

Il viaggio senza νόστος: Franz Kafka e Gracco

Raffaella Bertazzoli

«Se il cammino della vita sfocia in Dio, vi è dunque,
una via d'uscita; e la perseveranza, l'ostinatezza
con cui Kierkegaard, Chestov e gli eroi di Kafka
ripetono i loro itinerari, sono una singolare garanzia
del potere esaltante di questa certezza»

A. Camus, *Il mito di Sisifo*¹

Il racconto/frammento *Der Jäger Gracchus* di Franz Kafka, uscito postumo nel 1931 a cura di Max Brod nel volume *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, è un esempio di straordinario sincretismo letterario². Kafka costruisce il suo racconto su un'intertestualità complessa, cimentando i suoi lettori in una cooperazione interpretativa tesa alla decifrazione di miti, di allegorie, di metafore, di segni, di simboli non sempre facilmente interpretabili³.

Scritto nell'inverno tra il 1916 e il 1917 il testo è legato ad altri frammenti che formano una sorta di stemma incompiuto. Il titolo, attribuito al racconto da Max Brod, è filiazione diretta del nome proprio del protagonista "Gracchus", ed è anche la prima soglia ermeneutica che

¹ Camus 1972: 162.

² Kafka 1931. Il titolo è di Max Brod. Probabilmente Kafka sta lavorando al testo anche nell'agosto del 1917: il titolo manca nella lista del 20 agosto mandata all'editore Wolff.

³ Kafka 1983: 383-393. In questa edizione si trova la traduzione del testo indicato con B 40-43 e B 96-100.

il *lector* dovrà varcare per addentrarsi nella *fabula*, nel mondo complesso e spesso intraducibile della scrittura kafkiana. In quel nome troviamo la prima cifra connotativa dell'*auctor* che sceglie di sovrapporre il nome *Gracchus* del cacciatore al suo nome: *graculus/taccola/cornacchia* che in Ceco si legge *kavka*. Nei colloqui, avuti negli anni Venti con il giovanissimo Gustav Janouch, Kafka afferma: «Io sono una cornacchia, una *kavca*» (Kafka 1972: 1067). Ma il nome Gracco rinvia anche al corvo-emblema della ditta del padre Hermann, configurandosi nel contempo come una sigla "segreta" dei suoi scritti (Sharps 1980).

Dal piano del significante, evocato dal nome (ma anche ricchissimo di significato), Kafka passa a tracciare la sua condizione psicologica, in cui il riferimento all'animale totemico diviene angosciosa immagine:

Non credo che esistano persone la cui situazione interiore sia simile alla mia. Certo me le posso immaginare, queste persone, ma che intorno alla loro testa voli continuamente il corvo segreto come intorno alla mia, non me lo posso neanche immaginare. (Kafka 1972: 598).

Siamo nell'ottobre del 1921, il tempo in cui la malattia si mostra in tutta la sua virulenza.

La vicenda *unheimlich* di Gracco, personaggio della realtà finzionale, s'intreccia in forma empatica alla biografia di Kafka e alla sua condizione di malato, di una malattia che lo porterà prematuramente alla morte. Un rapporto, quello tra scrittura-malattia, che in Kafka ha connotazioni psicanalitiche; la malattia fisica diviene manifestazione, segno visibile del suo disagio mentale⁴. La nevrosi trova sfogo nella

⁴ Kafka 1988: 25: «Sono malato di mente, la malattia polmonare è soltanto uno straripare della malattia mentale» («Ich bin geistig krank, die Lungenkrankheit ist nur ein Aus den-Ufern-Treten der geistigen Krankheit»). Lettera a Milena Pollak (31.05.1920).

corporeità come condizione vicina «alla natura e verità che la malattia sembra rappresentare» (Rella 2003: 54)⁵.

Il primo viaggio di Kafka a Riva, sul lago di Garda, compiuto nel 1909 in compagnia dei fratelli Brod, non ha come meta la clinica del dottor Cristoforo Hartung von Hartungen, anche se entra in un rapporto di amicizia con il medico. Il suo è un viaggio di piacere.

