



Angelo Maria Ripellino

Praga magica

Einaudi





la sconfitta della Montagna Bianca. Praga «fu sempre città di avventurieri», si legge in un dialogo di Miloš Marten, «per secoli nido di avventurieri senza pietà né legami. Venivano a frotte dalle quattro parti del mondo a predare, a spassarsela, a spadroneggiare»: «ciascuno strappava, ingoiava un pezzo della viva polpa di questa misera terra, la quale dava sino a esaurirsi, senza che alcuno le si desse, per ripagarla di ciò che le aveva tolto»<sup>2</sup>.

Troppo spesso asservita ed afflitta da ruberie e da soprusi, troppo spesso teatro alla spocchia di prepotenti stranieri, di masnade bruttissime di lanzichenecchi e gradassi, che ne fecero strazio e si lupeggiarono ogni sua sostanza. Quanti grugni porcini, impacciandosi nelle occorrenze di Praga, vi si sono accampati nel corso dei tempi: squassapennacchi dalle armature dorate e dal gonfio petto tintinnante di cióndoli, fratacchioni di tutte le confraternite e prelati del porta inferi, Obergauher che piombavano in side-car, seminando rovina, e machiavellisti e fratelli traditorissimi, e ceffi mongolici come in racconti di Meyrink, e qualche assessore di collegio caucasico, preposto a imbavagliare il pensiero, e ciurme di regolisti e di sgherri che, puntando il mitra, sbaiaffano fagiolate ideologiche, e interi conclavi di generali capocchi, tra i quali sia ricordato; per le innumere placche e medaglie che lo avviluppano, lo zelante Episciov, coglione in eremisi.

Alla soglia della seconda guerra mondiale Josef Čapek, che sarebbe perito in un Lager nazistico, narrò in un ciclo di caricature la storia di due protervi stivali, due neri viscidi guitti che, moltiplicandosi come le salamandre, spargono per l'universo menzogna, sfacelo e morte<sup>3</sup>. Ancor oggi pesanti stivali calpestano Praga, ne strozzano l'inventiva, il respiro, l'intelligenza. E, sebbene ciascuno di noi non si stanchi di sperare che queste sciagurate scarpacce, come quelle che disegnò Josef Čapek, finiscano tra le cianfrusaglie di Chronos, il Gran Rigattiere, tuttavia molti si chiedono se, data la brevità della vita, ciò non accadrà troppo tardi.

## 1.

Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (Zeltnergasse) a casa sua, con bombetta, vestito di nero. Ancor oggi, ogni notte, Jaroslav Hašek, in qualche taverna, proclama ai compagni di gozzoviglia che il radicalismo è dannoso e che il sano progresso si può raggiungere solo nell'obbedienza. Praga vive ancora nel segno di questi due scrittori, che meglio di altri hanno espresso la sua condanna senza rimedio, e perciò il suo malessere, il suo malumore, i ripieghi della sua astuzia, la sua finzione, la sua ironia carceraria.

Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Vítězslav Nezval ritorna dall'afa dei bar, delle bettole alla propria mansarda nel quartiere di Troja, attraversando la Vltava con una zàttera<sup>1</sup>. Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, i massicci cavalli dei birrai escono dalle rimesse di Smíchov. Ogni notte, alle cinque, si destano i gotici busti della galleria di sovrani, architetti, arcivescovi nel triforio di San Vito. Ancor oggi due zoppicanti soldati con le baionette instate, al mattino, conducono Josef Švejk giù da Hradčany per il Ponte Carlo verso la Città Vecchia, e in senso contrario, ancor oggi, la notte, a lume di luna, due guitti lucidi e grassi, due manichini da panoptikum, due automi in finanziaria e cilindro accompagnano per lo stesso ponte Josef K. verso la cava di Strahov al supplizio.

Ancor oggi il Fuoco effigiato dall'Arcimboldo con svolazzanti capelli di fiamme si precipita giù dal Castello, e il ghetto si incendia con le sue scignute catapecchie di legno, e gli svedesi di Königsmark trascinano cannoni per Malá Strana, e Stalin ammicca maléfico dal madornale monumento, e soldatesche in continue manovre percorrono il paese, come dopo

<sup>1</sup> Cfr. VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Z mého života*, Praha 1959, pp. 177-79, e JIŘÍ SVOBODA, *Přítel Vítězslav Nezval*, Praha 1966, p. 203.

<sup>2</sup> MILOŠ MARTEN, *Nad městem* (1917), Praha 1924, p. 24.

<sup>3</sup> JOSEF ČAPEK, *Diktátorské boty* (1937), in *Dějiny zblázka (Soubor satirických kreseb)*, a cura di Otakar Mrkvička, Praha 1949. Cfr. JAROMÍR PEČÍRKA, *Josef Čapek*, Praha 1961, p. 82.

a ogni ora del giorno, giravano per le viuzze e i cortili della capitale boema con un organetto, nella cui parte anteriore splendeva un teatrino invetriato. Posavo l'organetto su un tré-spolo, alzavo la tela di cànapa che lo ricopriva e, al volgersi della manovella, nella bacheca raffigurante una fuga di piccole sale con sfondo di specchi danzavano a coppie minuscoli vagheggini in marsina e calzoni bianchi, bianche damine con la crinolina e la pettinatura a paniere ed esigui ventagli<sup>5</sup>.

Ma taluni già da lungo tempo mi hanno identificato con Titorelli, l'imbrattatele, il dispenziere di Kitsch, il quale, oltre a ritratti, dipinge paesaggi stenti ed uguali che a molti non piacciono, perché «troppo tristi»<sup>6</sup>. E c'è chi pensa che io sia stato quel cliente della banca a cui, nel *Processo*, K., che sa un po' di italiano e si intende di arte, dovrebbe mostrare i monumenti di Praga. L'origine meridionale del cliente, i suoi «grossi baffi grigio-bleu» profumati, la sua «giacchetta stretta e corta», i molti gesti delle sue agili mani mi inducono a credere che qualcosa di vero sussista in questo bislacco accostamento. Se è così, mi dispiace di non essere andato quel giorno piovoso, freddo, umido all'appuntamento nella cattedrale costruita nel XIV secolo da Matyáš di Arras e da Petr Parléř di Gmünd, mi dispiace di aver fatto attendere invano il signor procuratore<sup>7</sup>. Se poi mi rammento che Titorelli vien definito «uomo di fiducia del tribunale»<sup>8</sup> e che il cliente italiano ne è certo uno strumento segreto, un cursore, allora, nel futile giuoco delle incamazioni, mi accorgo di essere io stesso morbosamente invischiato nel guazzabuglio malsano di accuse, soffiare, messaggi arcani, sentenze, espiazioni, che costituisce il mistero e il calvario di Praga.

Una sola cosa è sicura, che da secoli io cammino per la città vltavina, mi mescolo alla moltitudine, arranco, gironzolo, annuso tanfo di birra, di fumo di treni, di melma fluviale, potete vedermi là dove, come afferma Kolář, «invisibili mani rimenano sulle spianatoie dei marciapiedi la pasta dei passanti»<sup>9</sup>, là dove, per dirla con Holan, «i crostini di strade strofinati – con l'aglio della folla un poco puzzano»<sup>10</sup>.

