



Citation: G. Giri (2025) Marcatori linguistici della modalità epistemica nella voce narrante di *Die Verwandlung*. Serie speciale “Quaderni di Lea – Scrittori e scritture d’Oriente e d’Occidente” 8: pp. 115-132. doi: <https://doi.org/10.36253/LEA-1824-484x-16813>.

Copyright: © 2025 G. Giri. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Marcatori linguistici della modalità epistemica nella voce narrante di *Die Verwandlung*

Giovanni Giri

Università degli Studi di Firenze (<giovanni.giri@unifi.it>)

Abstract

The present study aims to examine the linguistic means by which uncertainty is denoted in Franz Kafka’s story *Die Verwandlung*, with a particular focus on the narrative voice created by the Bohemian author. The initial section of the essay delineates the theoretical framework surrounding Kafka’s function as a narrator and the narratological elements inherent within his literary compositions. The second part of the text illustrates the concept of epistemic modality as a means of expressing the writer’s greater or lesser certainty about what is being stated or described. The third part of the essay identifies the most frequent linguistic means of uncertainty in the text of *Die Verwandlung*, with an eye to the narrative attitudes that the author adopts throughout the text. The work concludes with brief considerations on the potential of the analysis conducted therein.

Keywords: *Die Verwandlung*, Epistemic Modality, Franz Kafka, Narrator, Uncertainty

Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee. Scheinbar liegen sie glatt auf und mit kleinem Anstoß sollte man sie wegschieben können. Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar.
(Kafka, *Die Bäume* 1992, 33)

Introduzione

Uno degli aspetti messi in rilievo dalla critica letterario-narratologica in riferimento allo stile kafkiano, in particolare allo stile di opere quali *Der Prozess* e *Die Verwandlung*, è la questione della voce narrante. Beißner, per esempio, definisce il narratore tipico delle opere di Franz Kafka con termini molto netti: identificandosi con il protagonista, il narratore vuole spingere il lettore a fare altrettanto e assume quella che può essere definita

un “einsinniges Erzählen” (1952, 35-36). Alle considerazioni di Beißner, Walser aggiunge un ulteriore particolare: analizzando i vari aspetti del narrare kafkiano, osserva la tendenza al progressivo inserimento di ipotesi, impressioni, sensazioni da parte dei protagonisti, che cercano di interpretare la realtà che li circonda (1968, 45). Su questa stessa scia Allemann, in una riflessione su *Der Prozess*, usa l'espressione *hypothetisches Erzählen* e afferma che Kafka procede rendendo via via più “nebuloso” ciò che in un primo momento appare chiaro (1963, 237). Una lettura diversa viene da Pascal, che parla espressamente di *Impersonal Narrator*, ovvero di un narratore che osserva le vicende dall'alto, mantenendo, tuttavia, sempre il punto di vista del personaggio principale. Rilevando le occasionali oscillazioni nel comportamento della voce narrante, Pascal si pone un interessante interrogativo: perché mai Kafka abbia impiegato un narratore impersonale quando la sua unica funzione è comunicare la prospettiva del protagonista (1982, 37). Similmente, Alt descrive la voce narrante della *Verwandlung* paragonandola alle tecniche cinematografiche emergenti all'inizio del Novecento: mette in discussione la prospettiva monopolizzata di Beißner e preferisce paragonare la narrazione kafkiana alla tecnica cinematografica *camera-eye* (2005, 331-32).

Prendendo spunto da queste considerazioni, nel presente saggio, che ha per oggetto il racconto *Die Verwandlung*, la questione della voce narrante viene analizzata da una prospettiva linguistica. L'intento è mostrare che la voce narrante è rintracciabile nelle espressioni di certezza e incertezza. Queste, sul piano linguistico, si traducono in marcatori appartenenti all'ambito semantico della modalità epistemica, intesa come l'insieme di quei mezzi linguistici deputati a modulare in modo graduato – a partire dall'assoluta certezza, all'alta probabilità fino alla semplice possibilità – l'atteggiamento di chi parla verso il contenuto di verità del predicato. Per analizzare una dimensione così complessa, oltre che le diverse posizioni espresse in letteratura, prenderemo come punto di partenza un modello di voce narrante che, seppure con terminologie differenti, viene condiviso da svariati studi di ambito narratologico.¹ Si distingue:

- (i) in riferimento alla forma narrativa: tra racconto in prima persona e racconto in terza persona;
- (ii) in riferimento al comportamento del narratore: tra un narratore “autoriale”, che entra nel racconto con commenti, riflessioni e giudizi, un narratore “neutrale”, una sorta di spettatore esterno che racconta e osserva le vicende da lontano, e un narratore “personale” o “attoriale”;
- (iii) in riferimento alla prospettiva narrativa, ovvero al punto di vista del narratore e alla distanza che divide quest'ultimo dai personaggi e dalla vicenda: tra uno sguardo esteriore e uno sguardo interiore. Nel primo caso il narratore guarda la vicenda dall'alto, nel secondo vede gli eventi con i propri occhi o con quelli di un personaggio (atteggiamento che, nella narratologia tedesca e francese, viene definito anche *Mitsicht* o *vision avec*). Quanto alla posizione della voce narrante rispetto ai personaggi e alla sua distanza da essi si può parlare di “posizione olimpica” o “focalizzazione zero” nel caso di un narratore distante dai personaggi, che conosce già la storia dall'inizio alla fine, sa ciò che accade all'esterno ed è in grado di riferire anche il vissuto interiore

¹ La parte narratologica di questo lavoro si basa sui testi di riferimento nell'area tedesca e francese, in particolare *Bauformen des Erzählens* di Eberhard Lämmert (1955), *Figures III* di Gérard Genette (1972), *Theorie des Erzählens* di Frank K. Stanzel (1979), *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte* di Jürgen Petersen (1993) e *Einführung in die Erzählttheorie* (1999) di Matías Martínez e Michael Scheffel, giunto nel 2019 all'undicesima edizione, riveduta e ampliata. Particolarmente in sintonia con il tema della modalità epistemica è il saggio di Petersen del 1993, soprattutto per i concetti di *olympische Position*, *begrenzter Blick* e per la “conoscenza relativa” degli eventi in relazione al narratore personale.

dei personaggi (il cosiddetto “narratore onnisciente”); quanto alla voce narrante più vicina ai personaggi o alla vicenda gli studi narratologici parlano invece di “sguardo limitato” o “focalizzazione interna”. In questo caso il narratore non è in grado di conoscere tutta la vicenda né l’interiorità dei personaggi, ma si limita a vedere ciò che accade nei limiti imposti dalla percezione di un solo personaggio (posizione che ben si accorda con il narratore “personale” o “attoriale”);

(iv) in riferimento all’esposizione da parte della voce narrante: tra racconto del narratore, discorso indiretto libero, discorso indiretto, monologo interiore, dialogo e discorso diretto.

L’idea è che l’analisi linguistica dei marcatori della modalità epistemica che esprimono diverse sfumature di incertezza permetta di osservare come in *Die Verwandlung* le coordinate di cui sopra vengano a intrecciarsi di volta in volta in modi diversi, dando vita a una voce narrante complessa.