Ben più difficile è la condizione in cui Kafka affronta il secondo viaggio, nel 1913. Ha un estremo bisogno di ritrovarsi, come confessa nei *Diari* il 1 luglio 1913: «Desiderio di inconscia solitudine. Trovarmi soltanto di fronte a me. L'avrò forse a Riva» (Kafka 1972: 385). Desiderio di solitudine che in realtà è anche desiderio di fuga dalla fidanzata Felice Bauer e dal mondo. Da Riva, nel settembre, scrive all'amico Felix Weltsch parole che fanno pensare alla sua condizione esistenziale come prefigurazione della sorte di Gracco: «No Felix, non finirà bene, nulla finirà bene per me. Qualche volta credo di non essere più in questo mondo, ma di aggirarmi da qualche parte nell'antinferno» (Kafka 1988: 145). Su questa condizione d'incertezza gnoseologica si era soffermato nei *Diari*, scrivendo di sé come di un essere «non-nato», ricacciato in una realtà limbale, estranea al mondo e condannato a morire senza avere veramente vissuto. Come afferma Wolfgang Kayser, in questa incapacità di stabilire una concordanza tra l'io e il mondo, risiede l'origine profonda e irreversibile del disagio esistenziale kafkiano.

Nel 1917 gli viene diagnosticata la tubercolosi⁶. La malattia e l'idea paventata del matrimonio con Felice Bauer lo porta a una crisi profonda e definitiva. È convinto che le esigenze materiali lo costringeranno ad abbandonare la scrittura, privandolo dell'unico contatto con il mondo, escludendolo dall'unica, effettiva incidenza conoscitiva della realtà.

Tra la fine del 1916 e il 1917, Kafka stende alcuni frammenti del racconto sul cacciatore Gracco: i due testi più estesi, l'uno scritto nel gennaio-febbraio del 1917 e l'altro qualche mese più tardi, s'incentrano

⁵ Cfr. Freschi 1993: 109-110; Calasso 2002: 147-151.

⁶ Sulla malattia di Kafka esiste una bibliografia ricchissima. In particolare si vedano i lavori tra biografia e malattia, Schiffermüller 2011: 145-181; Stach 2008; Id., 2002; Selg 2007: 198 ssg.; Foucault 1997; Montani 1998; Natoli 1987.

sulla condizione paradossale di un essere che è contemporaneamente morto e vivo⁷. In un'assurda esperienza finzionale, che lega il quotidiano e contemporaneo all'elemento soprannaturale, in un «effetto di normalizzazione», il lettore è chiamato a stringere con l'*auctor* un patto senza riserve (Orlando 2017: 82).

Il testo di datazione più alta presenta una struttura compiuta, mentre il secondo si concentra esclusivamente sul dialogo tra il cacciatore e uno sconosciuto e non ha una vera conclusione; è un racconto sospeso. In questo secondo testo mancano i riferimenti topografici mentre si precisano i contorni cronologici della vicenda: Gracco viaggia tra la vita e la morte da millecinquecento anni. Alle domande dell'ospite, che lo interroga senza meravigliarsi della sua condizione, risponde con evasività: Gracco non ricorda, non sa, non vuole dire. Parla di fatalità. Conosce la sua condizione di 'morto' ma non ricorda cosa sia successo dopo che si è «disteso nella barca» che doveva portarlo nell'aldilà. Sa per certo che lui, uomo di terraferma, ora è diventato parodisticamente il «protettore dei marinai» (Kafka 1983: 389).

Di cosa può essere colpevole Gracco per un simile destino? Come gli altri personaggi kafkiani, non risponde di una singola azione, di un comportamento, ma di un «*manque ontologico*» (Bottiroli 2008: 141) È colpevole perché è inadeguato alla legge, che nell'universo di Gracco non regola l'ordine, ma include la possibilità di una «pienezza caotica» (*ibid.*: 141 sgg.). L'esistenza liminare di Gracco, in una continua vertigine, fa di lui un eroe sia colpevole, sia vittima «dell'inganno universale», in un universo paradossale dominato dalla legge e dal caos (Baioni 1962: 204-205).

