

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**"New York", "Ramses" e "Hotel Occidental" come paradigma del "viaggio americano" in Kafka**

**This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/101767> since

*Publisher:*

Mimesis

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

# SULLE STRADE DEL VIAGGIO

Nuovi orizzonti  
tra letteratura e antropologia

a cura di  
Luigi Marfè

prefazione di  
Francesco Remotti

con un saggio di  
George Santayana



MIMESIS  
*COSMO*

© 2012 – MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
Collana: *COSMO. Comparative Studies in Modernism*, n. 1  
Isbn: 9788857510286  
[www..mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it) / [www.mimesisbookshop.com](http://www.mimesisbookshop.com)  
Via Risorgimento, 33 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)  
*Telefono* +39 0224861657 / 0224416383  
*Fax*: +39 02 89403935  
*E-mail*: [mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

# INDICE

UNA NUOVA COLLANA	p. 7
PREFAZIONE. IL VIAGGIO TRA ASSIMILAZIONE E ALTERAZIONE <i>di Francesco Remotti</i>	p. 9
INTRODUZIONE <i>di Luigi Marfè</i>	p. 17
I. PER UNA FILOSOFIA DEL VIAGGIO	p. 29
LA FILOSOFIA DEL VIAGGIO <i>di George Santayana</i>	p. 31
II. TEORIE DEL VIAGGIO / TEORIE IN VIAGGIO	p. 39
UNA MALATTIA PESTILENZIALE. ANTROPOLOGIA E LETTERATURA OLTRE LA “FINE DEI VIAGGI” <i>di Adriano Favole</i>	p. 41
IL RACCONTO DI VIAGGIO E LA “RETORICA DELL’ALTERITÀ” <i>di Luigi Marfè</i>	p. 55
1975: CALVINO E CHATWIN ALLE RADICI DEL POSTCOLONIALE <i>di Franco Marengo</i>	p. 67
OLTRE LA PATAGONIA: TENDENZE DELLA SCRITTURA DI VIAGGIO NELLA TARDA MODERNITÀ <i>di Mauro Pala</i>	p. 77

NUOVE GUIDE DI GEOGRAFIA URBANA: I “RACCONTI DI CITTÀ” NELLA LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA <i>di Davide Papotti</i>	p. 87
RACCONTARE IL VIAGGIO: PROSPETTIVE DI GENERE <i>di Federica Frediani</i>	p. 99
III. GEOGRAFIE DELL’IMMAGINARIO	p. 111
GEOGRAFIA SACRA E RACCONTI DI VIAGGIO: LA TERRASANTA TRA IMMAGINARIO E REALTÀ <i>di Ada Lonni</i>	p. 113
IN VIAGGIO CON FOSCO MARAINI OLTRE I “MURI DI IDEE” <i>di Maurizio Bossi</i>	p. 125
NICOLAS BOUVIER. IL VIAGGIO COME SPARIZIONE E RITROVAMENTO <i>di Irene Ameglio</i>	p. 135
‘NEW YORK’, ‘RAMSES’ E ‘HOTEL OCCIDENTAL’ COME PARADIGMA DEL “VIAGGIO AMERICANO” IN KAFKA <i>di Silvia Ulrich</i>	p. 145
“BLUE HIGHWAYS” DI WILLIAM LEAST HEAT-MOON: L’ELEGIA DELL’“ALTRA” AMERICA <i>di Cinzia Schiavini</i>	p. 155
GLI AUTORI	p. 167
BIBLIOGRAFIA	p. 171
INDICE DEI NOMI	p. 181

SILVIA ULRICH

‘NEW YORK’, ‘RAMSES’ E ‘HOTEL OCCIDENTAL’  
COME PARADIGMA DEL “VIAGGIO  
AMERICANO” IN KAFKA

La storia che sto scrivendo, e a dire il vero impostata come se non dovesse terminare mai, è intitolata, perché lei ne abbia un concetto provvisorio, *il disperso*, e si svolge tutta negli Stati Uniti d’America.

(Lettera a Felice, 11.11.1912)

È possibile leggere *Amerika* come un racconto di viaggio? Se si parte dal titolo che Max Brod diede al manoscritto in fase di stampa (1927), esso si presta più facilmente a una simile lettura di quanto non evochi il titolo autentico. Si tratta tuttavia di una situazione rovesciata: il viaggio ivi narrato comincia con l’arrivo, ossia con la fine del viaggio stesso, e tutto il romanzo racconta della perpetuazione di tale arrivo. Ma arrivare eternamente significa in fondo non arrivare mai<sup>1</sup>; nel vagare all’infinito muta di segno, diviene nuova partenza. Kafka pone infatti in costante relazione l’errare perpetuo con la stanzialità, e lo fa ricorrendo a una triplice topografia: realistica (New York), immaginaria (Ramses) ed eterotopica (Hotel Occidental). Prendendo spunto dalle tappe in cui le immagini del viaggio e della sua fine si alternano, la mia lettura vuole mettere in evidenza il carattere dialettico di questo viaggio.