Il lavoro si divide in altre quattro parti. Innanzi tutto, la questione della voce narrante viene introdotta apportando il caso esemplare dell’incipit del racconto: si descrivono alcuni tratti fondamentali che caratterizzano la voce narrante di *Die Verwandlung*, mostrando il ruolo focale rivestito dalla dimensione della certezza/incertezza (cap. 2). Successivamente, si illustrano i mezzi di cui dispone la lingua tedesca per esprimere questa dimensione, in particolare avverbi epistemici, verbi modali e modi verbali (cap. 3). Nella terza parte (cap. 4) verranno esaminati i mezzi linguistici con cui la voce narrante di *Die Verwandlung* – e Franz Kafka – modula il contenuto di certezza/incertezza nel testo. Chiudono il lavoro alcune considerazioni a cavallo tra linguistica e narratologia, legate alla particolare condizione della voce narrante nel racconto (cap. 5).²

1. Tratti fondamentali della voce narrante in Die Verwandlung

Nel testo di *Die Verwandlung*, i tratti complessi assunti dalla voce narrante emergono sin dall’incipit:

(1)

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang *kläglich* dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen. »Was ist mit mir geschehen?«, dachte er. Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekannten Wänden. Über dem Tisch, auf dem eine auseinandergepackte Musterkollektion von Tuchwaren ausgebretet war – Samsa war Reisender – hing das Bild, das er vor kurzem aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte. Es stellte eine Dame dar, die mit einem Pelzhut und einer Pelzboa versehen, aufrecht dasaß und einen schweren Pelzmuff, in dem ihr ganzer Unterarm verschwunden war, dem Beschauer entgegenhob. (Kafka 1992, 115)

² In tutto il saggio le citazioni dal racconto di Kafka saranno indicate con numeri crescenti, mentre gli esempi usati per illustrare le questioni linguistiche saranno indicati con lettere in ordine alfabetico.

La narrazione in (1) è in terza persona. Il narratore, apparentemente onnisciente, sembrerebbe osservare le vicende dalla cosiddetta “posizione olimpica”, pur operando un’accurata descrizione della percezione visiva del proprio ventre da parte di Gregor Samsa. Nel primo paragrafo la voce narrante pare neutrale. Unica eccezione, che sottintende un intervento maggiormente autoriale, è l’avverbio valutativo *kläglich* riferito alla sottigliezza delle zampe. Il resto del paragrafo è improntato al resoconto narrativo.

Il secondo paragrafo si apre con il narratore che riporta un pensiero di Gregor Samsa. L’impostazione è quella del discorso diretto, tuttavia la battuta rimane isolata e seguita da una frase legata a uno sguardo esteriore e a una forte valutazione di tipo autoriale: “Es war kein Traum”. A chi attribuire questa lapidaria frase? Alla voce narrante che riferisce al lettore o a Gregor Samsa che, tra sé, prende coscienza della sua situazione? La narrazione prosegue poi all’insegna della neutralità, fatta eccezione per un altro aggettivo valutativo, “etwas zu klein”, riferito alla stanza. Seguono alcune indicazioni che parrebbero legate a un narratore onnisciente e in posizione “olimpica” (“Samsa war Reisender”, o “das Bild, das er vor kurzem aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte”). In questo modo la voce narrante di *Die Verwandlung* fa intendere al lettore di conoscere la storia precedente di Gregor Samsa e di avere uno sguardo ampio sulle vicende narrate.

I pensieri di Gregor Samsa riportati dal narratore sul modello del discorso diretto ritornano dal secondo al quinto capoverso della prima parte del racconto, con lunghe battute di monologo interiore.

Sembrerebbe quindi emergere una tendenza del narratore a riportare come discorso diretto i monologhi interiori dello sventurato protagonista. Nel sesto capoverso, tuttavia, si assiste a un cambio di strategia narrativa:

(2)

Und er sah zur Weckuhr hinüber, die auf dem Kasten tickte. »Himmlischer Vater!«, dachte er. Es war halb sieben Uhr, und die Zeiger gingen ruhig vorwärts, es war sogar halb vorüber, es näherte sich schon dreiviertel. Sollte der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; gewiß hatte er auch geläutet. Ja, aber war es möglich, dieses möbelerschütternde Läuten ruhig zu verschlafen? Nun, ruhig hatte er ja nicht geschlafen, aber wahrscheinlich desto fester. Was aber sollte er jetzt tun? (Kafka 1992, 118)

Il capoverso si apre con una nuova, brevissima battuta di monologo da parte di Gregor, ma poi il lettore si ritrova a dover capire se la parte restante consista in un racconto del narratore o in un discorso indiretto libero. Nel prosieguo del testo le battute di monologo riportate a mo’ di discorso diretto si fanno più rare, fatta eccezione per i dialoghi veri e propri. Da questo punto in poi la voce narrante di *Die Verwandlung* assume quasi sempre il punto di vista di Gregor Samsa.

L’incertezza del lettore, che non sa se ha a che fare con un possibile narratore impersonale che conosce i pensieri del protagonista (e quindi con un semplice resoconto narrativo) o con un narratore personale (e quindi con un discorso indiretto libero), rappresenta una componente importante dello stile narrativo kafkiano.

Nel resto del testo il punto di vista della voce narrante è quello di Gregor, il che impone una “restrizione” dello sguardo e delle percezioni. Questa incertezza, derivante anche da un narratore che talora dà, per brevissimi momenti, l’impressione di trovarsi “un po’ più in alto”, si riflette pure nelle valutazioni della critica. Ne è prova proprio la disparità di vedute tra gli studiosi che hanno analizzato la prospettiva narrativa di Kafka in *Die Verwandlung*.

Al di là delle riflessioni narratologiche, la voce narrante di *Die Verwandlung* osserva la vicenda come fosse una “telecamera” posta alle spalle del protagonista, seppure con qualche evasione e con la notevole eccezione costituita dalla “sopravvivenza” del narratore al protagonista. Se dunque la realtà viene osservata dagli occhi di Gregor Samsa, per forza di cose, vista la sua nuova condizione di “ungeheueres Ungeziefer”, il suo sguardo si fa limitato, incerto. Un’incertezza e una limitatezza che si riflettono chiaramente nei mezzi linguistici che Franz Kafka impiega.

2. Espressioni di certezza e incertezza nella lingua tedesca: la modalità epistemica

In letteratura non esiste una definizione unanime di modalità. La questione centrale della modalità sta nell’espressione dell’atteggiamento del parlante nei confronti di ciò che dice. Tra le numerose formulazioni (tra cui Bublitz 1978, 6; Öhlschläger 1989, 199-202; Zifonun, Hoffmann e Strecker 1997, 1882-85; Diewald 1999, 73-86; Bußmann 2008, 443; Eisenberg 2013, 86; Wöllstein e Dudenredaktion 2016, 511) il tratto costante è l’individuazione di una modalità *epistemica*.

Nel presente lavoro intenderemo la modalità epistemica nella definizione fornita da Schümann nel volume curato da Hentschel nel 2010 *Deutsche Grammatik*:

Als epistemische Modalität (von griech. *epistemē*, ‚Wissen‘, ‚Kenntnis‘) werden modale Markierungen bezeichnet, mit denen der Sprecher signalisiert, welchen Gültigkeitsgrad er seiner Aussage beimisst. Er kann z. B. ausdrücken, dass sein Wissen eingeschränkt ist, etwa weil er nur eine Schlussfolgerung zieht oder etwas nur vom Hörensagen weiß [...]

Das Spektrum der epistemischen Modalität umfasst eine Skala, die von bloßer Möglichkeit über hohe Wahrscheinlichkeit bis hin zu absoluter Sicherheit reicht [...]. Entscheidend ist, dass diese Einschätzung der Wahrscheinlichkeit als die subjektive Sichtweise des Sprechers gekennzeichnet ist. Statt der Bezeichnung „epistemisch“ findet sich gelegentlich auch subjektive oder inferentielle Modalität.