## 2.

Detlev von Liliencron era convinto di esser già vissuto una volta nella capitale boema, non come poeta, ma come capitano dei lanzichenecchi del Wallenstein<sup>1</sup>. Anch'io ho la certezza di avervi abitato in altre epoche. Forse vi giunsi al séguito della siciliana principessa Perdita che, in *The Winter's Tale* di Shakespeare, va sposa al principe Florizel, figlio di Polissena, re di Boemia. Oppure come scolaro dell'Arcimboldo, «ingegnosissimo pittor fantastico», che dimorò per molti anni alla corte di Sua Maestà Cesarea Rodolfo II<sup>2</sup>. Lo aiutavo a dipingere i suoi ritratti composti, quegli inquietanti e scurrili mostacci, rigonfi come di porri e di scrofoli, che egli imbastiva ammucchiando frutti, fiori, spighe, paglie, animali, così come gli Incas mettevano pezzi di zucca nelle guance e occhi d'oro ai cadaveri<sup>3</sup>.

Oppure, nello stesso torno di tempo, ciarlavano in una baracca a Piazza della Città Vecchia, spacciavo lettovari ed intrugli ai babbioni e, quando gli sbirri scoprirono i miei ingannamenti, feci un leva eius, tornando da Praga come una gazza scodata. O piuttosto vi giunsi con un Caratti, un Alliprandi, un Lurago, con uno dei tanti architetti italiani, che diedero inizio al Barocco nella città vltavina. Ma se guardo il quadro in cui Karel Škréta effigiò (1653) Dionysius Miseroni con una coppa di ònice in mano, mi sembra di aver lavorato, io che amo limar le parole come pietre dure, nella bottega di questo intagliatore, che fu anche custode delle collezioni imperiali.

O forse non c'è bisogno di risalire così lontano: semplicemente ero uno dei molti figurinai e stuccatori italiani, che nel secolo scorso affluirono a Praga, aprendovi negozi di stauette di gesso<sup>4</sup>. Benché sia piú probabile che io appartenessi alla folla schiera di quelli che,





<sup>1</sup> Cfr. OSKAR WIENER, *Alt-Prager Guckkasten (Wanderungen durch das romantische Prag)*, Prag-Wien-Leipzig 1922, p. 87.

<sup>2</sup> Cfr. GREGORIO COMANINI, *Il Figino ovvero Del fine della pittura*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi. III, Bari 1962, p. 257.

<sup>3</sup> Cfr. ALFRED MÉTRAUX, *Gli Incas*, Torino 1969, pp. 66-67.

<sup>4</sup> Cfr. IGNÁT HERRMANN, *Před padesáti lety*, I, Praha 1926, p. 86.

<sup>5</sup> Cfr. *ibid.*, III, pp. 44-45.

<sup>6</sup> FRANZ KAFKA, *Il Processo*, a cura di Alberto Spaini, Torino 1966, pp. 245-46.

<sup>7</sup> FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., pp. 304-15. Pavel Eisner («*Proces*» *Franze Kafky*, commento alla traduzione ceca del *Processo*, Praha 1958, p. 222) asserisce che si può parlare di una sorta di «complesso italiano» di Kafka, riflesso forse del periodo (1907) in cui fu impiegato nella filiale praghese delle Assicurazioni Generali. Nel novembre 1907 Kafka scriveva a Hedwig W.: «imparo l'italiano perché prima di tutto andrò probabilmente a Trieste» (*Epistolario*, a cura di Ervino Pocar e Anita Rho, Milano 1964, I, p. 52). Di questo «complesso» testimoniano anche i cognomi Sordini e Sortini nel *Castello*.

<sup>8</sup> FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 224.

<sup>9</sup> JIŘÍ KOLÁŘ, *Svědék*, in *Ódy a variace*, Praha 1946, p. 31.

<sup>10</sup> VLADIMÍR HOLAN, *První Testament (1939-40)*, Praha 1940, p. 11.

Mi chino sugli angoli dimenticati Praga  
che intessi il tuo splendore funebre  
fumo di osterie in cui si perde il cinguettio degli uccelli  
la sera come un sonatore di armonica fa scricchiolare le porte piangenti  
lunghe chiavi pesanti rinserrano indecifrabili cose  
e si spargono le orme come un rosario spezzato <sup>7</sup>.

### 3.

«Praga non molla. Non molla noi due. Questa mamma ha gli artigli. Bisogna adattarsi o... In due punti dovremmo appiccarle il fuoco, al Vyšehrad e al Hradschin, e così sarebbe possibile liberarci. Pensaci un po' fino a carnevale»: sono parole di Kafka in una lettera a Oskar Pollak del 20 dicembre 1902 <sup>1</sup>.

Antico in-folio dai fogli di pietra, città-libro <sup>2</sup>, nei cui libri resta «ancora tanto da leggere, da sognare, da capire» <sup>3</sup>, città di tre popoli (il ceco, il tedesco, l'israelitico) e, secondo Breton, capitale magica dell'Europa <sup>4</sup>, Praga è soprattutto vivaio di fantasmi, arena di sortilegi, sorgente di Zauberei, ossia di kouzelnictví (in ceco), di kíšef (in jiddisch). Tráppola che, se afferra con le sue brume, con le sue male arti, col suo tossicoso miele, non lascia piú, non perdona. «Non cessa mai di ammalare coi propri incantesimi – scrisse Arnošt Procházka – la vecchia versiera Praga» <sup>5</sup>.

Non andarci se cerchi una felicità senza nuvole. Ghermisce ed arde coi suoi furbi sguardi ed infatua e trasforma gli incauti che siano entrati nel cerchio delle sue mura. Il banchiere occultista Meyer vi diventa, dopo un crac finanziario, lo scrittore di storie spiritiche, il ciarlatano mistico Meyrink. Affatturato, anch'io mi dibatto dentro il suo opaco cristallo come, in un racconto di Meyrink, il Pierrot che soffoca in una bottiglia <sup>6</sup>. Le ho venduto la mia ombra, come Peter Schlemihl al diavolo. Ma in cambio mi ricompensa con larghissima usura: è il Klondyke del mio spirito, uno straordinario pretesto per i miei ghiribizzi verbali, per i miei Nachtstücke. Le ripeto sovente questi versi di Nezval:

Il sonatore di armonica è proprio uno di quelli dipinti da Josef Čapek: l'ho spesso incontrato a Dejvice ed in altri quartieri di periferia. «Prag, die Stadt der Sonderlinge und Phantasten, dies ruhelose Herz von Mitteleuropa» <sup>8</sup>. Città per cui vagano strampalati commandos di alchimisti, di astròloghi, di rabbini, di poeti, di templari acèfali, di angeli e santi barocchi, di arcimboldeschi fantocci, di marionettisti, di conciabrocche, di spazzacamini. Città aggrotescata di umori stravaganti e propizia agli oròscopi, alla clownerie metafisica, alle ràffiche di irrazionale, agli incontri fortúiti, ai concorsi di circostanze, alle complicità inverosimili tra fenomeni opposti, ossia a quelle «coincidenze petrificanti» di cui discorre Breton <sup>9</sup>. E dove i boia, come in Kafka, hanno il doppio mento e l'aspetto di giabri tenori <sup>10</sup> e potresti intopparli nelle «bambole parlanti» («mluvčí panny») di Nezval, simili a quelle di Bellmer, testa calva ed orecchie di porcellana <sup>11</sup>, o nella Leni kaifkiana, rusalca, la quale ha l'anulare e il medio della mano destra congiunti da una membrana <sup>12</sup>.

La tua sorte – aveva predetto Tycho Brahe a Rodolfo II – è legata alla sorte del tuo prediletto leone: e Rodolfo infatti morì (gennaio 1612) pochi giorni dopo la morte della belva <sup>13</sup>. Rodolfo, personaggio precipuo della città vltavina, devoto alle stelle e cultore di arte spagirica, che giustamente Bulgákov ha posto nel nóvero degli illustri Cadaveri invitati all'orrido ballo di Satana <sup>14</sup>.

