



Franz Kafka insieme alle sorelle Elli e Valli accanto Giacomo Casanova a 63 anni



E io dico che ha copiato tutto da Casanova

BARI — Il professor Michael Müller, nel corso del convegno dedicato a Kafka ha ipotizzato e dimostrato un interessante parallelismo tra Kafka e Casanova. Gli abbiamo chiesto di sintetizzare in un articolo la sua tesi.

Kafka e Casanova: un abbinamento a tutta prima sorprendente, per non dire sconcertante. Da un lato abbiamo un funzionario assicurativo di Praga con tre fidanzamenti alle spalle non andati in porto, di cui si erisce da diari e lettere la paura di fronte all'incontro sessuale. Dall'altro l'avventuriero veneziano, il donnaiolo, l'Amante con la malucola, leggendario sia per la potenza sia per le sue arti amatorie. E invece Kafka si è davvero riconosciuto in Casanova, tanto da confidare al barone Josef K., protagonista del romanzo «Il processo» attribuiti del *vivace Casanova*. Presumibilmente poco prima di iniziare la stesura del romanzo di Casanova «Prigioniera e fuga dal Piombi», ne fa fede una lettera a Milena Jesenská, scritta però soltanto il 29 luglio 1920.

Kafka dice in questa lettera che nel resoconto autobiografico di Casanova «vi è descritta di scorcio una prigione delle più tremende, già in cantina, al buio, nell'umidità, stretta, l'acqua che quasi la lambisce, ma la cosa più tremenda sono i topi, i topi di fogna inferociti, le loro strida notturne, quel loro tira tira e poi strappare e rodere (con loro si combatte per il pane, il creolo) e soprattutto la loro attesa impaziente che si cada giù sfiniti dall'assiccata».

Non sorprende l'interesse di Kafka per una storia di «prigionia e fuga». Lui stesso non fa che tematizzare nelle sue opere i più diversi tipi di pene, fa esprimere «verdetto», popola il suo mondo poetico di giudici, avvocati, bolle. Col testo di Casanova Kafka aveva in mano un resoconto autentico di un processo, pena, né si trattava di una pena qualsiasi, ma una delle più «tremende».

Il resoconto di Casanova, pubblicato a Praga nel 1788 è una matrice forse determinante del «Processo». Esiste tutta una serie di immediati parallelismi tra le due opere. Già l'inizio è quasi identico. Casanova e Josef K. al loro arresto vengono tirati giù dal letto, come nudi insomma, sono alla mercé delle istigazioni, e i vestiti riveste per tutti e due un ruolo fondamentale, di difesa e di accettazione della sfida.

Casanova scrive di essersi avvolto in sete e velluti come se andasse a nozze. Josef K. viene detto che sopra l'ermadio, c'era a lungo tra i suoi molti abiti, scelse l'abito nero migliore.

quello che per il taglio a vita della giacca aveva quasi fatto scalpore tra i suoi conoscenti. Tirò fuori anche un'altra camicia e cominciò a vestirsi con cura. Subito dopo l'arresto Casanova viene messo in osservazione «in deposito», dice, in una stanza di un piano alto del Palazzo Ducale, per venire poi condotto al Piombi, al piano di sopra, sotto il letto. K. può sì muoversi liberamente dopo il suo arresto, ma perde la sua libertà interiore. Però anche lui conoscerà una stanza di osservazione «in deposito», nel caso suo gli uffici giudiziari sotto il letto. Fra le torture della sua prigione il veneziano dà risalto in particolare al caldo che rende quasi impossibile sopravvivere.