È noto che nel 1913, quando iniziò a scrivere *Der Verschollene*, Kafka non conosceva il continente americano. Alla base della sua rappresentazione dell’America vi sono suggestioni autobiografiche e letterarie<sup>2</sup>, nonché influenze provenienti dai resoconti di viaggio di Arthur Holitscher e

---

1 Cfr. G. Anders, *Kafka Pro und Contra. Die Prozessunterlagen*, Beck, München 1951 (tr. it. di P. Gnani, *Kafka. Pro e contro*, Corbo, Ferrara 1989).

2 Cfr. G. Schiavoni, *Introduzione*, in F. Kafka, *America (Il disperso)*, Rizzoli, Milano 1990, p. 7 sgg.

František Soukup<sup>3</sup>. Per esperienza diretta conosceva invece due metropoli europee – Parigi (1910) e Milano (1911) – che per dimensione e progresso si avvicinavano molto all’idea di modernità che egli aveva del nuovo continente. In particolare il soggiorno a Milano<sup>4</sup> ha fornito al giovane scrittore una serie di immagini che di lì a poco sarebbero confluite nella sua narrazione. In questo suo primo romanzo compaiono ripetuti riferimenti alla realtà metropolitana – il traffico automobilistico, gli edifici imponenti, la realtà dinamica degli uffici, la telegrafia – che offrono un paradigma personalissimo del “sogno americano”, agli antipodi delle aspettative europee sull’America come terra delle infinite possibilità, della rinascita dell’individuo e della sua probabile ascesa sociale. Kafka si serve del motivo del viaggio per rovesciarne gli esiti, trasformandolo in *conditio* esistenziale e anticipando così le riflessioni di Lukács sullo “spaesamento trascendentale” (*transzendente Obdachlosigkeit*)<sup>5</sup> dell’uomo moderno, esposte nella *Theorie des Romans* (1916). Lukácsiana è infatti l’atmosfera “negativa” che si respira fin dall’inizio. Il viaggio – privo ormai del significato positivo che ancora aveva nella tradizione letteraria, quando indicava formazione e si esprimeva nel *Bildungsroman* – si è mutato in esperienza frammentaria, discontinua e priva di evoluzione. Contrariamente infatti a quanto l’autore aveva prospettato – almeno in origine<sup>6</sup> – il romanzo rappresenta il fallimento di ogni aspettativa di progresso individuale, l’impossibilità di costruire con tenacia e abnegazione qualcosa di durevole, l’annientamento del vigore giovanile oppresso dal lavoro disumano e, non ultima,

- 
- 3 Si tratta di resoconti di viaggio corredati da fotografie; Kafka acquistò *Amerika. Gestern und heute* di Holitscher nel 1912. Nello stesso anno egli aveva udito una conferenza che il socialista Soukup aveva tenuto a Praga sulle allora pessime condizioni socioeconomiche degli operai negli Stati Uniti. Cfr. *Diari* (2.6.1912).
- 4 Durò un giorno, dal 4 al 5 settembre 1911, con un pernottamento al Grand Hotel Metropoli in Piazza Duomo poi abbattuto da Mussolini in vista di un riassetto urbano della città. Cfr. H. Binder, *Mit Kafka in den Süden*, Vitalis, s.l. 2007, p. 323 sgg.
- 5 G. Lukács, *Die Theorie des Romans* [1916], Cassirer, Berlin 1920 (ed. it. a cura di G. Raciti, *Teoria del romanzo*, SE, Milano 2004, p. 34); cfr. anche B. Matthias, *Transzendental heimatlos*, in «Arcadia», 40, 2005, p. 117-138, in part. p. 117 sgg.
- 6 Cfr. M. Brod, *Franz Kafka: eine Biographie*, Fischer, Berlin 1954 (tr. it. di E. Pocar, *Franz Kafka. Una biografia*, Mondadori, Milano 1956, p. 155); cfr. anche G. Anders, *Kafka. Pro e contro*, cit., p. 70. Rimane tuttavia il fatto che Karl, pur non venendo esplicitamente salvato, non è nemmeno condannato, grazie proprio al fallimento di Kafka che abbandona la scrittura ormai vinto da essa. Cfr. G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 140 sgg.; anche lettera a Felice del 26.1.1913.