A tratti l'arcanità della Golemstadt si dilata all'intera Boemia, terra di frontiera, crocicchio esposto a tutti i venti, «nel punto centrale dell'Europa, dove – a detta di Musil – si in-



tersecano gli antichi assi del mondo»<sup>15</sup>. In un racconto di Apollinaire una vecchia zigana in un villaggio bosniaco asserisce di venire dalla Boemia, «le pays merveilleux où l'on doit passer mais non séjourner, sous peine d'y demeurer envouté, ensorcelé, incanté»<sup>16</sup>. Un sogno: girare a piedi un'estate per la provincia boema, da Dobříš a Protivín, da Vodňany a Hluboká, picareschi, arruffati, di taverna in taverna, tovaglie lorde e birra stantia, spaventare le oche sulle aie, dormire sull'erba, scavezzaccolli, sventati, «gigli di campo, - con anima ingenua di apostoli», come i vagabondi di Karel Toman<sup>17</sup>, come lo sregolato pittore barocco Petr Brandl, come Jaroslav Hašek.

Afferma Nietzsche in *Ecce Homo*: «Se cerco un'altra parola per dire musica, trovo sempre e solamente la parola Venezia»<sup>18</sup>. Io dico: se cerco un'altra parola per dire arcano, trovo soltanto la parola Praga. È torbida e malinconiosa come una cometa, come un'impressione di fuoco la sua bellezza, e serpentina ed obliqua come nelle anamorfosi dei manieristi, con un alone di lugubrità e di sfacelo, con una smorfia di eterna disillusione.

Osservandola di sera dalla sommità di Hradčany, Nezval notò: «Se guardi di lassù Praga, che accende ad una ad una le sue luci, ti senti come uno che volentieri si getterebbe a capofitto in un lago chimerico, nel quale gli sia apparso un castello incantato con cento torri. Questa sensazione, che in me si ripete quasi sempre ogni volta che su quel nero lago di tetti stellati mi sorprende lo scampanio vespertino, un tempo nella mia mente si univa all'immagine di una defenestrazione assoluta»<sup>19</sup>. Lampeggianti parole che colgono il nesso tra la mestizia di un paesaggio intriso di un lutto cosmico, un lutto aggrandito dai rispecchiamenti fluviali, e la sostanza frangente, la trama di crolli, le inibizioni, i precipizi della storia praghese.

Ma già prima di Nezval, in modo analogo, Miloš Marten aveva adombrato l'ontologia Praga-mistero, che meglio si avverte, scrutando la città dal poggio di Hradčany al tramonto: «Fra poco divamperanno nel nero cristallo della notte le luci, centinaia di occhi che guardano in su, maliscuri»: «Li conosco tutti! I custodi del fuoco dei lungofiume, duplicati nello

specchio della scintillante Vltava, questo ardente viale che sale per la collina come nell'infinito, e là, in alto, il cespuglio di candele accese sul catafalco di un cadavere ogni giorno diverso. E la pupilla fosforescente di un uccello rapace giù accanto al ponte e lo sguardo sghembo di una cassetta simile al volto di un cinese che ride»<sup>20</sup>.

L'ambigua città vltavina non giuoca a carte scoperte. La civetteria antiquaria, con cui va fingendo di essere ormai solamente natura morta, taciturna sequela di trapassati splendori, spento paesaggio in un globo di vetro, non fa che accrescere il suo maleficio. Si insinua sorniona nell'anima con stregamenti ed enigmi, dei quali solo essa possiede la chiave. Praga non molla nessuno di quelli che ha catturato. Dunque pensaci fino a carnevale.

<sup>1</sup> FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., p. 10.

<sup>2</sup> Cfr. VÍTEZSLAV NEZVAL, *Město kniha* (1936), in *Básmě všedního dne* (*Dílo*, XII), Praha 1962, pp. 48-49.

<sup>3</sup> JOSEF HORA, *Praha ve snu*, in *Proud*, Praha 1946, p. 61.

<sup>4</sup> ANDRÉ BRETON, *Introduction à l'œuvre de Toyen*, in: ANDRÉ BRETON - JINDŘICH HEISLER - BENJAMIN PÉRET, *Toyen*, Paris 1953, p. 11.

<sup>5</sup> ARNOŠT PROCHÁZKA, *Kouzlo Prahy* (1913), in *Rozhovory s knihami, obrazy i lidmi*, Praha 1916, p. 96.

<sup>6</sup> GUSTAV MEYRINK, *Der Mann auf der Flasche*.

<sup>7</sup> VÍTEZSLAV NEZVAL, *Večerka*, in *Praha s prsy deště* (1936), ora in *Dílo*, VI, Praha 1953, p. 123.

<sup>8</sup> «Praga, la città degli strambi e dei visionari, questo cuore irrequieto del Mitteleuropa»: OSKAR WIENER, *Deutsche Dichter aus Prag*, Wien-Leipzig 1919, p. 5.

<sup>9</sup> ANDRÉ BRETON, *Nadja*, Torino 1972, pp. 15-16.

<sup>10</sup> FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 344.

- <sup>11</sup> Cfr. VÍTEZSLAV NEZVAL, *Mluvící panna*, in *Zpáteční lístek*, Praha 1933, pp. 171-76.
- <sup>12</sup> FRANZ KAFKA, *Il Processo* cit., p. 167.
- <sup>13</sup> Cfr. EDUARD HEROLD, «Lví dvůr», in *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy*, a cura di Karel Krejčí, Praha 1971, pp. 142-44.
- <sup>14</sup> MICHAEL BULGAKOV, *Il Maestro e Margherita*, Torino 1967, pp. 262-63.
- <sup>15</sup> ROBERT MUSIL, *L'uomo senza qualità*, I, Torino 1957, p. 36.
- <sup>16</sup> GUILLAUME APOLLINAIRE, *L'Otmika* (1903), in *L'Hérésiarque et Cie* (1910), ora in *Œuvres complètes*, a cura di Michel Décaudin, I, Paris 1965, p. 156.
- <sup>17</sup> KAREL TOMAN, *Tuláci*, in *Sluneční hodiny* (1913), ora in *Dílo*, a cura di A. M. Píša, Praha 1956, p. 100.
- <sup>18</sup> FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce Homo*, a cura di Roberto Calasso, Milano 1969, p. 49.
- <sup>19</sup> VÍTEZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* (1938), ora in *Dílo*, XXXI, Praha 1958, pp. 280-81.
- <sup>20</sup> MILOŠ MARTEN, *Nad městem* cit., p. 20.



Non a caso parecchi scrittori del tempo della Secesse (Secession) hanno rappresentato la città vltavina come una donna lusinghevole e pèrfida, come una magalda lunatica. Paragonandola ad una «Salomè tenebrosa» che danzi con la testa dei suoi innamorati, dice Oskar Wiener: «Chi l'abbia guardata una volta nei profondi occhi trèpidi e misteriosi, resta per tutta la vita succubo dell'incantatrice»: «Anche coloro che la passione per Praga non portò alla rovina ammalarono di un perenne struggimento»<sup>1</sup>. E Miloš Marten: «È bella. Ammalante come una donna, inafferrabile come una donna, nei veli azzurri del crepuscolo, in cui si rannicchia sotto i fiorenti declivi, allacciata dalla cintura di acciaio del suo fiume, cosparsa degli smeraldi di cupole verdense...»<sup>2</sup>. E Miloš Jiránek: «Vi sono sere in cui Praga, la nostra sporca, triste, tragica Praga nella luce d'oro del tramonto si muta in una bionda bellezza fiabesca, in un solo prodigio di luce e di fulgore»<sup>3</sup>.