La prima redazione del racconto, secondo un procedere insolito nella scrittura kafkiana, disegna i contorni di una topografica reale. L'inizio è in *medias res*: la scena s'incastona nella familiare cittadina

⁷ I frammenti sono pubblicati da Max Brod con il titolo *Der Jäger Gracchus* e "Fragment zu *Der Jäger Gracchus*" con indicazione di data "1917". Il testo e i frammenti sono contenuti in alcuni quaderni in ottavo (B, fine dicembre 1916); (D marzo-aprile 1917); (Quaderno 11, nota del 6.4.1917). Per un'analisi dei frammenti cfr. Möbus 1994.

lacustre di Riva, approdo ciclico (lo apprendiamo da un frammento) dell'infinita peregrinazione di Gracco. Come scrive Franco Rella, il viaggio di Gracco diviene metafora del terzo (e mai compiuto) viaggio a Riva di Kafka, che riconosce il cacciatore «come suo rappresentante» (Rella 2003: 56). In questo modo, lo scrittore volutamente accosta Gracco alla sua vicenda biografica, mentre ci autorizza a decifrare il complesso coacervo di simboli come disvelamento della sua condizione di malato. Gracco rappresenta la presa di coscienza della malattia e dell'impossibilità della cura. Il racconto diventa una simbolica forma di *narrative medicine*, un discorso sulla sintomatologia allucinata di una condizione patologica.

La scena di apertura ci mostra un luogo con connotazioni idilliche, immerso in una rassicurante quotidianità:

Due ragazzi erano seduti sul muro lungo il lago e giocavano a dadi. Un uomo leggeva il giornale sui gradini di un monumento all'ombra dell'eroe con la spada sguainata. Una fanciulla alla fontana empiva d'acqua il suo mastello. Un fruttivendolo stava coricato accanto alla merce e guardava il lago. In fondo a una bettola dai vani della porta e della finestra si vedevano due uomini intenti a bere. L'oste davanti alla casa stava seduto a una tavola e sonnecchiava⁸ (Kafka 1983: 383).

In questo mondo di concreta normalità s'insinua il dato estraneo, non reale. Nessuno si scandalizza o si meraviglia della vicenda; si minimizza il dato soprannaturale, normalizzandolo. Una barca giunge in porto: viaggia veloce quasi a sfiorare l'acqua: «Una barca leggera e

⁸ Il testo tedesco in Kafka 1970: 285-288: «Zwei Knaben saßen auf der Quaimauer und spielten Würfel. Ein Mann las eine Zeitung auf den Stufen eines Denkmals im Schatten des säbelschwingenden Helden. Ein Mädchen am Brunnen füllte Wasser in ihre Bütte. Ein Obstverkäufer lag neben seiner Ware und blickte auf den See hinaus. In der Tiefe einer Kneipe sah man durch die leeren Tür- und Fensterlöcher zwei Männer beim Wein. Der Wirt saß vorn an einem Tisch und schlummerte».

sospesa, come fosse portata al di sopra dell'acqua, entrò nel piccolo porto» (*ibid.*: 383)⁹. Questa descrizione si discosta fortemente da un'altra nota di Diario, datata 6 aprile 1917:

Nel porticciolo dove sostano di solito oltre alle barche da pesca soltanto i due piroscafi che fanno il servizio passeggeri sul lago, c'era oggi una imbarcazione straniera. Un vecchio battello pesante, relativamente basso e molto panciuto, insudiciato come se vi avessero versato le risciacquature che ancora sgocciolavano dai fianchi giallastri, gli alberi incomprensibilmente alti, l'albero maestro scavezzato a due metri d'altezza, le vele ruvide a pieghe color marrone, tirate in lungo e in largo fra i pennoni, tutta roba rappezzata, impari a qualunque colpo di vento. Guardai a lungo meravigliato in attesa che qualcuno comparisse sopra coperta ma nessuno si fece vedere. Accanto un operaio venne a sedersi sul muretto della riva. "Di chi è il naviglio?" domandai, "Lo vedo oggi per la prima volta." "Viene ogni due o tre anni" rispose colui "e appartiene al cacciatore Gracco". (Kafka 1972: 572)¹⁰

Quando scrive questo frammento, Kafka pensa che il cacciatore Gracco navighi su una misera barca non adatta a viaggiare, con vele rammendate; quasi un vascello fantasma senza viaggiatori, ma con un grande carico d'inquietudine. Ben diversa dalla navicella leggera della prima redazione che entra in porto con la sua ciurma e il passeggero irreali.