la fiducia nel futuro costantemente tradita. In questa prospettiva il viaggio assume una nuova valenza, che non è formativa né ricreativa, ma esistenziale, legata cioè al peregrinare inteso come necessità e al fallimento come suo drammatico e immodificabile esito. "Chi fallisce deve ricominciare da capo o comunque andare avanti. Non ha luogo in cui fermarsi"<sup>7</sup>, ma la sua vicenda non merita attenzione infinita, così come altre nel romanzo (es. fochista), che vengono perciò improvvisamente accantonate e abbandonate al loro destino<sup>8</sup>. La dispersione del protagonista è quindi posta in relazione non solo ai grandi spazi del continente americano che incutono timore anziché fiducia e producono spaesamento, ma anche e soprattutto all'effettiva possibilità di errare senza possibilità di ritorno, privati infine anche dell'identità. Spogliato di ogni cosa, al diciassettenne Karl Rossmann, dopo l'ennesima e definitiva cacciata dal "consorzio umano", non resta che divenire parte del paesaggio naturale dello sterminato continente. Il "sogno americano" di Kafka rappresenta così la regressione dell'individuo a uno stadio anteriore la civiltà (come accade al teatro naturale di Oklahoma) che rasenta quello animale, profetizzato dai riferimenti all'equitazione e alla natura equina del nome Rossmann<sup>9</sup>. Prima però di mostrare l'involuzione esistenziale del protagonista, Kafka ne esamina il percorso. Di seguito mi soffermerò sulle tappe in cui questo percorso si articola.

Simbolo della modernità per eccellenza nel romanzo è New York, che per tutta la prima parte del libro appare una metonimia dell'intero continente. Come testimonia una lettera del 25.5.1913 all'editore Kurt Wolff, Kafka era affascinato e insieme impressionato dal "moderno" in quanto realtà ambigua e inquietante per l'uomo contemporaneo<sup>10</sup>.

Studi recenti<sup>11</sup> hanno dimostrato come le descrizioni del traffico new-yorkese osservate dal balcone dello zio Jakob siano riconducibili alla cir-

7 M.F. Solari, *Il demone distratto. Scrittura e personaggio nel primo Kafka*, Le Lettere, Firenze 2008, p. 224.

8 Cfr. M. Massalongo, *Kafka's American Dream*, in «Cultura tedesca», XXXV, 2005, pp. 27-47.

9 Ross significa destriero.

10 Il Novecento si apre con le riflessioni di Simmel sul denaro (1901) e sulle metropoli (1903); in questo secondo saggio il sociologo berlinese parla dello shock che la realtà metropolitana produce, dovuto a un'eccessiva attivazione dei sensi. A Rossmann manca tuttavia un intelletto in grado di renderlo insensibile ai troppi stimoli della metropoli. Egli tenta di opporvi la memoria, che gli riporta alla mente le immagini rassicuranti della patria e della famiglia. Cfr. M.F. Solari, *Il demone distratto*, cit., p. 208, in part. n. 4.

11 G. Massino, *Kafka a Milano*, in «Cultura tedesca», XXIII, 2005, pp. 77-92; H. Binder, *Mit Kafka in den Süden*, cit.



colazione tramviaria che i due amici praguesi avevano contemplato dal tetto del duomo di Milano<sup>12</sup>. Nelle *Reiseaufzeichnungen* Kafka riflette sull'artificialità del moto urbano che, visto dall'alto, appare circolare e sembra non condurre in alcun luogo<sup>13</sup>; essa ricorda anzi “una stazione dei tram nella vetrina di un giocattolaio”<sup>14</sup> e ricompare nel romanzo, opportunamente rielaborata, quando Karl, descrivendo la prodigiosa scrivania dello zio, evoca il ricordo di infanzia di un presepe visto in patria nella vetrina di un negozio. L'appunto sembra precorrere di quasi mezzo secolo le considerazioni di Lévi-Strauss sulla fine dei viaggi dell'uomo contemporaneo<sup>15</sup>, nella misura in cui la circolarità di quel traffico metropolitano cattura l'individuo, lo spersonalizza (si legge “man” [si] anziché “wir” [noi]) e lo coinvolge nella rotazione:

Sempre più si approva il traffico che va aumentando verso il centro finché nella piazza del Duomo non *si* vede altro che il tram che gira lento intorno al monumento di Vittorio Emanuele e distogliendo lo sguardo *si* va in cerca di un albergo [...]<sup>16</sup>.