Ma già Vilém Mrštík, nel romanzo *Santa Lucia* (1893), aveva effigiato la città come una «nera bellezza», una «nera seduttrice», «nascosta nel négligé delle bianche nebbie vltavine»<sup>4</sup>. Per i giovani della provincia morava sullo scorcio del secolo XIX Praga, coi suoi palazzi di nobile affare, col suo fiume, con le sue leggende, è, come Mosca per le tre sorelle, sorgente di insonnia, miraggio, acciarino del desiderio. Senza progetti né impieghi e senza conquis spiccano il volo dalle remote campagne verso la capitale, ossia verso l'ignoto e, impigliandosi nella sua demonia, molti di loro non tornano.

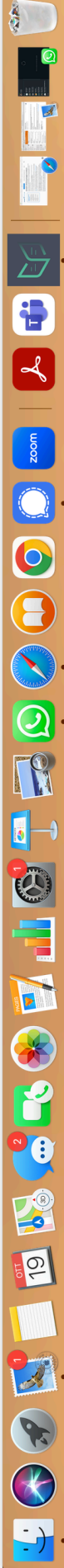
Il protagonista di questo romanzo, Jiří Jordán, figlio di un povero operaio di Brno, affascinato dalla città vltavina, sua terra promessa, calappio della sua fantasia, vi si reca per stu-

diarvi legge. Egli ama Praga come una fémmina viva, con una malsana concupiscenza<sup>5</sup>. Ma Praga è scontroso coi suoi innamorati: «stràngola nel proprio abbraccio di pietra l'ingenuo entusiasta, il focoso sognatore di Brno, attratto da essa con tutti i suoi nervi e i suoi sensi vogliosi di vita»<sup>6</sup>. Viene l'inverno, nessuno ha cura di lui e, consumati gli scarsi risparmi, egli soffre il freddo, la fame, prova mille amarezze, come tutti gli studenti di provincia sba-lestrati nella capitale.

Jordán dunque «si brucia nella fiamma inebriante di Praga come una barcollante farfalla»<sup>7</sup>. Ma il distinguo non attenua il suo ardore: «...continuava a irretirlo, peccaminosa, lo attraeva, anche quando, osservata di lontano, sembrava riposare nel buio. La seduttrice dormiva tra le braccia di quelli che la pagavano meglio»: «Gli frusciava alle spalle, con un cupo rombo accompagnava i soffocati sospiri delle sue insaziabili labbra e, se non poteva far altro, con url squillanti gli ricordava di lontano che i treni si approssimavano al suo corpo e che sempre nuove folle, sempre nuove vittime si perdevano nel suo grembo senza fondo»<sup>8</sup>.

Bellissima immagine dei treni, che si accostano al grembo di questa non certo «mammigna» («maticka»), ma adescatrice, volubile druda, la quale si sbelletta con mutevolissimi bistrizi di luci e si avvolge in vestaglie fluttuanti di nebbie, come in bizzarri négligés di bordello. Vien da pensare che, invece di corrispondere alla dedizione di un gramo studente smarrito, costei si darà alle lascivie con qualche ricco mammalucco venuto dalla provincia, con un baalboth imbertonato, sulla cui pancia sussulti l'orologio pendente da un'enorme catena, un baalboth come quello che Werfel, in un suo racconto, ha inserito tra i clienti di un lussuoso postribolo<sup>9</sup>.

Jordán, infermo, affamato, smagrito, senza pastrano, le scarpe rotte, si aggira, cespitando come un automa, per Praga, arso dalle sue intemperie, saettato dai suoi sguardi allettanti, in preda alla febbre e al delirio, il non ammesso, l'escluso, l'estraneo. Si aggira in continuo colloquio con la civetta di pietra, che insieme lo incapriccia e lo sfugge, indifferente ai suoi



spàsimi, al suo errare disperatissimo. Raccolto esànime in strada, morirà all'ospedale, ma sino all'ultimo brilla nei suoi occhi l'icona di Praga, vanissima fémmina, cosí tórbida e cosí provocante, da richiamare alla mente le creature multièbri dei quadri della Secese. E in effetti qualcosa in questa ipòstasi sessualizzata e meretricia della città vltavina rimanda alle lan- guide donne, alle «bianche camelie», che all'inizio del secolo nostro dipingerà Max Švabinský<sup>10</sup>.

Per la melodiosa sequela di acquerelli e di guazzi che lo percorre, il romanzo tiene anche dell'impressionismo. Con straordinaria sagacia pittorica Mrštk rende le piú sottili e impalpabili sfumature atmosferiche, il variare del tempo, le tinte della capitale boema, illusoria Santa Lucia, nelle diverse ore della notte e del giorno: i barlumi lunari e le ombre azzurro-gnole, il bianco dei tetti sotto la neve, lo scintillare del nastro di perle del fiume, il giallo barbaglio dei desolati lampioni a gas. Coi suoi contorni tremolanti e confusi, ammorbidenti dall'umidità vltavina, la Praga perlacea di Vilém Mrštk sembra, come una Loíte Fuller, dissolversi nello sventolio degli iridescenti veli di bruma, nel turbine dei drappi di luci multi-colori che la avviluppano.

<sup>1</sup> OSKAR WIENER, *Deutsche Dichter aus Prag* cit., p. 5.

<sup>2</sup> MILOŠ MARTEN, *Nad městem* cit., p. 21.

<sup>3</sup> MILOŠ JIRÁNEK, *O krásné Praze, in Dojmy a potulky* (1908), ora in *Dojmy a potulky a jiné práce*, Praha 1959, p. 43.

<sup>4</sup> VILÉM MRŠTÍK, *Santa Lucia*, Praha 1948, pp. 137 e 39.

<sup>5</sup> Cfr. JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vilém a Alois Mrštkové, in Impressionisté a ironikové*, Praha 1903, pp. 76-77.

<sup>6</sup> F. X. ŠALDA, *Vilém Mrštk, in Dursé a dílo* (1913), Praha 1947, p. 115.

<sup>7</sup> ARNE NOVÁK, *Praha a slovesná kultura, in Kniha o Praze*, a cura di Artuš Rektorys, III, Praha 1932, p. 17. Cfr. VLADIMÍR JUSTL, *Braři Mrštkové*, Praha 1963, pp. 12-14.

<sup>8</sup> VILÉM MRŠTÍK, *Santa Lucia* cit., p. 231.

<sup>9</sup> FRANZ WERFEL, *La casa di lutto, in Nel crepuscolo di un mondo*, a cura di C. Baseggio, Milano 1950, p. 515.

<sup>10</sup> Cfr. ANTONÍN MATĚJČEK, *Max Švabinský*, Praha 1947, pp. 20-22; JAN LORIŠ, *Max Švabinský*, Praha 1949, pp. 100-4.

rie di proiezioni, traiettorie, rotazioni ed ellissi di corpi geometrici<sup>4</sup>. Ma questo mondo geometricamente preciso è avvolto in fittissimi stracci di nebbia (la nebbia coincide col vuoto della memoria). I contorni di tutte le cose, la natura, persino le pietre svaporano in un'aria lattiginosa, di sfilacciato cotone, come nei quadri di Šíma<sup>5</sup>, e le parvenze, mutévoli ed evanescenti, traspaiono appena dalla caligine del *proprio* peculiare paesaggio.

Fantocci di complicate manovre cerebrali, esse sono gli anémici prolungamenti e alterego della scrittrice, e come lei trasognate, sonnambule. Pallida e quasi avesse le guance incrostate di biacca, Věra assomiglia a quelle bambole di cera da vetrina di parrucchiere, «bambole parlanti», a quegli ovali enigmatici che piacevano ai surrealisti praghesi e, come le sue balenanti creature, sa suscitare un'irradiazione arcana, una zona di inesplicabile in qualunque luogo si ponga.