Uno stormo di colombe si leva in volo all'arrivo della barca. Nella tradizione, la colomba interpreta una forte simbologia positiva, di cui Kafka non ignora certo i segni: è l'icona dello Spirito Santo e messaggera di salvezza post-diluviana, ma è anche la guida di Enea nel bosco sacro, prima della discesa nell'Ade. Anche nel racconto kafkiano la colomba è

⁹ «Eine Barke schwebte leise, als werde sie über dem Wasser getragen, in den kleinen Hafen» (*ibid.*: 285).

¹⁰ «Es kommt alle 2, 3 Jahre [...] und gehört dem Jäger Gracchus». Il frammento è contenuto nel Quaderno 11, nota del 6.4.1917 (Kafka 2001: 143).

una messaggera: picchia col becco alla finestra del sindaco di Riva, annunciando l'arrivo dell'insolito visitatore. Il sindaco ha un nome parlante: Salvatore, ma nello stesso tempo del tutto antifrastico perché il sindaco non può salvare nessuno.

Il sindaco dice di essere stato avvisato dell'arrivo della barca da una colomba grande come un gallo: anche in questo caso l'animale definisce una precisa simbologia: a partire dal pensiero medico greco, è un essere liminare che abita un'area di frontiera tra la vita e la morte, tra la morte e la rinascita. Ma anche in questo caso, nessuna possibile rinascita investe l'andare eterno di Gracco.

La barca ha un equipaggio: un barcaiolo, una donna con un bambino, due uomini, vestiti come due addetti ai riti funebri («giacca scura coi bottoni d'argento») (Kafka 1983: 382). Dobbiamo attendere che vengano espletate tutte le operazioni di sbarco verso una casa sul porto per conoscere la vicenda *unheimlich*, perturbante del cacciatore.

La barella, con il corpo di Gracco, attraversa la piazza nella totale indifferenza dei presenti. Questa incursione narrativa del soprannaturale, questo scarto dal verisimile è accolta senza stupore, senza segni di sconcerto. La barella viene collocata in una stanza della casa sul porto. Intorno alla stanza vi sono apparati mortuari: ceri che non fanno luce ma solo ombre che si proiettano sul muro. Il corpo del cacciatore è al centro, e non presenta segni di corruzione dovuti alla morte. Quando restano soli, sindaco e Gracco, iniziano a parlare. Ci vuole un silenzio tombale perché il dialogo inizi; è necessario che il luogo si trasformi in «muta silentia sedes» (Ovidio 1994: 152, IV, v. 433). Entro i confini della totalità inalterata del mondo reale, Gracco inizia il suo racconto al sindaco, che lo accoglie senza riserve, come indubitabile.

Chi è questa strana compagnia e come conosciamo la sua storia? Il cacciatore racconta di essere morto cadendo da una rupe nella Foresta Nera mentre inseguiva un camoscio. L'esistenza di Gracco sulla terra non è stata diversa da quella di molti altri uomini: ha vissuto una vita appagante ed è morto felice: tutto è andato come doveva. Tutto nella sua esistenza era in ordine; anche la morte, che doveva concludere il suo ciclo vitale: «Ognuno deve poter giustificare la propria vita (o la propria morte che è la stessa cosa); a questo compito nessuno potrà sottrarsi»

(Kafka 1972: 751). Un modo per togliere, come scrive Walter Benjamin: «al gesto dell'uomo i sostegni tradizionali e ha così in esso un oggetto a riflessioni senza fine» (Benjamin 1995: 286).

Per questo, Gracco si è infilato la 'camicia mortuaria' come una sposa indossa l'abito nuziale, con gioia. Le parole di Gracco manifestano la consapevolezza di abitare la finitudine, di essere dentro una condizione caduca, di dover passare dalla nascita alla morte: l'approdo, che è un ritorno alla condizione originaria, era nella realtà delle cose. Quando il filo del destino nelle mani dell'ultima delle Parche è stato tagliato, accade l'imprevedibile, l'impensabile: Gracco diventa protagonista di un evento soprannaturale, soggetto di una narrazione irreali; non ne conosce le ragioni, ma le accetta come naturali.