Nella coincidenza tra il moto circolare del tram e i due viaggiatori che si voltano in cerca di un albergo, il viaggio e la sua fine – in questo caso il pernottamento in hotel – convergono. Nelle *Reiseaufzeichnungen* questo passaggio viene registrato senza soluzione di continuità, indicato da un muto *Gedankenstrich*: “e distogliendo lo sguardo *si* va in cerca di un albergo. Gioia per la comunicazione fra le due camere costituita da una porta doppia”<sup>17</sup>. Nel romanzo l'accesso di Rossmann all'Hotel Occidental viene narrato in modo analogo: il suo vagabondaggio finisce in prossimità dell'enorme albergo, all'interno del quale egli viene attirato da una forza centripeta ineluttabile. Sia nelle *Reiseaufzeichnungen* che nella finzione

12 Cfr. G. Massino, *Kafka a Milano*, cit., pp. 79, 86 e in part. 88n.

13 M. Brod, F. Kafka, *Eine Freundschaft. Reiseaufzeichnungen*, Fischer, Frankfurt am Main, Fischer 1987, p. 158.

14 Cfr. G. Massino, *Kafka a Milano*, cit., p. 86.

15 C. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Plon, Paris 1955 (tr. it. di B. Garufi, *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano 1972).

16 F. Kafka, *Diari di viaggio*, in F. Kafka, *Confessioni e Diari*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1972, p. 53 (“Wachsende Billigung des sich ins Innere der Stadt hin steigenden Verkehrs, bis man auf dem Domplatz nichts sieht als langsam das Denkmal Vittorio Emanuels umfahrende Elektrische, sich abwendet und ein Hotel sucht”, M. Brod, F. Kafka, *Eine Freundschaft*, cit., p. 158, corsivo nella traduzione mio).

17 “[bis man] sich abwendet und ein Hotel sucht – Freude über die Verbindung zwischen den 2 Zimmern, die durch eine Doppeltür hergestellt ist”, *ibidem*.

letteraria l'atto di oltrepassare la soglia tra esterno e interno, che segna il confine tra il viaggio e la sua fine, non ha ancora assunto la sua problematicità, come avverrà in *Der Prozess*.

Questo anzi spiega come viaggio e fine del viaggio, più che realtà antinomiche, siano due momenti complementari della stessa esperienza, una dicotomia che nel nuovo continente Karl Rossmann vive nella sua tragica reiterazione. Essi si manifestano, prima ancora che nel soggiorno all'hotel, già con l'arrivo a New York e l'ambigua ospitalità dello zio. La nave, ma anche il porto, rappresentano il desiderio di Karl – timoroso ma ottimista – di andare a testa alta incontro al proprio destino, mentre l'abitazione (in tutte le varianti contemplate nel testo) è la forma primaria di sedentarietà e costituisce il fondamento dell'identità umana<sup>18</sup>. Nella loro costante contrapposizione si alternano le immagini del mare e della terra, del futuro e del passato, dell'ignoto e del noto, con un'intima predilezione dello scrittore per il secondo termine di paragone. Ve n'è traccia già nel 1912, quando Kafka nei *Tagebücher* annota:

Un sogno: Mi trovavo su un molo costruito nel mare con massi squadrate. [...] Da principio non capivo veramente dove fossi, solo quando mi alzai per caso vidi alla mia sinistra e dietro di me, a destra, il mare vasto, chiaramente circoscritto [...] A destra si vedeva New York; eravamo nel porto di New York. Il cielo era grigio ma uniformemente chiaro. Esposto liberamente all'aria da ogni parte, mi giravo di qua e di là per poter vedere tutto. Verso New York lo sguardo si abbassava un poco, verso il mare si alzava. Ora osservai che l'acqua accanto a noi si sollevava in grandi onde e vi si svolgeva un immenso traffico straniero. Ricordo soltanto che, invece delle nostre zattere, lunghi tronchi erano legati insieme formando un enorme fascio rotondo che, navigando, emergeva col piano di sezione più o meno secondo l'altezza delle onde e per giunta rotolando nell'acqua per il lungo. Mi sedetti, ritirai i piedi, rabbrivii dal piacere, mi scavai una buca crogiolandomi, per così dire, nella terra, e dissi: ma questo è ancor più interessante del traffico sui *boulevards* di Parigi<sup>19</sup>.

18 Cfr. G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris 1957 (tr. it. di E. Catalano, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari n.e. 2006 [1975<sup>1</sup>]). Cfr. anche l'*incipit* del primo dei *Quaderni in ottavo*, in F. Kafka, *Confessioni e immagini*, Mondadori, Milano 1960, p. 77: "Ogni uomo porta in se stesso una camera".

19 Sogno dell'11.9.1912 in F. Kafka, *Confessioni e Diari*, cit., p. 368 sgg. ("Ein Traum: Ich befand mich auf einer aus Quadern weit ins Meer hineingebauten Landzunge. [...] Ich wußte zuerst nicht eigentlich wo ich war, erst als ich mich einmal zufällig erhob, sah ich links von mir und rechts hinter mir, das weite klar umschriebene Meer mit vielen reihenweise aufgestellten, fest verankerten Kriegsschiffen. Rechts sah man Newyork. Wir waren im Hafen von Newyork. Der Him-

Esso presenta il legame indissolubile tra la tentazione per il viaggio e il potere di attrazione che esercita la terraferma, quest'ultima vissuta come realtà ctonia che avvolge per intero la persona fino a immobilizzarne le membra. Ma qui Kafka non vede nei tronchi e nella terra una forma di radicamento opprimente e illiberale, come invece una precedente annotazione sembrava dimostrare<sup>20</sup>.