Se Bohumil Hrabal, nella propria prosa, attinge alle fonti del Pop di Praga, alla billboard picture e al Kitsch dei vecchi album, – la Linhartová sostiene i suoi rompicapi di assidui rimandi a diversi pittori cechi, fra i quali, oltre a Šíma, i surrealisti Jindřich Štyrský e František Muzika. Ma quel barcollito onirico, quel velatino stillante («stillante» equivale per lei ad «umoresco»), le talismaniche trasposizioni, il continuo rimuginare da *démone* lòico, certi simulacri come il dottor Altmann, la Venezia da carnevale che sfuma nella precaria Praga degli anni Sessanta: tutto questo ci riconduce alla narrativa hoffmanniana.

Del resto le contorsioni e gli spàsimi della dialettica, la depurata astrattezza del ragionamento spingono la Linhartová a rimescolare alla rinfusa la storia e a far convergere nelle sue paràbole gente di terre e di età diverse. Cosí Praga, fasciata da sciarpe di bruma ed intrisa di un lume alcolico anàlogo a quello che imbeve il poemetto *Edison* di Nezval, diventa città di elezione di Charlie Parker (che suona il sassòfono nella bettola «Orlík»), di Billie Holiday, di Dylan Thomas (che dimora in un quartiere fumoso della periferia), di Verlaine e Rimbaud (che convivono in una camera mobiliata nel centro della Città Vecchia), di Nižinskij, della Linhartová stessa (anzi del signor Linhart, poiché parla al maschile) in un «man-

## 5.

Ora che ne sono lontano, forse per sempre, mi chiedo se Praga esista davvero o se piuttosto non sia una contrada immaginaria come la Polonia di re Ubu. Eppure ogni notte, camminando nel sogno, sento pietra per pietra il selciato di Piazza della Città Vecchia. Vado spesso in Germania, per veder di lontano, come da Dresda lo studente Anselmo, le segghette catene di monti della Boemia<sup>1</sup>. Mein Herr, das alte Prag ist verschwunden.

Věra Linhartová, noi, sciamè di fantasmi della diàspora, portiamo da un capo all'altro del mondo la nostalgia di questa terra perduta. Il ritrattista barocco Jan Kupecký, pròfugo di confessione evangelica, dovunque visse, in Italia, a Vienna, a Norimberga, non cessò mai di chiamarsi «pictor bohemus» e sino all'ultimo fiato rimase devoto alla lingua cecca, alla fede dei Fratelli Boemi<sup>2</sup>. E cosí l'incisore barocco Václav Hollar, benché èsule a Francoforte sul Meno, a Strasburgo, ad Anversa, a Londra, si sentí sempre cecco, come dimostrano parecchie acquaforti firmate «Wenceslaus Hollar Bohemus», la didascalia di una di esse (1646): «Dobrá kočka, která nemláá» (Una brava gatta non ghiotta), le parole ceche (come «les»: bosco e «pole»: campo) inserite nei suoi disegni e le sue frequenti vedute di Praga<sup>3</sup>.

La capitale boema, che notosamente rimàcina la sua triste farina, ci appare già stinta e aggricciata nel freddo della memoria, dopo appena qualche anno di esilio, stinta ma piú favellosa, come nei vostri racconti, Věra Linhartová. La prosa della Linhartová, specie nei sei «capricci» del libro *Meziprůzkum nejbliž uplynulého* (Interanalisi del fluito prossimo, 1964), vuol trasferire nella dimensione del linguaggio i procedimenti della geometria descrittiva: il suo ordito infatti si configura come una fuga di assoli di linee e di punti, una se-



tello di raso» settecentesco. Città che è una sorta di manicomio metafisico, dove questi personaggi, pazienti e forse invenzioni dell'ambiguo psichiatra dottor Altmann (della lega dei Coppelius e dei Lindhorst), si fanno pedine di quell'occulto elemento che potremmo chiamare «pragheità»: manicomio e ad un tempo palcoscenico sull'universo, con spècole e scacchi da capogiro e macchine buffe e con jazz e coi cammelli che Rimbaud si trascina sin dentro la stanza d'affitto, una stanza molto kafka-praghiana.

Le sottigliezze, gli assiomi, l'incongruo spostarsi e sparire delle figurette, e gli insistenti motivi di deviazione dalla traiettoria, vertigine, precipizio e caduta danno al discorso della Linhartová un tono di freddo delirio, una demenza analitica, tanto più cavillosa quanto più esangue. Con la loro tensione continuamente spezzata come da una logopatia, saltuari allo stesso modo di alcune esecuzioni di Charlie Parker, con gli squilibri e i sofferismi e con quei movimenti di spola su e giù, di topo smarrito in un labirinto, i suoi «capricci» verbali imbastiscono un distretto medianico, una sconsolata regione di larve, tra le cui matasse di nebbia ella si annida, come Else Lasker-Schüler, principe Jussuf, nelle sue chimeriche Tebe e Bagdad<sup>6</sup>.

Anni or sono, non ricordo che anno, ma prima che le fonderie della sorte lavorassero nuovi fulmini e tuoni per la città vltavina, trascorremmo insieme a Roma la sera di Natale, una sera piovosa, umidiccia, in casa di Achille Perilli. Il pittore, dalla zazzera chagalliana già sparsa di canutiglia d'argento, sfoggiava un'enorme cravatta di fuoco, sua demonia. Věra indossava lo stesso trench d'argento, con cui mi era apparsa alla soglia del caffè Slavica una mattina d'agosto: l'argento si addice ai sonnambuli. Un altro pittore, Gastone Novelli, che ci ha preceduti nell'èrebo, si era tolti gli immensi scarponi, restando con le rozze calze di rossa lana. Věra se ne stava chiotta in un angolo a bere. Beaujolais, whisky, cognac.

Dice il poeta: «Come vi ho amato, bottiglie piene di vino»<sup>7</sup>.  
Quando poi, a tarda notte, mi offrii di accompagnarla, non rammentava più l'indirizzo della famiglia che l'aveva ospitata. Cominciammo a girare dannatamente, consegnando le

vie già deserte del centro, e Roma, fluttuando sul parabrezza bagnato, sembrava riempirsi di fiocchi di nebbia praghese. Senza curarsi dei miei nervi impigliati in quel båndolo di giravolte, Věra cicalava sconnessamente. Il suo dire imitava il ductus dei suoi «capricci», che si vanno costruendo «a vista», come ossessivi garbugli di una dialettica tortuosa e schizoide, tutta ritardi, ritorni, duplicamenti, ossimori, lacune, amnesie, discordanze, incastri di piani difformi, strampalati trastulli grammaticali: con un'attòntia timidità e un'andatura svogliata, a ritroso, da «cànone granchiesco». Quella notte brilla, coinvolto nei viluppi implacabili di questa ciarla, resi ancor più intricati dai ghirigori e meandri del nostro annaspere, nel metti e leva incessante di questa fabbrica, capii che la dialettica, come ogni ricerca a vuoto, per dirla con Weiner, l'autore più caro a Věra Linhartová, è «un diavolo, il quale ci incalza in cerchio come cani che inseguono la propria coda»<sup>8</sup>.

Věra ripeteva: sessantacinque, sessantacinque: probabilmente un numero civico. Come due maschere di un carnevale hoffmanniano correvamo su e giù per il Corso, da Piazza Venezia a Piazza del Popolo e da Piazza del Popolo a Piazza Venezia, passando dinanzi a San Carlo, là dove, di giorno, su un palco, il ciarlatano Celionati vende radici miracolose e rimedi infallibili contro l'amore infelice e il mal di denti e la podagra<sup>9</sup>. Ripeteva con stizza: nei pressi di via Condotti, nei pressi... Ma via Condotti era ormai la praghese via Na Příkopě. Si accaniva a cercare nella borsezza il foglietto con l'indirizzo, rovesciando sul sedile forcine, portacipria, amuleti, pèttini. Procedevo ormai lentamente come una rozza d'affitto e facendomi della mano sinistra letto a una guancia.

