

Saverio Simonelli esplora il mondo interiore e la scrittura di Franz Kafka

Un manoscritto e un sassolino

Pubblichiamo uno stralcio dal primo capitolo del libro di Saverio Simonelli «Nel mondo di Kafka. Enigmi, allusioni, speranza» (Milano, Ancora, 2024, pagine 144, euro 15).

di SAVERIO SIMONELLI

Max si sistema gli occhiali sulla radice del naso, la montatura è leggera e tende a scivolare quando, come in questo caso, lui si alza e va alla finestra. Non la fa questa cosa per distrarsi, è facile per uno scrittore dire che osservando il mondo in realtà lui stia lavorando. E invece lui guarda fuori dalla finestra per concentrarsi su di sé, è uno che ama misurarsi in rapporto alle cose che accadono, come se il mondo fosse una cartina di tornasole per il suo Io. Ma oggi guarda al di là del mondo, o così almeno lui crede.

Abbassa il capo mentre la mano gli scivola quasi controvoglia nella tasca destra del suo abito. Si gira e torna alla scrivania. Dalla tasca estrae un sassolino e lo sistema accanto a una pila di fogli. Li scorre con l'indice della mano destra, fino alla base, fino a toccare il legno, poi risale sfiorando gli orli della carta, come per ribadire una concretezza, come per dire lui è qui, Franz è in questi fogli anche se non avrebbe voluto.

Alza lo sguardo verso la finestra, ma rimane immobile. E in quello sguardo ci sono i suoi occhi. Lui che lo fissa e gli dice devi bruciare tutto, non deve rimanere nulla, sono cose mie e basta. Sono cose sue soprattutto quei tre romanzi così perfettamente incompiuti come i *Prigioni* di Michelangelo. *Il Disperso*, che Max preferisce chiamare America, *Il Processo* e il più enigmatico di tutti: *Il Castello*. Sono il frutto del lavoro solitario di una dozzina d'anni, dal 1912 fino a quei giorni della tarda primavera del 1924.

Max ne ha seguito l'evoluzione, accompagnata dalle lettere dell'amico. In realtà la loro corrispondenza è ancora più antica. Ha iniziato Franz due anni dopo il loro primo incontro all'Università. Gli scriveva, in quella prima lettera, che non gli era piaciuto il modo in cui si rapportava con un altro amico. No, scriveva, non ti mette in buona luce, una luce che ti circonda come un paesaggio montano che reagisce prontamente con un'eco e questo sgomenta chi ti ascolta.

L'aveva capito da subito quanto Franz prendesse sul serio l'atteggiamento degli altri, l'impressione che ciascuno offriva al mondo e quanto ne estremizzasse l'effetto che gli facevano. Perché infatti sgomentarsi? Non era forse troppo? La soffriva così radicalmente questa impressione? E però quanto lavorava di fino Franz sulle parole, sempre tagliente, sempre in qualche modo paradossale, spesso metaforico, in un modo sempre suo.

Era il 1904 e l'amicizia stava crescendo anche sui testi che con-

dividevano, sulle letture che facevano assieme. Platone, Flaubert, Dostoevskij, Grillparzer. Poi nel 1906 Franz si laurea e inizia un anno di tirocinio presso il Tribunale di Praga. E lo scambio epistolare continua. Il 6 giugno Franz è straordinariamente immediato. Laconico e immediato. Ieri, scrive, uno storico della letteratura mi ha detto, senza ombra di dubbio, Max Brod è un vero poeta.

Sorride ora Max come se avesse davanti di nuovo quelle parole come lette per la prima volta e però stacca lo sguardo dai fogli e osserva il sassolino. Lo prende in mano. Che strano regalo gli aveva fatto quella volta. Era il 27 mag-



gio del 1910 e all'epoca Kafka aveva pubblicato grazie anche ai suoi consigli alcuni racconti sulla rivista *Hyperion*. Contemplazione, il titolo della raccolta. Ma in quella lettera pareva prendere come di lato la scrittura. C'era una cosa più importante in quella lettera. C'era un sassolino, c'era per davvero, proprio questo sassolino che

asciutto e complesso: se lo conservi nel taschino ti proteggerà, se lo lasci in un cassetto non rimarrà comunque inerte, ma se lo getti via è la cosa migliore.