K. viene preso da un malore e si sente così: «Non si preoccupi, non è nulla d'eccezionale, capita a tutti quelli che vengono per la prima volta. Il sole picchia sulle impalcature del letto, e il legno surriscaldato rende l'aria così afosa e pesante». La fuga riesce soltanto a Casanova. Al suo primo tentativo fallito aveva fatto un buco nel pavimento della sua cella. Nel romanzo di Kafka c'è un ironico richiamo a questo fatto quando viene descritta la stanza degli avvocati: «Nel pavimento di quella stanza c'è da un paio d'anni un buco, non tanto grande da poterli finire dentro completamente, ma grande abbastanza per affondarvi la gamba. La stanza degli avvocati è nel secondo piano. Se quindi uno casca nel buco, la sua gamba penzola giù nel primo piano, precisamente nel corridoio dove aspettano i clienti».

L'avventuriero riuscirà a fuggire dal letto del Palazzo Ducale ed è possibile che questo fatto abbia interessato Kafka forse più della descrizione di una delle più tremende prigioni. Josef K. infatti la fuga non riesce, a fine romanzo viene ucciso. Anche Kafka non ha successo nel liberare se stesso: ha iniziato a scrivere «Il processo» dopo la rottura del fidanzamento con Felice Bauer. Questa rottura prometteva la libertà assoluta, perché lo scrittore, che era per lui la vera esistenza, appariva minacciato da un eventuale matrimonio. Senza legami, non integrato nella società, Kafka a quel punto poteva tutto sentirsi come l'avventuriero Casanova. E difatti fa iniziare così il processo Josef K. Ma come questi, Kafka perde poco dopo la sua libertà, viene fatto prigioniero della «Prigioniera e fuga dal Piombi» con un ruolo fondamentale, di difesa e di accettazione della sfida.

Casanova scrive di essersi avvolto in sete e velluti come se andasse a nozze. Josef K. viene detto che sopra l'ermadio, c'era a lungo tra i suoi molti abiti, scelse l'abito nero migliore.

Michael Müller

Si avvicina il centenario della nascita dello scrittore di Praga e Bari gli dedica un convegno internazionale: la sua opera sarà liberata dalle solite abusate interpretazioni?

Aboliamo la parola «kafkiano»

Il cognome di Kafka non era di quelli che uno si sceglierebbe. In ceco *kafka* (anzi *kauka*, ma la pronuncia è identica) significa «cornacchia», volatile che campeggiava, tra fronde (credo) di nocchiale, nella decorazione in ferro battuto sulla lunetta sovrastante la porta del negozio praghese di Herman Kafka, padre dello scrittore. Invece, in italiano o in altre lingue, quel cognome continua a suonare assai suggestivo, forse perché facile a pronunciarsi e forse perché ha dato luogo, con la diffusa fortuna letteraria del suo defunto portatore, al banale aggettivo «kafkiano».

Max Brod, scrittore diventato celebre essenzialmente per essere stato amico di Kafka e diffusore postumo (con qualche arbitrario filologico e anche non filologico) della sua opera, definisce addirittura «volgarmente» tale aggettivo. Nel suo libro *Il circolo di Praga* (pubblicato in tedesco un paio d'anni prima della sua morte avvenuta a Tel Aviv nel 1968 e tradotto ora in italiano per le «edizioni e/o» di Roma), Brod scrive infatti che il «kafkiano» è proprio ciò che Kafka aborrisce e combatte nel modo più violento. «Kafkiano» egli aggiunge sottolineando «è ciò che Kafka non era. Penso che Max Brod abbia proprio ragione: perché se è vero che fra gli scrittori moderni non c'è stato forse un uomo così «angosciato» e così «solo» come l'autore del *Processo*, è altrettanto vero che un uomo angosciato e solo può desiderare soltanto il contrario dei mali che lo affliggono. Il contrario dell'angoscia: la serenità. Il contrario della solitudine: l'appartenenza a una famiglia, a una comunità, a una nazione.

Credo sia buona norma, in materia d'arte, il diffidare delle interpretazioni: le interpretazioni di una poesia, di un racconto, di un romanzo, di un'opera musicale o di un'opera di prosa, possono essere molte, ma compresa quella dell'autore stesso, l'opera è una. L'opera non vuole dire, ma semplicemente è, e poi resta, mentre le interpretazioni passano. Eppure nessuna opera di letteratura è stata oggetto di manipolazioni interpretative come quella di Kafka: il che è certamente un segno probante della sua capacità di stimolo, ma ha pure generato un fastidioso accumularsi di pregiudizi, incoraggiati oltretutto dalla situazione culturale e storica in cui l'opera kafkiana si è imposta ai lettori di tutto il mondo.