Al momento del suo passaggio nel regno dei morti la barca che doveva traghettarlo nell'aldilà attraverso il fiume infernale, sbaglia rotta. Il confine non viene varcato, il *limen* non viene superato. L'errore del barcaiolo lo ha portato fuori rotta e ora la barca vaga sulle acque del mondo al confine tra la vita e la morte, destinata a viaggiare senza sosta e alla deriva per l'eternità. Gracco non ha potuto veramente morire, è morto ma anche vivo. Gracco entra nel mondo dei *biothànatoi*, di coloro che sono morti di morte violenta; ora abita la *Zwischenwelt*, quel territorio intermedio con cui Benjamin identificava anche lo spazio esistenziale di Kafka.

Da quando la barca ha mancato la meta, la sorte di Gracco è un viaggio senza mutamento, confinato tra due condizioni del nulla poiché l'errore, che ora sospinge la barca in un mondo indistinto, rende Gracco impotente a rettificare il suo destino. Il viaggio risponde a nuove leggi spazio-temporali: non è un percorso circolare, dove il ritorno ne sia la conclusione; e se il viaggio non ha νόστος, secondo il mito, è viaggio di punizione. Non è neppure un viaggio teleologico, dove la cultura ebraica e cristiana pongono il fine ultimo, un ritorno all'*origine* secondo un'idea di passaggio e di superamento. Nel destino eterno di Gracco nulla di tutto questo: né ritorno ciclico a un punto originario, né τέλος, salvifico; solo il terribile silenzio di un perpetuo scorrere in uno spazio equoreo, senza confini.

Ma di chi è la colpa? Non c'è colpa in questa vicenda, non c'è salvezza né castigo: nessuno potrà aiutare Gracco perché nessuno sa niente di lui (Rella 2003: 58). Il cacciatore, che vive in una sospensione eterna, soffre di un'assenza di significato, è escluso dalla partecipazione attiva alla vita e gli è precluso dare un senso alla propria morte¹¹.

Il problema di questa strana imbarcazione è il suo viaggiare nei *Gegenorte* di un mondo senza regole. La barca di Gracco non appartiene a nessuno di quei luoghi che nella *Fenomenologia della percezione* Merleau-Ponty ci descrive con precise coordinate. Non appartiene allo «spazio geometrico» del luogo come risultato di elementi coesistenti in uno spazio definito, ma al fluido delle acque; e neppure allo «spazio antropologico» o «esistenziale», che necessita dell'esperienza di relazione con il mondo¹². Non appartiene a un 'luogo' come punto fisico, caratterizzato da stabilità e staticità, che Michel De Certeau distingue dallo 'spazio' come «luogo praticato», come «un incrocio di mobilità»¹³.

Cosa rappresenta dunque la barca di Gracco? Se usiamo le categorie di Foucault, la barca rappresenta l'idea stessa dell'eterotopia, un luogo che non ha riferimenti certi né di spazio né di tempo; dove la rottura del tempo umano trasforma il *xρόνος* nell'eterocronia dell'eterno presente¹⁴. La barca di Gracco non ha alcun contatto né con lo spazio né con il luogo in cui sia possibile il naufragio. Gracco non è un Ulisse dantesco che viaggia verso la sua fine di fronte a un Dio inconoscibile che abita aldilà, nell'indefinito *Jenseits*. Non ci sono Sirene che gli possono dire il Vero della sua condizione¹⁵. Non c'è neppure la possibilità di abitare in una terra promessa, privato com'è del messaggio salvifico di Cristo.

La sua condizione 'esistenziale' ci viene descritta con una metafora biblica. Al sindaco che gli chiede: «“Non partecipa all'aldilà?”», il

¹¹ Cfr. Freschi 1993; Dentan 1961; Hochreiter 2007; Sokel 1964.

¹² Sorrentino 2010.

¹³ De Certeau 2001. Soja 1989. Si passano in rassegna luoghi topici come la città, lo spazio navale e carcerario.

¹⁴ Lago 2016. Su 'spazio' e 'luogo' cfr. Cappellotto 2011.