Ricorda soprattutto l'impressione che gli aveva fatto quel passaggio. Ecco l'uomo dei paradossi, delle contraddizioni, l'uomo che non vuole fidarsi degli empiti lirici del suo cuore di cui pure è capace. Sì, è sempre stato così, pensa, una delle prime cose che aveva scritto portava un titolo inconsapevolmente esemplare, *Descrizione di una lotta*, quella che ha combattuto nell'anima per tutta la vita.

Come il dio Giano che può guardare assieme passato e futuro, l'anima di Franz guardava lo slancio emotivo e la sua confutazione, l'allusione e l'oggettività, la metafora e la cosa. In quella stessa lettera, per esempio, provava a spiegare quel sentimento di affetto nei suoi confronti: è più grande di me e sono io a vivere in esso assai più di quanto esso viva in me e inoltre l'amore ha anche un cattivo sostegno nel mio essere incerto.

Lui incerto, davvero, pensa Max tornando al tavolo e riponendo nuovamente il sassolino accanto ai fogli, ecco perché aveva bisogno di quella dimora di roccia, anche se io, diceva, avrei fatto meglio a gettarlo via. Sarebbe stata la cosa migliore.

Scuote il capo e ripensa all'ordine di bruciare quei fogli. Un destino pensato, simile a quello del sassolino. Sarebbe stata la cosa migliore anche per loro, i fogli, secondo Franz. E invece no, se come quel sasso ne poteva trovare migliaia di altri, bastava passeggiare in una strada ghiaiosa, di quelle opere invece non se ne troverà mai nulla di simile.

Ma allora questo tentativo di simboleggiare, di sporgersi oltre la realtà rende superflue le cose della realtà? Ogni cosa è come un sasso? Ogni cosa è sostituibile? E questo ragionamento lo fa uno che poi, scrivendo i romanzi, nelle descrizioni degli oggetti è pre-

«Aveva paragonato il suo affetto per me a questo piccolo ciottolo perché aveva scritto che lì il suo sentimento trovava una dimora di roccia. Bello, lirico aveva pensato lui allora, anche se poco sopra il ragionamento era più articolato e come al solito assai più nitido, asciutto e complesso: se lo conservi nel taschino ti proteggerà, se lo lasci in un cassetto non rimarrà comunque inerte, ma se lo getti via è la cosa migliore»

lui ora tiene in mano. Allora stringe il pugno e torna alla finestra.

Aveva paragonato il suo affetto per me a questo piccolo ciottolo, pensa, guardando fuori, perché aveva scritto che lì il suo sentimento trovava una dimora di roccia. Bello, lirico aveva pensato lui allora, anche se poco sopra il ragionamento era più articolato e come al solito assai più nitido,

ciso fino al particolare più infinitesimale?

Come afferrare quest'uomo, allora? Pensa Max e pensa anche che poi Franz è lo stesso uomo che in un appunto dice che la metafora che rimanda ad altro non giunge mai a un significato concreto ma piuttosto continua all'infinito a inseguirlo in un Aldilà leggendario di cui nulla si può sapere.



«I rododendri e le genziane» di Marco Garzonio

Quel solfeggio delle singole sillabe

di MARCO BECK

«L'amore è un ponte / sospeso tra la vita / e l'orizzonte». Tre soli versi, rispettivamente di 5-7-5 sillabe: il classico schema di quello stringato componimento poetico che è l'*haiku* di matrice giapponese, plasmato nel XVII secolo da maestri quali Matsuo Bashō e Kobayashi Issa. Un genere in origine peculiare della cultura e della tradizione nipponiche, ma nel corso del Novecento trasmigrato dal Paese del Sol Levante all'Occidente americano ed europeo, che ha raccolto la sfida di esprimere un *maximum* semantico mediante un *minimum* lessicale, con la stessa pregnante profondità di un aforisma filosofico o l'affascinante densità di un frammento di antica lirica greca. «Importatori» prestigiosi di questa microstruttura letteraria sono stati, nel tempo, autori della statura di Borges, Pound, Kerouac.