Vi viene in mente una certa analogia tra la fortuna di Kafka e quella di Montale, entrambe condizionate appunto dalla cultura che possiamo chiamare generale dell'esistenzialismo: l'uomo solo, l'uomo angosciato, l'obiettore, il campione dell'eccezione e della diversità, il «nestoriano smarrito» è stato innegabilmente al centro di questa cultura. E si è detto, giustamente, che Montale è stato il poeta dell'esistenzialismo, ma di Kafka non direi altrettanto, direi che fu un poeta per l'esistenzialismo, cioè usato dalla cultura esistenzialista e dunque manipolato in interpretazioni conformi (analoga mente si potrebbe dire che è stato anche un poeta per la cultura freudiana, usato dalla cultura freudiana ecc.). Così tendere a pensare che sia giunto, e da un bel po', il momento di leggere Kafka in un modo diverso, non «kafkiano».

E come? Per esempio, come un campione della volontà di appartenenza, come un cercatore (nel senso etimologico) di «religione», come un apostolo di «normalità». Ormai sono molti anni che non vado più a Praga; ma quando, nel 1968, trovandomi in quella città, mi recai al cimitero ebraico di Olšany a visitare la tomba dove lo scrittore è sepolto insieme ai suoi genitori, mi stupii molto (anche se ciò poteva essere giustificato con l'accentuato formalismo del costume sociale ceco osservare che il suo nome era preceduto sulla lapide dal titolo accademico, *Dr. Franz Kafka*), modestissimo tratto di distinzione. Nessuno scrittore italiano o francese o americano o inglese (tedesco, non so) si sarebbe sognato o si sognerebbe di farsi chiamare «dotto» sulla tomba (e chi lo fosse tentato adesso non potrebbe più farlo: lo accuserebbero postumamente di vanità, di aver «voluto essere come Kafka»). Altri dati biografici di Kafka mi confortano in queste riflessioni: il suo vestire sempre con abiti che non dessero nell'occhio, il suo adattarsi, pur di malavoglia ma (come egli stesso scriveva a Milena Jesenská) senza riuscire a farne a meno, a un grigio lavoro d'impiegato, la sua rassegnata accettazione delle formalità e delle convenienze familiari e pubbliche: i suoi amori e fidanzamenti, in gran parte quasi maniacalmente epistolari, la sua elezione della lingua tedesca, originariamente in ossequio alla volontà del padre che sognava per l'unico figlio maschio un avvenire nel gruppo linguistico domi-