¹⁵ Boitani 1992.

cacciatore risponde: «“Sto sempre sulla scala che vi sale”», davanti a quel «portone lassù». Il richiamo va alla scala di Giacobbe che sale al Paradiso, ma per Gracco si ferma innanzi allo splendore del «portone lassù» (Kafka 1983: 386): siamo in presenza di una delle tante porte che compaiono negli scritti kafkiani, ma che restano inesorabilmente chiuse. Gracco sosta davanti alla porta della vita eterna e, come ai morti non sepolti di antica memoria, gli è precluso il passaggio verso la vera morte. La sua è una condizione sospesa tra il limite e l'illimitato, tra l'esperienza del tempo umano e l'eternità.

Nella memoria intertestuale, riconosciamo la condizione dell'ebreo errante, questa figura mitico-simbolica eternamente in fuga da se stesso e dal mondo, proteso verso un mondo altro, senza confini; uomo del perenne esilio e dell'assenza del limite. Gracco, come l'ebreo errante, è metafora dello spaesamento, inteso come condizione ontologica dell'uomo sulla terra. Il ciclico ritorno della barca infernale sul lago di Garda, dopo aver percorso le acque dei continenti, è solo una sosta di un viaggio privo di qualsiasi significato; non c'è vero approdo possibile nell'erranza di Gracco, ma un infinito ripercorrere verso una impossibile trascendenza.

Il viaggio del cacciatore Gracco è anche metafora della malattia come condizione di un'eterotopia esistenziale: c'è nella forte simbologia dell'errore e dell'errare di Gracco la consapevolezza che dalla precarietà alienata non si esce: «“La mia barca è senza timone, viaggia con il vento che soffia nelle più basse regioni della morte”» (Kafka 1983: 388). Viene così proclamata la motivazione psicologica dell'eterno viaggio, in cui si sostanzia la riflessione sul problema dell'esistere e del suo significato, sulla condizione limbale della malattia e del rapporto dell'io con il mondo dell'ordine e del caos.

A pochi mesi dalla stesura dei frammenti, il 28 settembre del 1917, la realtà finzionale del viaggio senza νόστος si precisa nelle annotazioni dei *Diari*. Kafka si pone di fronte all'esperienza di Gracco e circoscrive icasticamente lo spazio illimitato con confini ideali e retorici. Con un procedere paratattico, fortemente assertivo, Kafka recupera il senso di una circolarità esistenziale, il cui punto conclusivo è finalmente “Rückkehr zum Vater”: «Alla morte dunque mi affiderei. Residuo di

una fede. Ritorno dal babbo. Grande giornata del perdono» (Kafka 1972: 588)¹⁶.

¹⁶ Cfr. Kafka 2001: 167: «Dem Tod also würde ich mich anvertrauen. Rest eines Glaubens. Rückkehr zum Vater. Grosser Versöhnungstag».

Bibliografia

- Baioni, Giuliano, *Kafka tra romanzo e parabola*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- Benjamin, Walter, *Angelus novus. Saggi e frammenti* (1962), Ed. Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri, Torino, Einaudi, 1995.
- Boitani, Piero, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- Bottiroli, Giovanni, *L'identità modale nei personaggi di Kafka, I romanzi di Kafka*, «Cultura tedesca», 35, luglio-dicembre 2008, pp. 129-147.
- Calasso, Roberto, *K*, Milano, Adelphi, 2002.
- Camus, Albert, *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani, 1972.
- De Certeau, Michel, "Lo spazio come racconto", *L'invention du quotidien*, trad. it. di Mario Baccianini, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Lavoro, 2001.
- Dentan, Michel, *Humour et création littéraire dans l'œuvre de Kafka*, Paris, C.ED, 1961.
- Foucault, Michel, *Malattia mentale e psicologia*, Ed. Fabio Polidori, Milano, Cortina, 1997.
- Freschi, Marino, *Introduzione a Kafka*, Bari, Laterza, 1993.
- Freschi, Marino, *Kafka*, Bari Laterza, 1993.
- Montani, Laura, "Kafka e la malattia come significante", *Il corpo e il testo, Psychomedia Letteratura*, 3 giugno 1998.
- Hochreiter, Susanne, *Franz Kafka: Raum und Geschlecht*, Würzburg, C.ED, 2007.
- Id., *Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt a. M. Fischer Verlag, 2008.
- Kafka, Franz, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, Ed. Max Brod – Hans Joachim Schoeps, Berlin, Kiepenheuer, 1931.
- Id., *Tagebücher 1914-1923* (1994), Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 2001, III.
- Id., *Confessioni e Diari*, Ed. Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1972.
- Id., "Der Jäger Gracchus", *Sämtliche Erzählungen*, Ed. Paul Raabe, Frankfurt a.M., Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1970.
- Id., *Lettere a Milena*, Ed. Ferruccio Masini, Milano, Mondadori, 1988.
- Id., *Racconti* (1970), Ed. Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1983.
- Lago, Paolo, *La nave, lo spazio e l'altro. L'eterotopia della nave nella letteratura e nel cinema*, Milano-Udine, Mimesis, 2016.