Gelegentlich wird die sog. evidentielle Modalität als Sonderfall aus der epistemischen ausgegliedert. Bei evidentieller Modalität bringt der Sprecher zum Ausdruck, welche Evidenz er für den Inhalt einer Aussage hat, d. h. auf welche Quelle er seine Informationen stützt. Im Deutschen kann beispielsweise das Modalverb sollen dazu verwendet werden, eine Aussage als fremde Behauptung auszuweisen [...]. Auch wenn die evidentielle nicht unter die epistemische Modalität subsumiert wird, wird sie in einen engen Zusammenhang mit ihr gestellt. So fasst Palmer beide unter dem Begriff *propositional modality* zusammen. Der Zusammenhang besteht darin, dass man zum Ausdruck bringt, dass die Aussage nicht auf eigenem sicherem Wissen beruht. (182-83)

Prendendo spunto anche da altri autori, la definizione di Schümann sintetizza diversi concetti fondamentali attorno a cui ruota quello di modalità epistemica:

(1) la forza modale, con cui si intende la gradazione con cui è espresso il contenuto modale. La certezza epistemica è maggiore, ad esempio, nella frase “Sicuramente sarà già arrivato a casa” che non in “Dovrebbe essere arrivato a casa”. La valutazione sul contenuto di verità dell’enunciato può andare dal “dubbioso” (*doubtful*) al “fiducioso” (*confident*) (Coates 1983, 18);

(2) il concetto di evidenzialità: la maggiore o minore fiducia nel contenuto di verità dell’enunciato può essere legato a informazioni, convinzioni, dati, o comunque a evidenze a disposizione di chi parla o scrive. Aikhenvald e Dixon (2014, 9) classificano l’evidenzialità in base alla fonte della conoscenza, che può essere visiva (*visual*), sensoriale (*sensory*), inferenza (*inference*), supposizione (*assumption*), riferita (*reported*) o citativa (*quotative*). Esempi di evidenzialità associata alla modalità epistemica sono i verbi modali *sollen* e *wollen*, come nei seguenti esempi:

(a)

Nach Zeugenaussagen *soll* die Verschwundene noch einmal gesehen worden sein.

(b)

Er *will* vor Kriegsende nichts von den Verbrechern der Nazis im Osten gehört haben, obwohl er nachweislich mittendrin war. (Wöllstein e Dudenredaktion 2016, 573-75)

In (a) *sollen* è un verbo modale epistemico legato a un'evidenza riferita: nelle deposizioni dei testimoni “si dice” che la donna scomparsa sia stata vista. *Sollen* viene utilizzato in chiave epistemica sulla base di un “sentito dire”. La fonte della conoscenza è al di fuori del soggetto, il quale apprende da altri ciò che dice o scrive. In (b) il verbo *wollen* ha funzione simile al *sollen* della frase precedente: l'evidenza deriva dalle parole del soggetto di cui si parla (evidenza riferita), che “sostiene” di non aver sentito parlare dei crimini nazisti prima della fine della guerra. Anche qui la fonte della conoscenza è esterna a chi scrive, che può solo riferirlo.

I mezzi linguistici con cui viene realizzata la modalità epistemica sono numerosi. Tra gli avverbi epistemici, che ricadono nella più ampia categoria dei *Modalwörter*, i più frequenti sono *eventuell*, *vielleicht*, *anscheinend*, *möglicherweise*, *wahrscheinlich*, *vermutlich*, *gewiss*, *sicher(lich)*, *offenbar*, *bestimmt*, *offensichtlich* e *zweifellos*. È possibile suddividere gli avverbi epistemici in tre gruppi: a bassa forza modale, a forza modale intermedia e a elevata forza modale. Al primo gruppo appartengono *eventuell*, *vielleicht* e *möglicherweise*, al secondo *wahrscheinlich* e *vermutlich*, al terzo *sicher(lich)*, *gewiss*, *bestimmt*, *offenbar*, *angeblich* e *zweifellos*. Come avviene per i verbi modali, alcuni avverbi epistemici come *offensichtlich*, *offenbar* e *angeblich* hanno una componente evidenziale, tendenzialmente visiva per i primi due, riferita per il terzo.

Per comprendere la minore o maggiore forza modale e il carattere di evidenzialità dei singoli avverbi può essere utile fare riferimento alla loro etimologia, come quella di *vielleicht* che deriva dall'alto tedesco medio *vil līhte* (*sehr leicht*) con il significato di “probabilmente” (Kluge 1989, 765).³ Un'altra etimologia interessante è quella di *wahrscheinlich*, che deriva da un calco del latino *veri similis* (letteralmente “simile al vero” come nell’italiano *verosimile*) tramite il nederlandese *waarschijnlijk*, a sua volta calco del francese *vraisemblable* (773). L'etimologia di *gewiss* è molto indicativa in considerazione del discorso sull'evidenzialità. Deriva infatti dall'alto tedesco antico *giwis* (la forma dell'alto tedesco medio è *gewis*) con il significato di “sicuro”. Le forme verrebbero dall'indoeuropeo **uidto-*, forma participiale di una radice **ueid-* (“vedere”), da cui deriva il verbo *wissen* (e il latino *vidēre*). Secondo Pfeifer il significato complessivo è “ciò che è stato visto e quindi conosciuto”, in pratica la definizione dell'evidenzialità visiva (“gewiss” in Pfeifer *et al.* 1993).

Tra le particelle, quella maggiormente deputata a esprimere modalità epistemica è *wohl*, anch'essa compresa nella categoria dei *Modalwörter*, più specificamente alle particelle modali (*Modalpartikeln*). Come tutte le particelle modali, *wohl* si caratterizza per il fatto di non avere alcuna flessione, come gli avverbi ma, a differenza di questi, può trovarsi soltanto nel *Mittelfeld*. Weydt e Hentschel scrivono: “Die unbetonten Formen von *wohl* können unter der Kategorie ‚Vermutung‘ zusammengefasst und erklärt werden” (Weydt e Hentschel 1983, 17-18). La frase “Das hat er *wohl* nicht gewollt” equivale alla frase “Das hat er wahrscheinlich nicht gewollt”.

³ Si pensi a come, anche nell’italiano orale e popolare, si usi l’aggettivo predicativo *facile*, con possibile ellissi della copula, per esprimere la probabilità di un’azione, come nella frase “Facile che ritorno stasera stessa”. Fenomeno analogo si riscontra in inglese con l'avverbio *easily*, come nella frase “She is easily the most intelligent person in the class”.