La realtà metropolitana nel romanzo non è circoscritta a quella specificamente newyorkese. Ramses, la seconda tappa che Kafka situa vicino a New York, anziché agli Stati Uniti rimanda al famoso re egiziano Ramesse II<sup>21</sup> e segna lo spostamento dell'interesse dello scrittore dal luogo geografico alla persona. Il viaggio compiuto fino a quel momento infatti si interiorizza, migrando dallo spazio del territorio statunitense a quello dell'individuo errante, lungo un percorso che è insieme storico e biblico, come attesta il libro dell'Esodo (1, 11). In esso vengono menzionate le antiche città di Pi-Ramses e Pitom (letteralmente "Casa di Ramses" e "casa di Atum") che il popolo ebraico ridotto in schiavitù aveva edificato per il faraone. Nella Sacra Scrittura esse vengono definite "città-magazzino" ed è probabile che Kafka vi abbia visto un'allusione all'individuo contemporaneo ridotto a merce. Del resto la New York che ha accolto Karl nella persona dello zio è in fondo anch'essa una città-magazzino, dove gli abitanti sono dipendenti-prigionieri della ditta "Spedizioni Jakob". La metropoli perciò

---

mel war grau aber gleichmäßig hell. Ich drehte mich frei, der Luft von allen Seiten aufgesetzt auf meinem Platze hin und her, um alles sehen zu können. Gegen Newyork zu, ging der Blick ein wenig in die Tiefe, gegen das Meer zu ging er empor. Nun bemerkte ich auch, daß das Wasser neben uns hohe Wellen schlug und ein ungeheurer fremdländischer Verkehr sich auf ihm abwickelte. In Erinnerung ist mir nur, daß statt unserer Flöße lange Stämme zu einem riesigen runden Bündel zusammengeschnürt waren, das in der Fahrt immer wieder mit der Schnittfläche je nach der Höhe der Wellen mehr oder weniger auftauchte und dabei auch noch der Länge nach in sich in dem Wasser wälzte. Ich setzte mich, zog die Füße an mich, zückte vor Vergnügen, grub mich vor Behagen förmlich in den Boden ein und sagte: das ist ja noch interessanter als der Verkehr auf dem Pariser Boulevard", F. Kafka, *Tagebücher*, hrsg. von H.G. Koch, Fischer, Frankfurt am Main 1990, p. 436 sgg.)

- 20 Si tratta della contrapposizione tra le immagini della libertà americana e della "prigionia" europea raffigurate, nella primigenia concezione dell'opera, da due fratelli in conflitto che si separano, come da appunto nei *Diari* del 19.1.1911.
- 21 Sappiamo che la scelta di chiamare Ramses la tappa successiva di Rossmann proviene dal dramma jiddish di Moses Richter intitolato *Der Schneider als Gemeinderat*, cui Kafka assistette nel 1911, e nel quale risuona la domanda: "Perché Cristoforo Colombo non ci ha riportati in Egitto? Che differenza c'è tra Phitom, Ramses, Brooklyn o New York?", cfr. G. Schiavoni, *Introduzione*, cit., p. 8.

appare come ulteriore variante, dopo il porto, della "fine del viaggio", nella misura in cui induce a un dinamismo ipertrofico privo di una vera meta, simile al già citato moto circolare del tram milanese. Apparsa inizialmente come luogo delle innumerevoli possibilità e rivelatasi ben presto una realtà ostile, essa non lascia scampo al giovane Rossmann, il quale assunto come *lift boy* nell'enorme Hotel Occidental, verrà licenziato proprio per il suo presunto legame con la città e i suoi vizi<sup>22</sup>, di cui il traffico automobilistico "inceppato" davanti all'albergo al momento della sua espulsione è inequivocabile espressione.