Infine, dopo ore ed ore di giramenti, sguainò fuori un grido: via di Monte Brianzo. Per la mia candela verde, voliamo. La tanto attesa parola mi aveva scosso dalla sonnolenza. Pre-metti il pedale, come un lampo imboccando la strada tanto anelata. Tic toc tac: a un portone imporrto. Poi, dobrá kočka, kterà nemlsá (brava gatta non ghiotta), mi scappò dalla vista, ficcandosi in un buio androne, senza nemmeno salutarmi. In quel momento mi accorsi che

era anche lei un personaggio della mia Praga magica e picaresca, della compagnia di alchimisti, di astròloghi, di stralunati, di manichini, di odradek, che vi tiene spettacolo.

Parigi o Roma, che importa. Avete scritto voi stessa che ognuno è il portatore del proprio paesaggio e che questo paesaggio non è impegnativo per gli altri che vi si muovano provvisoriamente e che l'uomo sveste e abbandona «dopo un certo tempo anche il più amato paesaggio con minore rimpianto che se si trattasse di una scomoda pelle di serpente»<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> E. T. A. HOFFMANN, *Il vaso d'oro* (Prima vigilia), in *Romanzi e racconti*, Torino 1969, I, p. 169.

<sup>2</sup> Cfr. JAROMÍR NEUMANN, *Český barok*, Praha 1969, pp. 65-66.

<sup>3</sup> Cfr. EUGEN DOSTÁL, *Václav Hollar*, Praha 1924, pp. 20 e 134; JOHANNES URZIDIL, *Hollar: A Czech Emigré in England*, London 1942, pp. 22-23 e 29.

<sup>4</sup> Cfr. DANIELA HODROVÁ, *Umění projekce*, in «Orientare» (Praha) 1968, 3.

<sup>5</sup> Cfr. *Joseph Sina*, catalogo della mostra al Musée National d'Art Moderne, Paris 7 novembre - 23 dicembre 1968, con scritti di Jean Leymarie, František Šmejkal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Caillouis, ecc.

<sup>6</sup> Cfr. ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die Wolkenbrücke (Briefe)*, München 1972.

<sup>7</sup> VLADIMÍR HOLAN, *Vezmi můj dít, dal ciclo Váno*, in *Trialog* (1964) e ora in *Lamento*, Praha 1970, p. 72.

<sup>8</sup> RICHARD WEINER, *Lazebník*, Praha 1929, p. 12.

<sup>9</sup> Cfr. E. T. A. HOFFMANN, *La principessa Brambilla*, cap. 1, in *Romanzi e racconti* cit., III, p. 417.

<sup>10</sup> VĚRA LINHARTOVÁ, *Interanalisi del fluio prossimo*, a cura di Ela e Angelo Maria Ripellino, Torino 1969, pp. 16-17.

mi si fondevano sempre nella fantasia con le larve grottesche e inquietanti della letteratura praghese. Fanno combutta diverse cose puntute nel cielo della capitale boema, trafiggono il costato del cielo con le loro guglie la cattedrale, il superbo beffroi del Municipio della Città Vecchia, la Porta delle Polveri, le torri della chiesa di Týn, quelle idrauliche e quelle del Ponte Carlo e cento altre. Non a caso Nezval paragona le torri nel chiarore notturno a un'«raccolta di negromanti»<sup>2</sup>. Il cielo di Praga si ristora delle beccate delle cúspidi, appoggiando le guance alle soffici cupole della stagione barocca, sebbene anche in quello smeraldo palustre si celi la coda del malefico: a detta di Seifert, quando sorge la luna, in quel verdame, come negli acquitrini, si sente il gracido delle rane<sup>3</sup>.

Nell'ora dell'avemaria ascoltavamo dall'alto il frèmito delle campane di tutte le chiese di Praga. Guardavamo dall'alto l'intrico ammalianate di lucidi tetti embricati, di ballatoi, di torrette, di camini, di abbaíni<sup>4</sup>. Ricordi le sere di festa, quando i riflettori incendiavano il verderame di San Nicola, le statue del Ponte Carlo, la facciata del San Salvatore? Dalla sommità di Hradčany la città sembrava annegata in un polverio di fulgori giallognoli. Gli edifici riflessi nel fiume e cullati dalle onde si trasformavano in trèmul castelli subacquei, in rifugi di vodníci, di omni acquatili. Quelle sere i gabbiani, accecati dai calcinosi barbagli, strillavano piú raucamente, come note di Janáček, profondendosi in lazzi e lanciandosi in torneamenti precipitevoli. Bianchissimi, col becco nero, volteggiavano inquieti sugli orli del Ponte delle Legioni, per poi posarsi sfiniti sulle acque, come barchette di carta. E al vicino Teatro Nazionale frattanto, con non minore destrezza, saltabecchava, magnifico bagattelliere, Ladislav Pešek, con mostaccio di furbo e invenzioni ridicolose, negli abiti del ciurmadore Vocilka<sup>5</sup>.

Ricordi le gèlide sere in cui salviamo a Petřín, al Laurenziberg, sotto la neve, lentissimi come acquaiuoli? «Va bene, – si legge in Kafka – se proprio vuole verrò con lei, ma resto del parere che è assurdo andare ora, d'inverno e di notte, sul Monte San Lorenzo»<sup>6</sup>. Una luce giallastra stillava filamenti di miele dentro i lampioni. Tu avevi neri stivaletti di feltro,

## 6.

Come la città vltavina, questo libro sarà signoreggiato dalla siluetta di Hradčany, la rocca, la dominante della conca praghese. A Hradčany, a contrasto col sottostante Barocco di Malá Strana ritmato da pause di verde, si leva la cattedrale gotica di San Vito, coi suoi archi rampanti, con le lingue di fiamma dei suoi frastagliati pinnàcoli, con le sue finestre ogivali, con le smorfie ghignanti dei suoi doccioni<sup>1</sup>.

Come un lumacone incantato, tornavo spesso ad almanaccare sulla schiera di busti che ne orna il triforio. La mia bramosia di colori si inebriava delle pietre preziose boeme: corniòle, ametiste, calcedòni, diaspri, àgate, crisopàzi, che, incastonate e commesse in una malta d'oro, abbelliscono le pareti della soave cappella di San Venceslao, brillando nella luce svenevole delle candele. Quell'intimo spazio raccolto e fiabesco e la Porta d'Oro a tre arcate col mosaico veneziano appagavano la mia sete di meraviglioso. Il nembo di insegne, reliquie, gioielli, patène, ostensori, che si accumula nella cattedrale, rispondeva d'altronde alla mia smania di nomenclature, alla mia passione per gli ammuccchiamenti di oggetti. E poiché il Gotico per me si immedesima con l'ardire della giovinezza, mi rallegravo che Carlo IV, dopo la morte del primo costruttore Matyáš di Arras (1352), avesse affidato la fabbrica di San Vito a un giovane ventitreenne, a uno sconosciuto, Petr Parléř di Gmünd, che si rivelò architetto geniale.