Una funzione importante spetta anche ai verbi modali, ovvero *mögen*, *dürfen*, *können*, *sollen*, *müssen* e *wollen*. La forza modale dei verbi rappresenta esattamente il grado di maggiore o minore certezza che comunicano, come nel seguente esempio:

(c)

Der Maler *mag* das Bild jetzt fertig haben. [= eventuell]

(d)

Der Maler *kann* das Bild jetzt fertig haben. [= vielleicht]

(e)

Der Maler *könnte* das Bild jetzt fertig haben. [= möglicherweise]

(f)

Der Maler *müsste* das Bild jetzt fertig haben. [= sehr wahrscheinlich]

(g)

Der Maler *dürfte* das Bild jetzt fertig haben. [= mit ziemlicher Sicherheit]

(h)

Der Maler *muss* das Bild jetzt fertig haben. [= fast sicher, nach menschlichem Ermessen]
(Leibniz-Institut für Deutsche Sprache 2010)

Gli esempi riportati sono posti in ordine di forza modale crescente: per *müssen* e *können*, a “dosare” la forza modale è anche il modo verbale. Per *müssen*, il passaggio dal presente indicativo (h) al *Konjunktiv II* (f) riduce la forza modale, e dunque la certezza, mentre *können* indica minore certezza all’indicativo presente (d) che non al *Konjunktiv II* (e). *Dürfen* con significato epistemico si presenta soltanto al *Konjunktiv II*. La forza modale, nel caso della modalità epistemica, esprime il livello di fiducia (*confidence*) di chi parla o scrive nei confronti della verità di ciò che afferma. Per quanto riguarda i verbi modali *sollen* e *wollen*, come abbiamo visto, entra in gioco, oltre alla certezza/incertezza, la dimensione dell’evidenzialità.

Ai verbi modali si affiancano i cosiddetti *Modalitätsverben*, o *Halbmodale*. In chiave epistemica il principale rappresentante della categoria è *scheinen*, che regge una costruzione del tipo *scheinen+zu+Infinitiv*, come in (i). Peraltra il verbo *scheinen* può essere utilizzato in forma impersonale con *es* e seguito da una comparativa ipotetica, come in (j) o da una completiva, proposizioni che spesso prevedono verbi al *Konjunktiv* come in (k):

(i)

Er scheint im Stehen zu schlafen.

(j)

Es scheint, als wollte es nicht Frühling werden.

(k)

Es scheint, dass du helfen könntest.

Con riferimento al modo verbale, svolge un ruolo fondamentale nell'esprimere modalità epistemica soprattutto il *Konjunktiv* che, in tedesco, abbraccia anche l'area semantica del condizionale, modo epistemico per eccellenza, come nella frase

- (l)
Wenn sie käme, spräche ich mit ihr.

Tanto “käme” quanto “spräche” sono entrambe forme di *Konjunktiv II*, ma il secondo assume lo stesso significato del condizionale italiano (“Se [lei] venisse, ci parlerei”). Il *Konjunktiv II* ha, tra le sue funzioni, quella di comunicare la potenzialità di un’azione (cfr. Wöllstein e Dudenredaktion 2016, 528) e ricorre spesso in proposizioni ipotetiche o dell’irrealtà. Il *Konjunktiv I* ha invece la funzione di segnalare il discorso indiretto nella forma della *berichtete Rede* e il suo contenuto epistemico consiste nel fatto che il messaggio non viene da chi scrive, ma rappresenta il pensiero di altri. Il suo contenuto evidenziale è in tutto e per tutto citativo:

- (m)
Der Bundeskanzler hat gesagt, dass die Umweltverschmutzung zu stark sei. Es gehe vor allem darum, den Energieverbrauch zu reduzieren.

In (m) il primo periodo ha un *verbum dicendi* nella principale e un’oggettiva con verbo al *Konjunktiv I* a esprimere il discorso indiretto. La seconda frase presenta il verbo allo stesso tempo e modo nella principale, segno che chi scrive continua a riportare le parole del cancelliere, e che a fare questa affermazione sulla riduzione del consumo energetico *non* è l’autore del testo (Wöllstein e Dudenredaktion 2016, 534-43).

Un discorso a parte meritano sia il *Futur I* (n), sia il *Futur II* (o), che in tedesco non esistono come tempi morfologicamente autonomi, ma vengono costruiti con l’ausiliare *werden*.

- (n)
Fritz wird zu Hause sein
- (o)
Fritz wird krank gewesen sein

La frase (f) può essere parafrasata con “Wahrscheinlich ist Fritz zu Hause”. Lo stesso vale per il *Futur II*, per cui la frase (g) ha lo stesso significato di “Wahrscheinlich ist Fritz krank gewesen” (Wöllstein e Dudenredaktion 2016, 519-21; Strecker 2018b).

La modalità epistemica può essere resa anche con verbi epistemici tra cui *glauben*, *denken*, *meinen*, *vorstellen*, *annehmen* e *vermuten*, o anche con aggettivi predicativi deverbali derivati grazie a suffissi come *-bar*. In quest’ultimo caso si ha modalità epistemica solo per derivazione dai verbi appena menzionati, come in *denkbar*, *vorstellbar* e *annehmbar* (Blühdorn 2022).

Un ultimo, importante mezzo per comunicare incertezza è dato dalle frasi interrogative. In particolare l’incertezza epistemica si manifesta in misura maggiore nelle domande di conferma (*Bestätigungsfragen*; Strecker 2018a)⁴ come nella frase (p):

⁴ “Bestätigungsfragen werden gestellt, wenn bereits Bekanntes oder bereits eindeutige Vermutungen ausdrücklich bestätigt werden sollen” (Strecker 2018a).

(p)

Sie sind also die neuen Sachbearbeiterin?

La domanda richiede una conferma ma in realtà, ancor prima di farlo, ipotizza che la persona con cui si sta parlando sia la nuova impiegata.

3. La modalità epistemica in Die Verwandlung

La voce narrante di *Die Verwandlung* si trova a dover gestire la restrizione di sguardo a cui abbiamo accennato nel capitolo iniziale. Tale restrizione impone l'utilizzo di numerosi marcatori linguistici della modalità epistemica, in particolare: (I) avverbi epistemici, (II) la particella modale *wohl*, (III) il verbo modale *müssen*, (IV) il semimodale *scheinen*, (V) il *Konjunktiv*, (VI) le frasi interrogative.

(I) Partendo dagli avverbi epistemici, quelli che Kafka usa più di frequente nel racconto sono *gewiss* (forza modale elevata), *vielleicht* (bassa forza modale), *möglicherweise* (bassa forza modale) e *wahrscheinlich* (forza modale intermedia). L'avverbio *gewiss*, atto a esprimere certezza, svolge una funzione essenziale in diverse parti del testo. Un esempio è la scena iniziale, in cui Gregor Samsa si è appena reso conto della sua tremenda trasformazione, il protagonista guarda la sveglia:⁵

(3)

Es war halb sieben Uhr, und die Zeiger gingen ruhig vorwärts, es war sogar halb vorüber, es näherte sich schon dreiviertel. *Sollte* der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; *gewiß* hatte er auch geläutet. (118)

Nella prima frase la descrizione visiva della sveglia e delle lancette è compatibile con un narratore "di ampia veduta". Seguono però una frase interrogativa con verbo modale e un'anotazione di tipo evidenziale. La scelta del pronomine impersonale *man* è molto significativa, in questo rapido passaggio da una voce narrante impersonale a una saldamente ancorata al punto di vista del protagonista. Poiché la sveglia era sulle quattro, chi scrive si dice *certo* che avesse suonato, pur non avendola udita. Con *gewiss*, avverbio a elevata forza modale, il narratore si dice certo del fatto che la sveglia abbia suonato basandosi sull'evidenza visiva delle lancette. L'enunciato dimostra un alto livello di certezza epistemica (*confidence*) da parte del narratore/Gregor.

L'avverbio *vielleicht*, che indica un grado di certezza molto inferiore, ricorre anch'esso con frequenza molto elevata. Dopo l'arrivo del procuratore, l'atteggiamento del narratore palesa la limitatezza del suo punto di vista:

(4)

Im Nebenzimmer war es inzwischen ganz still geworden. *Vielleicht* saßen die Eltern mit dem Prokuren beim Tisch und tuschelten, *vielleicht* lehnten alle an der Türe und horchten. (132)

⁵ Tutti gli esempi numerati e riportati d'ora in avanti sono tratti da Kafka 1992 e tutti i passi in corsivo sono mie evidenziazioni..