Il grande albergo rappresenta una nuova interruzione del viaggio di Karl Rossmann, la terza occasione mancata di radicamento. L'Hotel Occidental riunisce in sé la medesima dicotomia già a partire dal nome. "Occidental" infatti indica una direzione<sup>23</sup>, l'albergo rimanda invece alla sedentarietà borghese, mentre la folla che si accalca nella sala ristorante all'arrivo di Karl, il macchinoso centralino telefonico del portiere o la miriade di ascensori in moto perenne, senza la possibilità di conoscere i meccanismi che li mettono in moto<sup>24</sup>, rinviano alla caotica realtà metropolitana. Ma il legame con le tappe precedenti è segnato anche dall'estensione verticale della struttura, che richiama quella della nave nel primo capitolo<sup>25</sup> e della

22 "Dunque questo ragazzo garbato, che lei [la capocuoca, S.U.] considera un modello di morigeratezza, non lascia passar notte fuori servizio che non corra in città per tornare solo la mattina. [...] Me lo dice lei dove prende i soldi per questi spassosi? Come fa a conservare l'applicazione necessaria al servizio? O vuole che mi metta anche a descriverle quello che fa in città?", F. Kafka, *Romanzi*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1989, p. 177 ("Dieser feine Junge also, den Sie [Frau Oberköchin, S.U.] ein Muster von Anstand nennen, läßt keine dienstfreie Nacht vergehen, ohne in die Stadt zu laufen, aus der er erst am Morgen wiederkommt. [...] Können Sie mir nun vielleicht sagen, wo er das Geld zu diesen Lustbarkeiten hernimmt? Wie er die Aufmerksamkeit für seinen Dienst behalten soll? Und wollen Sie vielleicht auch noch, daß ich Ihnen beschreiben soll, was er in der Stadt treibt?", F. Kafka, *Der Verschollene*, hrsg. von J. Schillemeit, Fischer, Frankfurt am Main 1983, p. 232 sgg.).

23 Cfr. C. Seger, *Grand Hotel. Schauplatz der Literatur*, Böhlau, Köln 2004, p. 296 sgg.

24 Karl è però attratto soprattutto dai meccanismi al di là della loro funzionalità, quasi come volesse fruirli esteticamente. Il solo tentare di comprenderli lo rende colpevole. Cfr. H. Binder, *Kafka-Kommentar zu den Romanen*, Winkler, München 1976, p. 116.

25 Holitscher aveva riprodotto la sezione di una nave divisa in piani, ma priva di scale per il transito dei passeggeri da un piano all'altro. Cfr. H.P. Rüsing, *Quellenforschung als Interpretation: Holitschers und Soukups Reiseberichte über Amerika und Kafkas Roman „Der Verschollene“*, in «Modern Austrian Literature», XX,

ditta Jakob, culminante nell'attico dello zio e nell'appartamento di Karl. Il principio di verticalità è una novità dell'era moderna e investe l'individuo nella definizione del suo rapporto con lo spazio circostante<sup>26</sup>. Nel romanzo tuttavia essa fa riferimento all'aspirazione di ascesa sociale e si esprime attraverso l'ascensore, che della verticalità è simbolo *tout court*. All'hotel infatti Karl è *lift boy* e la sua presenza ha senso solo in rapporto all'ascensore che manovra. La verticalità si riflette inoltre nella giustizia che viene amministrata ai piani alti: sulla nave, con il "processo" contro il fochista, a casa dello zio con successiva lettura della "sentenza" da parte di Green; infine nell'ufficio-tribunale del capocameriere, dove Karl verrà licenziato senza possibilità di appello. Le tre tappe americane di Rossmann sono quindi paradigmatiche perché rappresentano in triplice forma la medesima cacciata dalla "casa", che dello spazio abitato rappresenta l'essenza primaria. Posta in relazione con l'Egitto da cui Mosè aveva guidato gli ebrei fuori dalla prigionia, l'America diventa un'immagine fallace di Terra promessa. Si istituisce così un ulteriore legame tra l'hotel come alloggio-prigione e le due città del romanzo, New York e Ramses, anch'esse luoghi che accolgono e insieme asservono e dalle quali l'individuo non si può liberare se non per espulsione.

Il bando dalla casa paterna (che si replica in quella dello zio), da New York e dall'Hotel Occidental riproduce la perdita dell'*oikos* e rimanda alla *Obdachlosigkeit* diagnosticata da Lukács, che coniuga l'errare dell'eroe "senza tetto" (*obdachlos*) con la forma del romanzo, in grado ormai di narrare solo frammenti di esistenze. Per Karl l'unica dimora possibile è l'osteria<sup>27</sup>, l'abitazione provvisoria dove lo attendono Robinson e Delamarche, che imprimono al suo "essere-senza-casa" il marchio indelebile del vagabondaggio.

---

1987, pp. 1-37: 3. Per la consultazione di questo articolo si ringrazia la sig.ra Sylvia Jäger, referente della Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden.