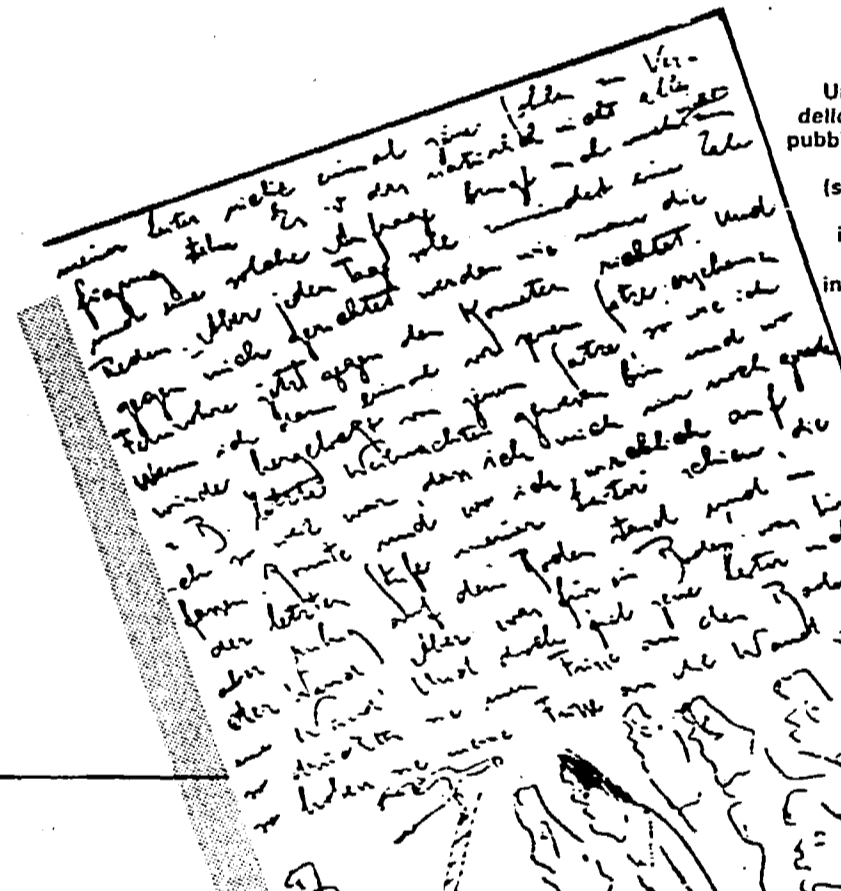
nante (mentre Kafka è un cognome ceco, non necessariamente ebraico: proprio come quello del Samsa della *Metamorfosi*), la sua pacifica inclinazione alle distrazioni come i viaggi, esercizi sportivi, piccoli hobbies manuali come il giardinaggio e la falegnameria. E ci sarà anche altro.

Kafka è uno dei due autori moderni (l'altro è Proust, un terzo potrebbe essere Conrad) che non riuscirà mai a finire di leggere, una specie di arcipelago del quale rinvieremo sempre un ulteriore minuscolo scoglio e poi ancora un altro, ancora un altro, e ancora una nuova isola che qualche nebbia ci impedisca alla vista. Ed è un autore la cui pagina mi rimanda continuamente ad una sua ormai inattuabile fisicità: a domandarmi com'era, come parlava, come si muoveva, come si ammorbidiva. E quella giovane domestica che gli aveva detto: «Papa! dottore, si vami to dlouho nepotrva» ossia (in ceco) «Signor dottore, molto in là lei non arriva...». Ma più di tutto i suoi scritti e la sua vicenda mi evocano una situazione d'animo che ognuno di noi, in preda a una grave pena morale o materiale, avrà certamente provato più d'una volta confrontandosi con l'apparentemente tranquillo popolo degli altri: essere come loro (perché poi la realtà di tutti i giorni) (la realtà, tornandoci a una metafora kafkiana, di dentro i Castelli) lascia ben più che intravedere i suoi meccanismi e inquietanti risvolti.

Di Kafka amo questa incessante, talvolta affannosa, fuga dall'emergenza, dall'eccezione e (se vogliamo) dall'«aristocratico» in direzione della norma, del non-eccezionale. C'è un certo non per nulla leggendario nei *Diari* che il «mutamento è uno degli attributi della perfezione». Pensiamo al brivido di vita che corre le ultimissime righe della *Metamorfosi*: l'imbarazzante eccezione è stata finalmente cancellata, il «mostro-insetto» è finalmente morto e sepolto, meglio per tutti, meglio anche per lui; e dunque la sorella Gregor da un antichissimo segno di riscossa «strandò il suo giovane corpo». Nello stesso spirito si arriva nei romanzi alla progressiva cancellazione del nome del protagonista: da Carl Rossmann a Josef K. a K. sempre cernente.