Un narratore onnisciente e “olimpico” saprebbe ciò che avviene nella stanza accanto. Gradualmente, e anche grazie agli avverbi epistemici, il lettore si rende conto che la voce narrante replica le limitate percezioni di Gregor Samsa nella sua nuova, tragica condizione. I due *vielleicht* trasmettono grande incertezza.

L'avverbio *vielleicht* non caratterizza la voce del narratore solo quando è incentrata su Gregor, ma anche quando si sposta sugli altri personaggi: ignorandone i pensieri, si limita a fare ipotesi, come farebbe il protagonista. Nel passo a seguire, dopo l'uscita di Gregor dalla sua stanza e l'orrore dei familiari, il narratore descrive la reazione del padre:

(5)

[...] und so begann er, unter unaufhörlichen ängstlichen Seitenblicken nach dem Vater, sich nach Möglichkeit rasch, in Wirklichkeit aber doch nur sehr langsam umzudrehen. *Vielleicht* merkte der Vater seinen guten Willen, denn er störte ihn hierbei nicht, sondern dirigierte sogar hie und da die Drehbewegung von der Ferne mit der Spitze seines Stockes. (141)

Il narratore, che ha assunto il punto di vista di Gregor, si limita a ipotizzare la reazione psicologica del padre, basandosi sulla percezione visiva del suo comportamento. Se il lettore è in cerca di certezze, difficilmente le avrà dalla voce narrante.

Möglichlicherweise è un altro avverbio che condivide con *vielleicht* la bassa forza modale: nel seguente passo è chiara l'assunzione del punto di vista del protagonista. Gregor è ancora chiuso nella sua stanza ma cerca di capire come, nella stanza accanto, vengano percepiti i suoni che emette:

(6)

Um für die sich nähernden entscheidenden Besprechungen eine möglichst klare Stimme zu bekommen, hustete er ein wenig ab, allerdings bemüht, dies ganz gedämpft zu tun, da *möglichlicherweise* auch schon dieses Geräusch anders als menschlicher Husten klang, was er selbst zu entscheiden sich nicht mehr getraute. (132)

La voce narrante ipotizza che il suono emesso da Gregor possa essere differente da quello di una “tosse umana”. È difficile, per il lettore, capire se attribuire il passo (6) al narratore o al monologo interiore di Gregor. Vi è una componente sensoriale (uditiva), ma l'affermazione è puramente presuntiva, per l'impossibilità di sapere come venga percepito il suono nell'altra stanza.

Wahrscheinlich, avverbio di forza intermedia, compare in quei passi in cui la voce narrante formula ipotesi per inferenza partendo da altre informazioni, seppure sommarie, già in suo possesso, come nel seguente esempio, in cui il protagonista vede tornare il padre dopo il tentativo di ribellione durante lo sgombero della sua stanza:

(7)

Er warf seine Mütze, auf der ein Goldmonogramm, *wahrscheinlich* das einer Bank, angebracht war, über das ganze Zimmer im Bogen auf das Kanapee hin und ging, die Enden seines langen Uniformrockes zurückgeschlagen, die Hände in den Hosentaschen, mit verbissenem Gesicht auf. Gregor zu (169)

Dopo una riflessione di Gregor sulla trasformazione del padre da uomo pigro e depresso a fonte di sostentamento familiare, il narratore ipotizza che il simbolo sul berretto sia quello

di una banca. La fonte evidenziale è visiva e *anche* inferenziale, avendo introdotto poche righe prima la possibilità che il padre avesse trovato impiego proprio in un istituto bancario.

Gli avverbi epistemici vengono talvolta utilizzati in massa, anche in combinazione con altri mezzi modalizzanti, come nel seguente paragrafo, in cui il tema centrale è l'alimentazione di Gregor, oltre alla ritrosia dei genitori nel provvedervi, mansione affidata unicamente alla sorella:

(8)

Gewiß wollten auch sie [die Eltern] nicht, daß Gregor verhungere, aber *vielleicht hätten* sie es nicht ertragen *können*, von seinem Essen mehr als durch Hörensagen zu erfahren, *vielleicht wollte* die Schwester ihnen auch eine *möglicherweise* nur kleine Trauer ersparen, denn *tatsächlich* litten sie *ja* gerade genug. (149)

L'avverbio ad alta certezza *gewiss* è riferito al verbo *wollen*. In questo caso il narratore sembra voler “garantire” al lettore che i genitori di Gregor non volessero far morire di fame il figlio (l'evidenzialità è riferita, e deriva dalle parole dei genitori stessi). Tuttavia, la voce narrante personale “abbandona” il punto di vista di Gregor per riportare al lettore la posizione della signora e del signor Samsa. La sua conoscenza della vicenda e dei pensieri dei personaggi si fa, dunque, di colpo più estesa, meno limitata (si vedano le oscillazioni osservate da Pascal, cap. 1). Troviamo poi un altro avverbio epistemicò, stavolta a bassa certezza, *vielleicht*, riferito a un modale non epistemicò (*können*) coniugato al *Konjunktiv Plusquamperfekt*. Si tratta di una valutazione del tutto presuntiva e ipotetica, seppur seguita da una formula ironica. Stavolta la fonte di evidenza necessaria all'affermazione è presuntiva, proprio perché legata all'avverbio debole *vielleicht*. La struttura *vielleicht+nicht-epistemisches Modalverb* torna subito dopo: la voce narrante ipotizza l'intento della sorella e, all'interno della stessa frase, grazie a *möglicherweise*, presenta al lettore la possibilità che il dolore dei genitori di Gregor possa essere “nur klein”. Il gioco di opposti ironici del narratore fa largo uso di espressioni modalizzanti e culmina nell'utilizzo dell'avverbio *tatsächlich*, che esclude qualsiasi incertezza epistemicà, e della particella modale *ja*, usata in tedesco per presupporre il consenso dell'interlocutore. Chi parla o scrive afferma cioè qualcosa che, a suo modo di vedere, chi ascolta o legge senza dubbio sa e condivide (cfr. Weydt e Hentschel 1983, 13). Si tratta di uno dei rari passi in cui il narratore, anche soltanto con mezzi linguistici (la *Modalpartikel*), “comunica” con il lettore assumendo un vaghissimo comportamento autoriale.

(II) La particella modale *wohl* serve, in *Die Verwandlung*, a marcare i brani in cui vengono formulate ipotesi. Un esempio è (9), la sua prima occorrenza, nella situazione in cui la madre, fuori della stanza, chiede a Gregor se va tutto bene, e quest'ultimo risponde con la sua “nuova” voce:

(9)

„Ja, ja, danke Mutter, ich stehe schon auf“. Infolge der Holztür war die Veränderung in Gregors Stimme draußen *wohl* nicht zu merken, denn die Mutter beruhigte sich mit dieser Erklärung und schlürfte davon. (119)

La voce narrante pare ancora riferire la situazione che osserva in *Außensicht*. L'evidenza costituita dal vedere la madre tranquillizzarsi e andarsene permette al narratore di ritenere probabile che, grazie al filtro costituito dal legno della porta, la voce di Gregor non avesse nulla di acusticamente troppo insolito. La valutazione è inferenziale e basata sul comportamento successivo della donna.