- Möbus, Frank, *Sünden-Fälle. Die Geschlechtlichkeit in Erzählungen Franz Kafkas*, Göttingen, Wallstein Verlag, 1994.
- Natoli, Salvatore, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Milano, Feltrinelli, 1987.
- Orlando, Francesco, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi, 2017.
- Ovidio Nasone, Publio, *Metamorfosi*, Ed. Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1994.
- Rella, Franco, *Miti e figure del moderno. Letteratura, arte e filosofia*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- Schiffermüller, Isolde, "La verità inconfutabile del dolore". La malattia di Kafka", *La malattia tra sintomo e simbolo*, Eds. Isolde Schiffermüller, Walter Busch-Milena Massalongo, Verona, Cierre Grafica, 2011.
- Selg, Peter, *Reiner Maria Rilke und Franz Kafka. Lebensweg und Krankheitsschicksal im 20. Jahrhundert*, Dornach, Pforte, 2007.
- Sharps, Daryl, *Secret Raven. Conflict and Transformation in the Life of Franz Kafka*, Toronto, Inner City Books, 1980.
- Soja, Edward W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.
- Sokel, Walter H., *Franz Kafka. Tragik und Ironie*, München, C.ED, 1964.
- Sorrentino, Flavio, *Il senso dello spazio: lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando, 2010.
- Stach, Reiner, *Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt a. M., Fischer, 2002.
- Id., *Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt am Main, Vischer Verlag, 2008.

Sitografia

- Cappellotto, Anna, *Durs Grünbein: poetiche dello spazio*, http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1197/cappellotto_955615_tesi_pdf.pdf?sequence=1.

L'autrice

Raffaella Bertazzoli

insegna Letterature Compare all'Università di Verona. Ha compiuto studi sulla traduzione e ricezione dei testi di autori italiani e stranieri e ha pubblicato lavori d'impianto metodologico; si è dedicata a studi storico-critici (*Paul Heyse und Italien*, 1987) e filologici (G. d'Annunzio, *La figlia di Iorio*, 2004). Ha pubblicato monografie di taglio tematico-comparatistico su autori italiani e europei (*Pensieri sull'ignoto. Poesia sepolcrale e simbologia funebre tra Sette e Ottocento*, 2003; *La Natura nello sguardo. Miti Stagioni Paesaggi*, 2007; *Intrecci foscoliani*, 2008; *Dalla memoria attiva alle forme patologiche del ricordo (e dell'oblio)*, 2013; *Lo spazio dell'Oltremondo*, 2015). Dirige le collane di studi comparati *Il mito nella letteratura italiana* e *la Bibbia nella letteratura italiana*. È autrice di saggi monografici sulla storia della traduzione (*La traduzione. Teorie e metodi*, 2015).

Email: raffaella.bertazzoli@univr.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2017

Data accettazione: 30/09/2017

Data pubblicazione: 30/11/2017

Come citare questo articolo

Bertazzoli, Raffaella, "Il viaggio senza νόστος: Franz Kafka e Gracco", *Maschere del tragico*, Eds. C. Cao, A. Cinquegrani, E. Sbrojavacca, V. Tabaglio, *Between*, VII.14 (2017), <http://www.betweenjournal.it>