Eppure anche da quella sonata verticale, da quella drusa di pietra cristallina, da quel trionfo del Sesto Acuto soffia sempre qualcosa di misterioso, di ambiguo, ossia di praghesco, come se frotte di dèmoni tentennini vi si mescolassero a generazioni di santi. I doccioni



e col pontale dell'ombrello tracciavi sconclusionati alfabeti sui sentieri nevosi. La luna sbriciava di dietro sipari di nuvole, come una guitta paffuta nel giorno della beneficiata. Ammiccava il rosso occhio grifagno dell'osservatorio astronomico. Briciole di luccicanti ricordevano di si affollano come specchietti spezzati ammuccati a scatafascio dentro una gerla. Le trarò fuori ad una ad una, e con tanti frantumi che a malapena combaciano tenterò di evocare l'inafferrabile effigie della città vltavina.

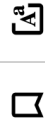
La rotonda romantica della Santa Croce in via Karolina Světlá, dinanzi alla nostra abitazione adornata di ottocenteschi graffiti. La fiera di San Matteo, il 24 febbraio, a Dejvice, nel cui fitto fango le scarpe affondavano, baroonda di giosstre e musei delle cere e bancarelle gremite di pèttini e trombe di cartapesta, di lucerne in ferro battuto e cuori di latta o panforte, di immagini sacre e ritratti di Stàlin. E i vagoni fermi su binari morti alla stazione Masaryk. E la villa Bertramka, dove, ospite della cantante Josefina Dušková, una notte di ottobre del 1787, Mozart avrebbe composto a poche ore dallo spettacolo, mentre i copisti irrequieti aspettavano, l'ouverture del *Don Giovanni*.<sup>7</sup> E le statue del Ponte Carlo incappucciate di neve. E gli occhi guerci delle lampade a gas nelle sghembe viuzze a Hradčany. E i mulini dell'isola Kampa, in specie il Mulino dei Gufi (Sovovský mlyn, Eulenmühle), accanto al quale, in un'umida casa che un tempo era stata una concertia, nella «casa del poeta tragico»<sup>8</sup>, abitava, lùgubre, Holan, sempre rissando con l'inquilino di sopra, Jan Werich, il piú grande clown di Boemia. La leggenda racconta che quel mulino derivasse il nome dai gufi (sovy), che facevano il nido nelle cavità di un vecchissimo pioppo, superstito di primordiali foreste, mentre in effetti, piú poveramente, così si chiamava per il suo proprietario, pan Sova, ossia signor Gufo.<sup>9</sup> E l'acqua stagnante della Čertovka (Ramo del Diavolo). E il labirinto di specchi a Petřín. E i manifesti con le scarpe Bat'a, tarchiate barcacce di indistruttibile cuoio. E i cieli mossi dal vento, arene di «azzurri soffianti»<sup>10</sup> sulla collina di Vyšehrad, dalla quale i passanti in basso sembrano le figurine di un disegno infantile.

E, in Piazza San Venceslao, la maiuscola insegna luminosa della Casa della seta di Lio-ne, gli automaty, i buffets, zibaldoni di torte, tartine, salsicce nella mostarda, nericcia spuma di birra. E i pupazzi dei turchi in turbante e gabbano turchino, che annuivano dalle vetrine delle drogherie Meinl. E la ferraglia dei rossi tram, che arrancavano verso il cimitero di Olšany, con una corona appesa al rimorchio, come una ciambella di salvataggio. E le ragazze che, in abito lungo, le guance con leggerissime leccature di mimio, figure dell'«inestinguibile Biedermeier praghese, consimili alle «bambole da caffè» («kávové panenky») di Štyrský<sup>11</sup>, andavano al primo ballo al Lucerna, in compagnia della madre. E le mingherline stamberghe del Nuovo Mondo, che si accatastano a vånvera l'una sull'altra<sup>12</sup>. E le fortunose casacce di Libeň, di Žižkov che, nonostante la scorticata miseria, sanno recitare misteri barocchi, mutandosi, come afferma Kolař, in «navate di templi con infinito corale di vasselame – fra incenso di sciacquature – con elevazione di zolfanelli per cercare il numero – dei confessionali (con ottomana attaccapanni e catinella)»<sup>13</sup>.

E la torre del Municipio della Città Vecchia, col calendario dipinto da Josef Mánes, «ciclo di dodici idilli sulla vita del contadino boemo»<sup>14</sup>, e con l'orologio astrologico di Maestro Hanuš, sopra cui si anima, al batter delle ore, un teatrino allegorico. Dietro due finestre vedi sfilare un gruppetto di piccole statue: gli apostoli col Salvatore, e la morte che alletta l'avaro e l'avaro che la respinge, e il turco, ed altre figure, finché, al canto di un gallo, tutto sparisce<sup>15</sup>. E l'abbagliante ostensorio d'oro tempestato di piú di seimila diamanti nell'assorto oratorio di Loreta, dove batte alle tempie il silenzio dei secoli e dal torrido sfarzo di tabernacoli, statue, calici, ex voto traspare ancor oggi la mestizia di Praga ricattolicizzata<sup>16</sup>. Ma basta: dai troppi ricordi mi fuma ormai il sale in zucca.

Eppure: ricordi? Nella nostra continua flånerte per le strade della città vltavina cercavamo i caffè dei poetisti, i Kaffeehäuser, catacombe – come Kafka notò – degli scrittori ebraici di Praga<sup>17</sup>, le cento osterie frequentate da Jaroslav Hašek, i cabarets di altri tempi e, a Na Poříčí, le tracce dei vecchi šantány e Tingeltangel<sup>18</sup>. Attirati dalla «profonda risata delle





birrierie»<sup>19</sup>, vi entravamo, partecipando alla guerra di successione dei boccali e dei gotti, agli accessi battibecchi dei clienti che, irrorati da un perpetuo asperges di Pilsen, dialogano secondo il principio «Já o koze von o voze» (Io della capra lui della rapa), che anch'esso rispecchia l'incongruenza della capitale boema. Entravamo nelle kavárny, in stanzoni fumosi di moca, e qui ci accoglievano l'alpaca nero dei camerieri dal portafogli rigonfio, il babetto implacabile delle vecchiette, che vi si riuniscono a spettegolare, dopo aver fiutato tutte le chiese, lo sguardo scurrile di gnocche squaldrine grassocce, le quali danno mattiana a bellimbusti maturi, che fingono di ripararsi dietro un giornale attaccato a una stecca, l'ebetudine di goccioloni, che restano per ore intere imbambolati a fissare in un bicchiere il dio della birra, e talvolta orchestre di dame polpose con vólto bistrato e gorgiere di perle sull'ampio scollo.

Tutto ciò ritorna la notte a ingombrare le insomnie. Picchiano arcanamente, la notte, impugnati da chi torna tardi, i battenti arabescati e inquietanti dei portoni di Malá Strana<sup>20</sup>. Strani nomi che aguzzano la réverie hanno i palazzi di questo quartiere<sup>21</sup>: Al gambero verde, Al gambero d'oro, All'angelo d'oro, Alla rapa bianca, Al luccio d'oro, Al leone rosso, Alle tre stelline, All'aquila bianca, Al cervo rosso, Ai tre cuori d'oro, Alle tre rose, Alla mela bianca, Al capro rosso, All'aquila nera, Al cigno d'oro, Alla ruota d'oro, Al grappolo d'oro, Al ferro d'oro di cavallo. Sebbene il Castello sia vólto verso Malá Strana, che gli giace in grembo, tuttavia Malá Strana non sembra guardare il Castello, e del resto non guarda nemmeno il fiume<sup>22</sup>. Le sue architetture guarnite di altane, attici, torri, mansarde, comignoli, sono immerse nel sonno, racchiuse in se stesse, scontentose come forzieri, e le sue viuzze rassembrano spazi segreti, ridotte, corridoi misteriosi: circostanza che accresce il suo distacco dalla vita in fermento, la sua ciclotimia, la sua solitudine.