26 La coscienza di verticalità è innata nell'essere umano, poiché l'uomo è consapevole della polarità esistente tra la chiara razionalità dei pensieri e le buie regioni dell'inconscio, rappresentabili rispettivamente con le immagini domestiche di soffitta e cantina. Cfr. G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, cit. All'Hotel Occidental sono presenti entrambi gli spazi: la soffitta-dormitorio dove Karl nottetempo studia corrispondenza commerciale, e la fossa dell'ascensore, vista come abisso imperscrutabile. Ma tale polarità non crea equilibrio, poiché il moto pendolare dell'ascensore finisce per invertire i poli; avviene così che in pieno giorno nel letto di Karl dorma il vagabondo Robinson, completamente ubriaco, mentre Karl si ritrova "dabbasso", abbandonato alla vana speranza che un ascensore lo riporti su. Cfr. F. Kafka, *Romanzi*, cit., in part. pp. 164-166.

27 Ivi, p. 103.

Lungi perciò dall'essere una conclusione negativa<sup>28</sup>, la dispersione di Karl è piuttosto la sintesi della dialettica tra il viaggio e la sua fine, non una rovinosa conclusione ma piuttosto un rimanere sospesi sopra l'abisso. In questa prospettiva, il viaggio e la narrazione si incontrano, diventando l'uno la *conditio* dell'altra.

---

28 Deleuze e Guattari affermano che "il problema [in Kafka] non è tanto di essere liberi, ma di trovare una via d'uscita, oppure un'entrata, o un lato, un corridoio, un'adiacenza". Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka: pour une littérature mineure*, Minuit, Paris 1975 (tr. it. di A. Serra, *Kafka, per una letteratura minore*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 14). Riferite ad *America*, la via di fuga/l'entrata paiono l'interpretazione più adeguata alla dispersione del protagonista, poiché ripetono all'infinito la dialettica viaggio-fine del viaggio nella loro straniante alternanza, come i meccanismi di una macchina che, una volta entrata in moto, si rivela inarrestabile.

## GLI AUTORI

IRENE AMEGLIO è laureata in culture moderne comparate all'Università di Torino; attualmente sta terminando un master in comparative literature allo University College of London, con una tesi sul rapporto tra la letteratura di viaggio contemporanea e il cinema. Vive da poco a New York, dove lavora per AFS Intercultural Programs nel dipartimento "Ricerca e pubblicazioni".

MAURIZIO BOSSI ha lavorato presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze, dirigendovi dal 1979 fino al 2011 l'attività del Centro Romantico, nell'ambito della quale ha operato per l'acquisizione da parte dell'Istituto fiorentino della Biblioteca orientale e dell'Archivio fotografico di Fosco Maraini. Il suo campo di interesse riguarda la storia dei viaggi di conoscenza nei secoli XVIII-XIX, ambito nel quale ha pubblicato numerosi saggi, e progettato e curato volumi tra cui *Notizie di viaggi lontani* (Guida 1984); *L'idea di Firenze* (Centro Di 1989); *Viaggio di Toscana* (Marsilio 1998); *Firenze, il Giappone e l'Asia Orientale* (Olschki 2001); *Viaggi e scienza* (Olschki 2005); *Il Gruppo di Coppet e il viaggio* (Olschki 2006); *La cultura francese in Italia all'inizio del XX secolo* (Olschki 2010).

ADRIANO FAVOLE è professore associato di antropologia culturale presso l'Università di Torino, dove insegna Introduzione all'antropologia culturale e Etnologia dell'Oceania. Ha compiuto ricerche etnografiche a Wallis e Futuna, in Nuova Caledonia e nelle Alpi occidentali. Tra le sue principali pubblicazioni *Resti di umanità* (Laterza 2003) e *Oceania. Isole di creatività culturale* (Laterza 2010).

FEDERICA FREDIANI, dottore di ricerca in letteratura comparata, è assistente di ricerca post-doc e professore incaricato presso l'Istituto studi mediterranei dell'Università della Svizzera italiana. Si occupa di letteratura di viaggio delle donne, di rappresentazioni letterarie e culturali del Mediterraneo e di *gender studies*. È autrice di *Uscire. La scrittura di viaggio delle donne al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste* (Diabasis 2007).

ADA LONNI è professore ordinario all'Università di Torino, dove insegna storia contemporanea. Studiosa delle culture e delle società mediterranee, ha, su questi argomenti, curato mostre, organizzato convegni, pubblicato saggi e redatto volumi, tra cui *Dal conflitto alla pace* (Edizioni dell'Orso 2001), *Immigrati* (Bruno Mondadori 2003), *Identità in conflitto* (L'Harmattan 2003), *Fra muri e check points* (L'Harmattan 2006), *Alle radici della colonizzazione. Viaggio nella Gerusalemme tardo-ottomana* (Il Ponte 2008), *Caffé, hamman e caravanserragli. I luoghi di incontro nella Gerusalemme tardo-ottomana* (L'Harmattan 2012).