Di recente vi si è cimentato anche il cardinale José Tolentino Mendonça, «che al ritorno da un viaggio in Giappone ha consegnato le sue impressioni a un libro, *Il papavero e il monaco*, consonante fin dal titolo con la nuova prova poetica di Marco Garzonio»: così scrive Alessandro Zaccuri nella sua efficace prefazione a *I rododendri e le genziane*, la silloge (meglio sarebbe forse definirla, per analogia botanica, «florilegio») composta da 127 *haiku* che Garzonio, versatile giornalista e saggista, appassionato interprete del magistero del cardinale Carlo Maria Martini, oltre che psicoanalista, ha dato alle stampe, nel mese di maggio, tramite l'Editrice puntoacapo di Novi Ligure (2024, pagine 84, euro 12). E proprio da questa pubblicazione sono tratti i tre euritmici versi citati qui in apertura, già sufficienti, nella loro asciutta ma anche affettiva espressività, a rappresentare «per sinecdoche» lo spirito di condivisione fraterna, l'afflato ora esplicitamente ora implicitamente cristiano di cui respira l'intero volumetto.

Garzonio non è certo un debuttante nell'arena della poesia, avendo già al suo attivo una trilogia di vibrante sostanza intellettuale, morale e spirituale: *Siamo il sogno e l'incubo di Dio* (2015), *I profeti della porta accanto* (2017), *Beato è chi non si arrende* (2020). Risulta comunque inevitabile chiedersi come, perché e quando è germogliata questa sua anomala esperienza di natura «floreale». Una risposta cifrata si cela nell'*haiku* riprodotto sul retro della copertina, che un acquerello «a sviluppo totale» di Wanda Guanella trasforma in un sognante colpo d'occhio sulle pendici fiorite di una sorta di montagna incantata: «I rododendri / cercavo ma era presto / trovai genziane». Delicate genziane sono infatti, in senso metaforico, questi palpiti sgorgati dal cuore e

filtrati dalla mente, rispetto alla maggiore consistenza dei rododendri disseminati nelle opere precedenti.

Una giustificazione argomentata, culminante con un aneddoto autobiografico ambientato tra la Val Loga e Monte Spluga, la fornisce personalmente l'autore nel contesto di una Nota introduttiva offerta «alle lettrici e ai lettori»: «Quanto più avvertivo incombere tempi bui [prima la pandemia, poi la guerra in Ucraina], tanto più mi sono disposto a battere una via ardua, che mi è sembrata quasi subito corrispondere ad una crescente, intima, profonda urgenza di essenzialità (...) Luminescenti grumi di sostantivi, verbi, aggettivi ridotti al minimo nell'uso hanno svolto la funzione di coagulo e di filtro del sentire».

È un «gioco serio», scandito dal «solfeggio delle singole sillabe», quello che Garzonio propone alla complicità di lettori dotati di sensibilità e immaginazione. Si tratta di «condividere pensieri, vissuti, nomi, lemmi, silenzi», ciascuno essendo invitato a «costruirsi la sua poesia, dare il suo proprio senso». A generare questa forza evocativa contribuisce la

Lo spirito di condivisione fraterna e l'afflato – ora esplicitamente, ora implicitamente cristiano – caratterizzano l'intero volumetto composto da «haiku», componimento poetico di matrice giapponese

stessa impaginazione tipografica degli *haiku*, distribuiti in sette sezioni tematiche e disposti, pagina per pagina, a grappoli di tre, con il contorno di ampi spazi bianchi destinati ad accogliere idealmente – da parte di chi sappia leggere con assorta concentrazione – echi, risonanze, riflessioni, espansioni di spunti appena accennati.

La scorsa estate, Garzonio aveva affidato a Eugenio Borgna l'amichevole incarico di vagliare in anteprima la qualità del suo progetto: chinandosi, per così dire, sulle sue «genzianelle», valutandone la colorazione, aspirandone il profumo. E Borgna non ha tardato a condensare la propria *expertise* in un messaggio di posta elettronica di cui ha poi autorizzato la pubblicazione in chiave di «testimonianza». In queste poche righe dettate da un «grande stupore del cuore», nel segno di una concisione che ben si armonizza con la misura molecolare degli *haiku*, l'insigne psichiatra e scrittore non esita a manifestare il proprio apprezzamento per la sorprendente operazione compiuta da Garzonio. E rivela di essersi persino, durante la lettura, emozionato: una confessione tanto più gratificante per il poeta in quanto proveniente da uno scienziato che con emozioni di ogni tipo, sane o insane, si è confrontato, come terapeuta, per l'intero arco di una lunga vita.