Si, come scrive Marthe Robert nel suo *Sono come Kafka* (Editori Riuniti), ciò potrà riflettere anche il tabù ebraico dell'impronunciabile nome di Dio: però mi sembrerebbe più semplicemente e umanamente più plausibile leggere questa cancellazione del nome come l'espansione di chi si sforza di dare il minimo d'ingombro, di disturbare il meno possibile, purché sia lasciato vivere. E il minimo, insomma, che un essere umano possa chiedere all'umanità: un «minimo» però (come ha scritto Hannah Arendt) che rappresenti, nel mondo disumano, più o meno assimilati o integrati o dispersi o sradicati in altre società, quanto alla condizione degli Ebrei nelle più compatte e affollate comunità dell'Europa orientale, con tutta la loro povertà e sofferenza, ma anche col loro intatto patrimonio di religione e di speranza, col loro volto di «nazione protesa a una Terra Promessa». Precisamente, «religione e speranza, solidarietà e attesa di un avvenire, erano i valori finali a cui si rivolgevano il cuore e la mente e la nostalgia di quel disperato ottimista vestito di sua frase, di quella sua cronaca del 1909 sugli Aeronauti a Brescia, scritta a proposito di Bletnot e del suo volante trabiccolo: «Con quest'inezia pre-«de di alzarvi nell'aria». Anche la scrittura è un'«inezia», riflettevo: e lui, Franz Kafka, continua a volare, continuerà chissà per quanto.

Giovanni Giudici



Una pagina dei diari dello scrittore boemo, pubblicati da Max Brod e sotto Kafka (secondo da sinistra nella fila in alto) in una foto ricordo scattata nel 1900 insieme ai compagni di ginnasio

Intervista con Eduard Goldstücker

«Così K. guidò la Primavera di Praga»



Dal nostro inviato

BARI — Eduard Goldstücker, uno dei maggiori artefici della definitiva riscoperta di Franz Kafka negli anni '60, è un po' la punta di diamante di un corposo convegno internazionale di studi che l'Università di Bari ha dedicato in questi giorni alla figura del grande letterato di Praga in occasione del centenario della nascita che ricorre il prossimo 3 luglio. Nato a Praga, e oggi insegnante universitario da Brighton, Goldstücker, che nel '68 era presidente degli scrittori cecoslovacchi e uomo di punta della primavera di Praga, abbandonò la Cecoslovacchia dopo alcuni anni di prigione (mi è successa un'avventura analoga a quella di Josef K. nel *Processo*: mi vennero a prendere una mattina e mi internarono, ancor oggi non so dire per quale motivo). Qui a Bari è venuto per raccontare quale eredità ci ha lasciato Kafka, che cosa ancora ci può insegnare e che cosa abbiamo già capito di lui.

Professo Goldstücker, a proposito del «Fochista» (il racconto che introduce il romanzo incompiuto «America») lei ha scritto che «è difficile trovare nella letteratura anteriore alla prima guerra mondiale un'opera di autore borghese che sostenga con tanta parzialità la causa proletaria». Crede che questo sia un tema fondamentale e ricorrente in tutta l'opera di Ka-

kfa?

Non direi: la storia ci ha dimostrato che la borghesia, quando raggiunge punte massime di progressismo, torna sempre indietro. Ed anche Kafka tornò indietro. La figura dello Zio Americano rappresentata per Karl Rossmann, il protagonista del romanzo, la costellazione ad abbandonare — forzatamente — la causa del fochista, il proletario. E il rappresentata quasi l'impossibilità di una vera e propria lotta sociale: è concessa solo la «denuncia».

— Karl Rossmann, protagonista di «America», è un «disperso» e richiama alla mente un altro celebre «disperso» della letteratura mitteleuropea del primo Novecento: il Franz Tunda protagonista di «Fuga senza fine» di Joseph Roth. Forse proprio il motivo della dispersione dell'essere umano di fronte alla crisi della società è uno dei temi più moderni di tutta l'opera di Kafka.

Si, è uno degli elementi più attuali ancora da studiare. Ma Karl Rossmann e Franz Tunda vanno posti su due piani completamente diversi: Karl è solo un figlio «punito dai genitori che va a cercare fortuna in un mondo del tutto ignoto e dal quale verrà presto inghiottito barbaramente. Il suo infatti è il destino più comune a moltissimi emigrati.