FRANCO MARENCO è professore emerito dell'Università di Torino e direttore della Classe di Scienze Morali dell'Accademia delle Scienze di Torino. Ha insegnato letterature comparate all'Università di Torino, dopo avere insegnato lingua e letteratura italiana nelle Università di Birmingham e Reading in Gran Bretagna, e lingua e letteratura inglese nelle Università di Perugia, Genova e Torino in Italia. Tra le sue pubblicazioni: la direzione della *Storia della civiltà letteraria inglese* (UTET 1996, 4 voll.); la cura del volume *Nuovo Mondo: gli inglesi, 1494-1640* (Einaudi 1990); le monografie *Guida allo studio della lingua e della letteratura inglese* (il Mulino 1994), *Arcadia puritana. L'uso della tradizione nella prima 'Arcadia' di Sir Philip Sidney* (Storia e Letteratura 2006), *La parola in scena. La comunicazione teatrale nell'età di Shakespeare* (Utetlibreria 2004). Ha curato due collane di letteratura di viaggio: "Centoviaggi" (Longanesi 1966-1976) e "Terre/idee" (il Saggiatore 1982-1988).

LUIGI MARFÈ è assegnista di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino. Ha pubblicato *Oltre la fine dei viaggi* (Olschki 2009; selezione Premio Pen 2010) e *Introduzione alle teorie narrative* (Archetipo 2011). Scrive per «L'Indice», «PulpLibri», «Left» e numerose riviste italiane e internazionali. Nel 2011 ha insegnato letterature comparate all'Università di Parma. Ha curato *La cultura italiana fra autonomia e potere* (L'Indice 2007) e *Classico/Moderno* (con M.T. Giaveri e V. Salerno, Mesogea 2011). Ha tradotto opere di William Shakespeare, Robert Louis Stevenson, Nicolas Bouvier.

MAURO PALA insegna letterature comparate e teoria della critica letteraria presso l'Università di Cagliari. Romanticismo europeo, teoria critica e postcoloniale, *cultural studies* figurano fra i suoi campi di ricerca. Nel corso del 2010 ha insegnato come Fulbright Visiting Professor presso la University of Notre Dame (USA) e come Professeur invité presso l'Università di



Limoges (Francia). Tra le sue pubblicazioni recenti figurano saggi su John Berger, J.M. Coetzee, Raymond Williams, Edward Said. Attualmente si sta occupando del pensiero di Gramsci tra critica letteraria e studi culturali.

DAVIDE PAPOTTI è professore associato presso il Dipartimento “ALEF. Antichistica, Lingue, Educazione, Filosofia” dell’Università di Parma, dove insegna geografia e geografia culturale. Ha studiato presso l’Università di Parma, la University of Virginia (MA, 1996), la University of Chicago e l’Università di Padova (dottorato di ricerca in Uomo e ambiente, 2002). Sul tema della letteratura di viaggio, ha scritto articoli sui numeri della rivista «Annali di Italianistica» dedicati all’odeporica (1996 e 2003) ed ha co-curato, con Luisa Rossi, *Alla fine del viaggio* (Diabasis 2006).

FRANCESCO REMOTTI è professore ordinario di antropologia culturale ed etnologia dell’Africa presso l’Università di Torino. È stato il presidente del Centro Studi Africani (CSA) e ha guidato la Missione Etnologica Italiana in Africa Equatoriale dal 1979 al 2004. Tra le sue numerose pubblicazioni, *Noi, primitivi* (Bollati Boringhieri 1990), *Contro l’identità* (Laterza 1997), *L’ossessione identitaria* (Laterza 2010), *Cultura. Dalla complessità all’impoverimento* (Laterza 2011).

CINZIA SCHIAVINI svolge attività di ricerca presso l’Università degli Studi di Milano. Si è occupata di metafiction, di geografie culturali e letteratura di viaggio. Ha pubblicato *Strade d’America. L’autobiografia di viaggio statunitense contemporanea* (2011) e saggi su Henry Roth, Jerome David Salinger, Herman Melville, Edgar Allan Poe e su scrittori contemporanei (Jonathan Raban, Rubén Martínez e Dale Maharidge); sta ora lavorando a un volume su Mark Twain. Insieme ad Anna Scacchi ha curato *Kiddie Lit. la letteratura per l’infanzia negli Stati Uniti* (2010). Fa parte della redazione di «Ácoma: Rivista internazionale di studi Nord-Americani».

SILVIA ULRICH è ricercatrice di letteratura tedesca presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell’Università di Torino. Ha pubblicato *Impostori, avventurieri e cavalieri d’industria nella letteratura tedesca del Novecento* (Trauben 2006) e *La noia. Storia e opinioni intorno al male del secolo* (Trauben 2006). La sua attuale ricerca confluisce nel filone dello *spatial turn*, con particolare attenzione alle relazioni esistenti tra hotel e letteratura.