Un altro esempio in cui *wohl* serve a formulare le ipotesi del narratore si incontra subito dopo che Gregor si è mostrato a madre e sorella, all'arrivo del padre:

(10)

Der Vater war gekommen. „Was ist geschehen?“ waren seine ersten Worte; Gretes Aussehen hatte ihm *wohl* alles verraten“. (167)

Il narratore/Gregor ipotizza che il padre abbia avuto un'idea di ciò che è appena accaduto soltanto guardando Grete. Di nuovo, per il lettore, è molto difficile capire se l'ultima affermazione dopo il punto e virgola sia del narratore o del protagonista.

(III) La limitazione della prospettiva narrativa passa anche dall'uso di verbi modali: quello su cui ci concentreremo è *müssen*. Parlando di Kafka, *müssen* ricorre in chiave epistematica anche in un altro celebre incipit dell'autore, quello di *Der Prozess*: „Jemand *mußte* Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“ (Kafka 1990, 7). Nel *Prozess* l'enigma dell'accusa che pende sul capo del protagonista, e che pervade tutto il romanzo, ha inizio proprio con questo modale.

In *Die Verwandlung* l'uso di *müssen* da parte della voce narrante cade in corrispondenza di passi descrittivi, come il seguente:

(11)

[...] der Prokurist war schon auf der Treppe; das Kinn auf dem Geländer, sah er noch zum letzten Male zurück. Gregor nahm einen Anlauf, um ihn möglichst sicher einzuholen; der Prokurist *mußte* etwas ahnen, denn er machte einen Sprung über mehrere Stufen und verschwand; »Huh!« aber schrie er noch, es klang durchs ganze Treppenhaus. (139)

Il narratore deduce dal comportamento del procuratore che quest'ultimo possa aver previsto le intenzioni di Gregor accelerando la fuga. L'aggiunta della supposizione alla semplice descrizione sottolinea uno sforzo di interpretazione della realtà da parte di chi narra. *Müssen* è utilizzato anche per riferire le sensazioni fisiche di Gregor nella seconda parte del racconto:

(11)

Seine Wunden *mußten* übrigens auch schon vollständig geheilt sein, er fühlte keine Behinderung mehr, er staunte darüber und dachte daran, wie er vor mehr als einem Monat sich mit dem Messer ganz wenig in den Finger geschnitten, und wie ihm diese Wunde noch vorgestern genug weh getan hatte. »*Sollte ich jetzt weniger Feingefühl haben?*«, dachte er und saugte schon gierig an dem Käse, zu dem es ihn vor allen anderen Speisen sofort und nachdrücklich gezogen hatte. (147)

La voce narrante riporta i pensieri di Gregor supponendo che le sue ferite si siano del tutto rimarginate. Una semplice descrizione da parte del narratore darebbe al lettore la *certezza* della loro guarigione. A questa supposizione si aggiunge il pensiero, stavolta espresso per mezzo del discorso diretto e di una frase interrogativa con il modale *sollen*, della possibile insensibilità al dolore da parte del protagonista. Neanche Gregor sa dire se questa sua facoltà abbia risentito dell'evento straordinario che gli è capitato. Un altro utilizzo del modale cade nel momento in cui Grete suona il violino per i pensionanti. Il narratore ipotizza l'irritazione della giovane:

(12)

[...] die Zimmerherren dagegen, die zunächst, die Hände in den Hosentaschen, viel zu nahe hinter dem Notenpult der Schwester sich aufgestellt hatten, so daß sie alle in die Noten hätten sehen können, was *sicher* die Schwester stören *müsste*, zogen sich bald unter halblauten Gesprächen mit gesenkten Köpfen zum Fenster zurück, wo sie, vom Vater besorgt beobachtet, auch blieben. (185)

La voce narrante si dice sicura che l'eccessiva vicinanza dei pensionanti al leggio di Grete disturbi la ragazza. Il grado di *confidence* espresso dalla relativa "was sicher die Schwester stören musste" è notevole per via della compresenza del verbo epistemico a elevata forza modale *müssen* e dell'avverbio *sicher*, altrettanto forte. Il lettore tende ad attribuire questa osservazione più a Gregor che non al narratore. Immediatamente dopo questo passaggio, inoltre, la voce narrante riferisce il desiderio di Gregor di restare solo nella sua stanza con Grete.

(IV) A ricorrere spesso è anche il semimodale *scheinen*. Ecco due esempi:

(13)

[...] [die Mutter] setzte sich, als sie bei ihm angekommen war, wie in Zerstreutheit, eilig auf ihn [den Tisch]; und *schien gar nicht zu merken*, daß neben ihr aus der umgeworfenen großen Kanne der Kaffee in vollem Strome auf den Teppich sich ergoß. (139)

(14)

Die schwere Verwundung Gregors, an der er über einen Monat litt – der Apfel blieb, da ihn niemand zu entfernen wagte, als sichtbares Andenken im Fleische sitzen –, *schien selbst den Vater daran erinnert zu haben*, daß Gregor trotz seiner gegenwärtigen traurigen und ekelhaften Gestalt ein Familienmitglied war, das man nicht wie einen Feind behandeln durfte, sondern dem gegenüber es das Gebot der Familienpflicht war, den Widerwillen hinunterzuschlucken und zu dulden, nichts als zu dulden. (172)

In (13) la madre, inorridita dalla visione di Gregor, si siede sul tavolo, e il narratore ipotizza che la donna non si fosse neanche accorta del caffè che si riversava sul tappeto. In (14) l'evidenzialità è "a posteriori" ("erinnert zu haben"). In pratica la condotta del padre dopo il celebre bombardamento con le mele fa ipotizzare alla voce narrante che quell'evento avesse modificato l'atteggiamento del genitore nei confronti del figlio.

(V) Il *Konjunktiv* in Kafka è usato spesso in concomitanza con i verbi modali, da solo e in altri due caratteristici contesti d'uso: a) i periodi ipotetici dell'irrealtà e b) le proposizioni comparative ipotetiche.

La voce narrante di *Die Verwandlung* usa il *Konjunktiv* già nei primissimi paragrafi del racconto, in cui il lettore non sa ancora quale sarà la prospettiva narrativa. Nei seguenti due esempi, il primo è di natura evidenziale: il narratore "stima" la durezza del dorso di Gregor, oppure Gregor giudica sufficientemente resistente il proprio dorso, e valuta le conseguenze di una caduta sul tappeto. Il secondo configura una voce narrante impersonale, che conosce il passato:

(15)

Wenn er sich auf diese Weise aus dem Bett fallen ließ, blieb der Kopf, den er beim Fall scharf heben wollte, voraussichtlich unverletzt. Der Rücken *schien* hart zu sein; dem *würde wohl* bei dem Fall auf den Teppich nichts *geschehen*. (123)

(16)

Wie nun, wenn er sich krank meldete? Das *wäre* aber äußerst peinlich und verdächtig, denn Gregor war während seines fünfjährigen Dienstes noch nicht einmal krank gewesen. (118)

In (15) la voce narrante, nel giudicare la consistenza del dorso di Gregor, usa il modalizzante *scheinen* (“schien hart zu sein”). Il contributo epistemico è amplificato ulteriormente dal congiuntivo con *würde* e dalla particella modale *wohl*. Il passo (16) si apre con una frase interrogativa (temporale e dubitativa), un periodo ipotetico in cui la principale è surrogata da “Wie nun”. La voce narrante sa che Gregor non è mai stato assente per malattia, oppure si limita a riferire la riflessione del protagonista? Il dubbio tra semplice resoconto narrativo o discorso indiretto libero è onnipresente.