Il critico italiano Giuseppe Antonio Borgese a proposito del linguaggio di Kafka scrisse che «l'estremità del grottesco è raggiunto attraverso una prosa limpida, classica, desunta, impeccabilmente da Goethe: acqua tersa d'acquario in cui nuotano forme e vite mostruose». Che rapporto ha Kafka con i classici?

Kafka ha avuto il merito di rovesciare completamente le regole della letteratura classica, pur senza forzarla

né tradirla. La logica delle sue opere non è quella quotidiana ma è molto più particolare ed assurda. Nel suo romanzo succedono cose incredibili descritte con una chiarezza e una «verosimiglianza» allarmanti. Kafka era convinto che l'essenza dei fenomeni non è nella loro apparenza: bisogna trovare nuovi metodi per capire la realtà. E proprio in questa ricerca si ritrovano tutte le particolarità dello stile letterario di Kafka.

— Eugenio Ionesco in «Note contro noie» scrisse: «Non vorrei svegliarmi un giorno e scoprirmi macchina». Gregor Samsa, il protagonista di «Metamorfosi», si sveglia un giorno e si trova insetto. Non crede che Kafka abbia anticipato questa tendenza — caratteristica dell'avanguardia del secondo Novecento che vede nello sviluppo indiscriminato della tecnologia una delle cause maggiori della crisi dell'uomo?

È vero, fu proprio Kafka ad intravedere il pericolo delle «macchine»: puntò l'indice sulla crisi del liberismo borghese, la crisi profonda della fede cieca nello sviluppo ininterrotto della tecnologia. Inoltre capì — forse per primo fra gli intellettuali di quella epoca — la necessità urgente di un rapporto critico e creativo con il mondo della scienza. Vent'anni fa, a Praga, in un importante convegno che dedicammo a Kafka, ci chiedemmo (eravamo tutti critici di origine marxista) se anche nelle società socialiste c'era il pericolo di trovare i germi di quella stessa alienazione descritta da Kafka e tanto viva in quegli stessi anni nelle società occidentali. Fummo costretti a risponderci che anche nell'Europa orientale la crisi dell'uomo era ormai profondissima.

— Negli anni Sessanta, appunto, lei fu tra gli intellettuali più impegnati a ripro-

porre la controversia figura di Kafka. Quando quella riscoperta arrivò nei paesi occidentali si era alla vigilia del Sessantotto, un anno decisivo di trasformazione dell'Occidente europeo. Pensa che Kafka sia stato accolto come un «intellettuale organico» da quelle società in trasformazione?

Le riletture di Kafka passano attraverso varie fasi. Nel 1930 André Breton inserì i racconti di Kafka in una «antologia di umorismo nero» e lo definì: era un dadaista. Più tardi gli esistenzialisti videro in Kafka il filosofo che meglio li rappresentava. Ma Kafka non era né un surrealista né un filosofo: era un artista. E quando noi lo riportammo all'attenzione del mondo intero, negli anni Sessanta, lo vedemmo come l'autore più rappresentativo, allo stesso tempo, delle società occidentali in crisi e dell'uomo nuovo che pensavamo potesse nascere da quella stessa crisi.

— Ma in definitiva, quale credita l'attuale Kafka all'ignoto lettore profetizzato verso il Duemila?

Kafka è diventato l'uomo è sottoposto ad una legge che non conosce. E nemmeno potrà mai conoscere. Ma non per questo pensa che l'uomo non debba lottare per scoprire l'identità della legge. Il suo «messaggio» al nostro mondo che va verso il Duemila è proprio questo: non è importante sapere come la vita finisce, piuttosto bisogna capire come si può o si deve arrivare a quella fine. Ci insegna insomma che, anche nei momenti di maggiore smarrimento, l'unico punto di appoggio è quello della lotta per la conoscenza: e quanti sono oggi coloro che non hanno ancora vinto la propria battaglia per la conoscenza?

Nicola Fano