La narrazione di *Die Verwandlung* usa il *Konjunktiv II* in periodi ipotetici dell’irrealità e in frasi in cui il congiuntivo riguarda situazioni irrealizzabili. In questo modo chi legge riceve il messaggio che la condizione descritta viene percepita come soltanto immaginata (e idealizzata):

(17)

Er *hätte* Arme und Hände *gebraucht*, um sich aufzurichten; statt dessen aber hatte er nur die vielen Beinchen, die ununterbrochen in der verschiedensten Bewegung waren und die er überdies nicht beherrschte. (121)

L’espressione di un desiderio (*Plusquamperfekt Konjunktiv II*) contrasta con la situazione reale del protagonista (*Präteritum Indikativ*). A volte questo desiderio si combina a un’incertezza percettiva, come quando Gregor sente la sorella suonare il violino:

(18)

sie [die Schwester] sollte neben ihm auf dem Kanapee sitzen, das Ohr zu ihm herunterneigen, und er wollte ihr dann anvertrauen, daß er die feste Absicht gehabt habe, sie auf das Konservatorium zu schicken, und *däß er dies, wenn nicht das Unglück dazwischen gekommen wäre*, vergangene Weihnachten – *Weihnachten war doch wohl schon vorüber?* – *allen gesagt hätte*, ohne sich um irgendwelche Widerreden zu kümmern. (152-53)

Di nuovo il narratore comunica il desiderio di Gregor e la sua volontà, ormai irrealizzabile. A questo sogno si aggiunge la perduta cognizione del tempo, espressa da una frase interrogativa con *wohl*, che ne amplifica il contenuto di incertezza. Un altro contesto di utilizzo del *Konjunktiv* è costituito dalle proposizioni comparative ipotetiche:

(19)

Und ein Weilchen lang lag er ruhig mit schwachem Atem, *als erwarte er vielleicht von der völligen Stille die Wiederkehr der wirklichen und selbstverständlichen Verhältnisse*. (123)

(20)

Und während Gregors Rede stand er keinen Augenblick still, sondern verzog sich, ohne Gregor aus den Augen zu lassen, gegen die Tür, aber ganz allmählich, *als bestehe ein geheimes Verbot, das Zimmer zu verlassen.* (137)

Il narratore usa il *Konjunktiv I* in proposizioni subordinate comparative. Si tratta di proposizioni che descrivono un'impressione più che un fatto, e conferiscono un'aura di indeterminatezza alle vicende narrate. In mancanza di un'evidenza chiara, ormai impossibile data la compromissione dei sensi di Gregor, il paragone è un mezzo con cui tentare di descrivere la realtà.

(VI) Anche le frasi interrogative sono una risorsa a cui Kafka attinge di frequente per esprimere i dubbi del narratore e, indirettamente, di Gregor:

(21)

Sollte der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; gewiß hatte er auch geläutet. *Ja, aber war es möglich, dieses möbelerschütternde Läuten rubig zu verschlafen?* Nun, ruhig hatte er ja nicht geschlafen, aber wahrscheinlich desto fester. *Was aber sollte er jetzt tun?* Der nächste Zug ging um sieben Uhr; um den einzuholen, hätte er sich unsinnig beeilen müssen, und die Kollektion war noch nicht eingepackt, und er selbst fühlte sich durchaus nicht besonders frisch und beweglich [...] *Wie nun, wenn er sich krank meldete?* (118)

In (21) il lettore si chiede se le frasi interrogative siano di Gregor Samsa o del narratore: nel primo caso saremmo di fronte a un discorso indiretto libero, nell'altro al resoconto della voce narrante. In entrambi i casi le frasi interrogative fanno apparire nebulose le percezioni di Gregor e, indirettamente, del narratore.

Il tratto distintivo, dal punto di vista narratologico, di *Die Verwandlung*, sta però nel “sopravvivere” della voce narrante alla figura che le dona occhi, sensi, emozioni e pensieri. Nell'ultima parte del racconto il narratore si stacca da Gregor Samsa:

(22)

Als am frühen Morgen die Bedienerin kam – vor lauter Kraft und Eile schlug sie, wie oft man sie auch schon gebeten hatte, das zu vermeiden, alle Türen derartig zu, daß in der ganzen Wohnung von ihrem Kommen an kein ruhiger Schlaf mehr möglich war –, fand sie bei ihrem gewöhnlichen kurzen Besuch an Gregor zuerst nichts Besonderes. *Sie dachte, er liege absichtlich so unbeweglich da und spiele den Beleidigten; sie traute ihm allen möglichen Verstand zu.* (194)

Il passo (22) è il primo, in *Die Verwandlung*, in cui il narratore non deve sottostare alla prospettiva monopolizzata di Gregor Samsa. È un narratore che conosce i pensieri della donna di servizio. Un narratore più “olimpico”, tendenzialmente costretto dalla dipartita del protagonista a osservare la vicenda da più in alto. Di sicuro non è però un narratore onnisciente, perché i marcatori linguistici dell'incertezza permangono anche nell'ultima parte del testo:

(23)

Inzwischen hatte sich auch die Tür des Wohnzimmers geöffnet, in dem Grete seit dem Einzug der Zimmerherren schlief; sie war völlig angezogen, als hätte sie gar nicht geschlafen, auch ihr bleiches Gesicht schien das zu beweisen. (195)

(24)

„Abends wird sie entlassen“, sagte Herr Samsa, bekam aber weder von seiner Frau, noch von seiner Tochter eine Antwort, denn die Bedienerin schien ihre kaum gewonnene Ruhe wieder gestört zu haben. (199)

Nonostante la scomparsa di Gregor, la voce narrante continua a ipotizzare, soprattutto nella descrizione dei comportamenti. L'incertezza del narratore, dunque, pare non dipendere dalla “visione limitata” del protagonista, ma si fa atteggiamento costante, a confermare l'*hypothetisches Erzählen* con cui Allemann aveva definito il narrare di Kafka in *Der Prozess*.

Conclusioni

Lo sguardo sul mondo di Gregor Samsa è limitato, tanto che in molti casi le sue percezioni consentono soltanto, a lui e/o al narratore, di procedere per ipotesi, anziché per certezze. L'incertezza pare essere cifra costante dello stile narrativo e linguistico kafkiano. Ne è prova il fatto che, come abbiamo appena constatato, la tendenza a relativizzare il contenuto di realtà del narrato e a formulare congetture permane anche dopo l'uscita di scena del “monopolizzatore della prospettiva” Gregor Samsa.

Franz Kafka ricorre a quasi tutti i mezzi della cosiddetta modalità epistemica che la lingua tedesca gli offre, dai più esplicativi, come gli avverbi epistemici, il congiuntivo e le frasi interrogative, fino alle *Modalpartikeln*, alle costruzioni comparative ipotetiche, ai verbi modali e ai *Modalitätsverben*. Quanto alle questioni narratologiche, emerge da questa analisi la presenza di un narratore “centrato” sul protagonista, ma talora capace di occasionali atteggiamenti più autoriali.

Tracciando un bilancio possiamo dire che, tra tutti, in *Die Verwandlung*, Kafka privilegia numericamente gli avverbi epistemici e gli utilizzi del congiuntivo da solo, in proposizioni comparative ipotetiche e in periodi ipotetici dell'irrealtà. Una parte importante delle forme dell'incertezza viene anche dalle frasi interrogative, tanto più significative dal momento che vengono da un narratore che, nelle primissime righe del racconto, dà l'impressione di avere una conoscenza più ampia delle vicende.

La questione centrale che fa intersecare la componente narratologica con quella linguistica è l'interpretazione della voce narrante: in ogni istante il lettore si chiede se si tratti davvero di una voce narrante autonoma o se non sia una semplice “verbalizzatrice” dei pensieri e dei monologhi di Gregor (che ormai di esprimersi non è più in grado) tramite il discorso indiretto libero. Possiamo dire senza alcun dubbio che quello di *Die Verwandlung* è un narratore “oscillante”: nella grandissima maggioranza dei casi vede la realtà con uno sguardo limitato, con gli occhi, i sensi e il pensiero del protagonista, ma talora (più spesso all'inizio, ma sporadicamente anche nelle parti successive del testo) dà vaghi segni di un atteggiamento autoriale o di un livello di conoscenza delle vicende superiore, che possono lasciare perplesso il lettore.

Dall'analisi, in conclusione, emerge che per Franz Kafka l'aspetto linguistico è un fattore decisivo nella creazione del narratore per *Die Verwandlung*. Una voce narrante che “sa” solo di tanto in tanto, e soprattutto all'inizio, mentre per tutto il resto della vicenda “osserva”, riferisce

e, laddove la sua (limitatissima) conoscenza non lo assiste, “ipotizza”. La riflessione letteraria ha senz’altro il compito di approfondire quanto, del narratore di *Die Verwandlung*, rispecchi e rappresenti lo stesso Kafka. L’analisi linguistica della prosa kafkiana, però, nelle sue specifiche dimensioni della modalità epistemica e dell’evidenzialità, ci svela una voce narrante dalla conoscenza molto limitata. In un racconto scritto in terza persona, un narratore onnisciente e “olimpico” darebbe a chi legge tante più certezze. Il narratore della triste vicenda di Gregor Samsa, che sia personale, autoriale, “monopolizzato” dalla prospettiva del protagonista o fruitore di tecniche mutuate dal cinema, punteggia implacabile il suo racconto di mille congettture, ora dubiosissime, ora esageratamente fiduciose, ora basate su quel poco che riesce a dedurre, a vedere, a sentire, a captare, incapace di dare una versione del tutto affidabile della realtà che descrive.

Troppe congetture perché non siano percepite dal lettore, che comprende, ma con una notevole dose di dubbio, una storia in cui il dato di fatto più solido, in principio, è la trasformazione di un essere umano in una creatura simile a una blatta. È un lettore che continua a leggere Kafka da oltre un secolo, e da un secolo gli sente attribuire interpretazioni spiritualiste, marxiste, psicologiche, esistenzialiste e biografiche senza poter dire quale sia l’interpretazione definitiva.

Parte del dilemma, crediamo, sta senz’altro anche in quell’inesorabile “Chissà?” che trasuda dal testo.

Riferimenti bibliografici

- Aikhenvald, Alexandra Y., and Robert M. Ward Dixon (eds). 2014. *The Grammar of Knowledge: A Cross-Linguistic Typology*. Oxford: Oxford University Press.
- Allemann, Beda. 1963. “Kafka. Der Prozess”. In *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte*. Bd. 2, herausgegeben von Benno von Wiese, 234-90. Düsseldorf: August Bagel Verlag.
- Alt, Peter A. 2005. *Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: Beck.
- Beßner, Friedrich. 1952. *Der Erzähler Franz Kafka*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Blühorn, Hardarik. 2022. “‘Die Würde des Menschen ist unantastbar’ – Bedeutung von Adjektiven mit -bar”. In *Grammatik in Fragen und Antworten*. Leibniz-Institut für Deutsche Sprache. Grammatisches Informationssystem grammis. <<https://grammis.ids-mannheim.de/fragen/4545>> (09/2025).
- Bublitz, Wolfram. 1978. *Ausdrucksweisen der Sprechereinstellung im Deutschen und Englischen. Untersuchungen zur Syntax, Semantik und Pragmatik der deutschen Modalpartikeln und Vergewisserungsfragen und ihrer englischen Entsprechungen*. Tübingen: Niemeyer.
- Bußmann, Hadumod. 2008. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner 4 Verlag.
- Coates, Jennifer. 1983. *The Semantics of the Modal Auxiliaries*. London-Sydney-Dover: Croom Helm.
- Diewald, Gabriele. 1999. *Die Modalverben im Deutschen: Grammatikalisierung und Polyfunktionalität*. Tübingen: Niemeyer.
- Eisenberg, Peter. 2006. *Grundriss der deutschen Grammatik. Der Satz*. Stuttgart: Metzler.
- . 2013. *Grundriss der deutschen Grammatik. Das Wort*. Stuttgart: Metzler.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.
- Hentschel, Elke (Hrsg.). 2010. *Deutsche Grammatik*. Berlin-New York: de Gruyter.
- Kafka, Franz. 1990. *Kritische Ausgabe. Der Proceß*. Frankfurt am Main: Fischer.
- . 1992. *Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Kluge, Friedrich. 1989. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22. Auflage*. Berlin-New York: de Gruyter.
- Lämmert, Eberhard. 1972 [1955]. *Bauformen des Erzählers*. Stuttgart: Metzler.
- Leibniz-Institut für Deutsche Sprache. 2010. “Modalverben im Verbalkomplex”. In *Kontrastive Sicht. Grammatisches Informationssystem grammis*. <<https://grammis.ids-mannheim.de/progr@mm/1699>> (09/2025).

- Martínez, Matías, und Michael Scheffel. 2019. *Einführung in die Erzähltheorie. 11., überarbeitete und aktualisierte Auflage*. München: Beck.
- Nuyts, Jan. 2006. "Modality: Overview and Linguistic Issues". In *The Expression of Modality*, edited by William Frawley, 1-26. Berlin-New York: de Gruyter.
- Öhlschläger, Günther. 1989. *Zur Syntax und Semantik der Modalverben des Deutschen*. Tübingen: Niemeyer.
- Palmer, Frank R. 1986. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pascal, Roy. 1982. *Kafka's Narrators. A Study of his Stories and Sketches*. Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press.
- Petersen, Jürgen H. 1993. *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart-Weimar: Metzler.
- Pfeifer, Wolfgang et al. 1993. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>> (09/2025).
- Stanzel, Franz K. 1982 [1979]. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Strecker, Bruno. 2018a. "Fragemodus". In *Systematische Grammatik*. Grammatisches Informationssystem grammis. <<https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/1873>> (09/2025).
- . 2018b. "Futur". In *Systematische Grammatik*. Leibniz-Institut für Deutsche Sprache. Grammatisches Informationssystem grammis. <<https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/263>> (09/2025).
- . 2022. "Futurperfekt". In *Systematische Grammatik*. Leibniz-Institut für Deutsche Sprache. Grammatisches Informationssystem grammis. <<https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/266>> (09/2025).
- Walser, Martin. 1968 [1961]. *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*. München: Hanser.
- Weydt, Harald, und Elke Hentschel. 1983. "Kleines Abtönungswörterbuch". In *Partikeln und Interaktion*, herausgegeben von Harald Weydt, 3-24. Tübingen: Niemeyer.
- Wöllstein, Angelika, und Dudenredaktion. 2016. *Die Grammatik*. Berlin: Dudenverlag.
- Zifonun, Gisela, Ludger Hoffman, und Bruno Stecker. 1997. *Grammatik der deutschen Sprache*. Bd. 3. Berlin-New York: de Gruyter.