Qualcosa di noi è rimasto nei průchody, ossia nei passaggi, che permettono di attraversare il centro di Praga senza uscire all'aperto, nella fitta rete di piccole strade furtive, nascoste all'interno di blocchi di case vecchissime<sup>23</sup>. Nella Città Vecchia ci imbrogliava questo ordi-

to di anditi occulti e comunicazioni infernali, che per ogni verso si spandono e la ricercano tutta. Straduzze bamboce, infilate di androni, cammini di ronda dove si penetra a stento, cunicoli che ancora odorano di Medioevo, trasandate strettoie impacciatissime, in cui mi sentivo come dentro la gola di una bottiglia.

In certi punti strozzati della Città Vecchia il visitatore si perde, intoppando nella malignità di alti muri. Ah, i muri di Praga, questo motivo ossessivo della poesia olandiana. Il plesso volubile delle medievali straduzze, che d'improvviso si stringono o allargano, si ritraggono o sporgono spezzatamente, cava del senno il passante, impedendogli un libero andare. È come se la materia della città medievale gli venisse addosso, quasi aderendo al suo corpo con smancerie carcerarie<sup>24</sup>. Mi sottraevo all'angustia impiccatoia delle viuzze, alla sbricciata di quei vicoli torvi, a quei muri prènsili e storti, fuggendo sulle verdi isole, nei fioriti perterri e nei parchi e nei belvederi e negli orti, che da ogni lato circondano Praga.

<sup>1</sup> Cfr. ZDENĚK WIRTH, FRANTIŠEK KOP, VÁCLAV RYNEŠ, *Metropolitní chrám Svatého Víta*, Praha 1945; VOJTECH BIRNBAUM, *Listy z dějin umění*, Praha 1947, pp. 91-112, 113-19, 120-45; A. KUTAL, D. LÍBAL e A. MATĚJČEK, *České umění gotické: Stavitelství a sochařství*, I, Praha 1949, pp. 24-26; JAN WENIG, *Chrám chrámů*, Praha 1955; JAKUB PAVEL, *Chrám Svatého Víta v Praze*, Praha 1968; VIKTOR KOTRBA, *Architektura*, in *České umění gotické: 1350-1420*, a cura di Jaroslav Pěšina, Praha 1970, pp. 58-62.

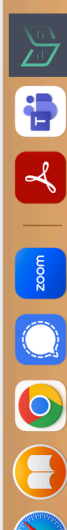
<sup>2</sup> VÍTĚZSLAV NEZVAL, *Pražský chodec* cit., p. 374.

<sup>3</sup> JAROSLAV SEIFERT, *Světlem oděná* (1940), Praha 1946, p. 24.

<sup>4</sup> Cfr. LADISLAV SITENSKÝ - JAROSLAV HEROUT, *Praha stověžatá*, Praha 1971.

<sup>5</sup> Nella commedia *Strakonický dudák* (Il sonatore di cornamusa di Strakonice, 1847) di Josef Kajetán Tyl (1808-56).

più informazioni





<sup>6</sup> FRANZ KAFKA, *Descrizione di una battaglia* (1904-905), in *Racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1970, p. 6.

<sup>7</sup> Cfr. JAROSLAV PATERA, *Bertramka v Praze*, Praha 1948, pp. 92-98.

<sup>8</sup> VLADIMÍR HOLAN, *Noc s Hamletem* (1964): *Una notte con Amleto*, Torino 1966, p. 126.

<sup>9</sup> Cfr. JAN HERAIN, *Stará Praha*, Praha 1906, p. 130.

<sup>10</sup> «Vanoucí modře» (Azzurri soffianti) intitolò František Kupka alcuni suoi quadri. Cfr. LUDMILA VACHTOVÁ, *František Kupka*, Praha 1968.

<sup>11</sup> Cfr. JINDŘICH ŠTYRSKÝ, *Sny*, a cura di František Šmejkal, Praha 1970, pp. 69-70.

<sup>12</sup> Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou*, Praha 1967, p. 288.

<sup>13</sup> JIŘÍ KOLÁŘ, *Litanie*, in *Ódy a variace*, Praha 1946, p. 16.

<sup>14</sup> MILOŠ JIRÁNEK, *Josef Mánes*, Praha 1917, p. 28.

<sup>15</sup> Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení*, Praha 1903, pp. 298-300 e 307-15; JOSEPH WECHSBERG, *Prague: The Mystical City*, New York 1971, pp. 67-68.

<sup>16</sup> Cfr. JAN HERAIN, *Stará Praha* cit., pp. 254-55.

<sup>17</sup> Cfr. GUSTAV JANOUC, *Colloqui con Kafka*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1964, p. 32.

<sup>18</sup> Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., p. 98, e EDUARD BASS, *Labutí píseň Na poříčí*, in *Kukátko*, Praha 1970, pp. 211-12.

<sup>19</sup> JIŘÍ KOLÁŘ, *Svědek*, in *Ódy a variace* cit., p. 33.

<sup>20</sup> Cfr. JAN DOLENSKÝ, *Praha ve své slávě i utrpení* cit., pp. 172-75.

<sup>21</sup> Cfr. N. MELNIKOVÁ-PAPOUŠKOVÁ, *Domovní znaky a vývěsní štíty pražské*, in *Kniha o Praze*, a cura di Artuš Rektorys, III, Praha 1932, pp. 128-45.

<sup>22</sup> Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., pp. 159-60.

<sup>23</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Die Abenteurer in Prag*, Wien-Prag-Leipzig 1920, pp. 68-77; VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., pp. 74-75.

<sup>24</sup> Cfr. VOJTĚCH VOLAVKA, *Pout' Prahou* cit., p. 33.

E perciò come potrei scrivere con distaccata e sussiegosa dottrina, in bell'ordine, un esauriente trattato, soffiando la mia irrequietezza, il mio argentovivo col rigor mortis dei metodi e con la lana caprina delle pedanti disamine? Vado invece intessendo un libro a capriccio, un agglomeramento di meraviglie, di anèddoti, di numeri eccentrici, di brevi intramesse e di pazze giunte: e sarei felice se, a differenza di tanta ciurmaglia di carta che ci circonda, non fosse governato dal tedio. Come Jiří Kolář nei suoi collages e nelle sue «poesie evidenti»<sup>2</sup>, incollerò in queste pagine brandelli di quadri e di dagherrotipi, antiche acquaforti, stampe rubate dal fondo di cassapanche, réclames, illustrazioni di vecchi periodici, oroscopi, brani di libri di alchimia e di viaggi stampati a caratteri gotici, storie di spettri senza anodomini, fogli d'album, chiavi dei sogni: i cimèli di una cultura svanita.

La capitale boema non è infatti soltanto vetrina di preziose pietruzze e di lampeggianti reliquie e ostensori, che fanno vergognare il sole della morta sua luce. C'è un'altra faccia di Praga, il suo aspetto infetto, arruffato di tandlmark (o tarmark), ossia di mercato di cianfrusaglie e di roba consumata e di scarti da ferrivecchi, tra i quali magnificenze di gemme sfavillano. L'antico tandlmark della Città Vecchia dilaga come una zizzània per tutti i quartieri, sino all'estrema cisposa periferia.

Affastellando oggetti obsoleti, frugando nel limo profondo della nomenclatura, riuscirò forse a rendere i laceramenti della capitale boema, tutto il pulcioso e il tarlato che vi si annidano, i suoi guidaleschi, la sua vocazione per il ciarpame. Perché io vedo Praga in una duplice chiave: non solo come una riserva di splendidezze e tesori, noci moscate addentate sovente nei secoli da forestieri cinghiali, ma anche come una catasta di arsiccio e maculato vecchiume, di scarabattole intrise di rassegnata tristezza, come una popolosa famiglia di utensili sbreccati, di decrepiti oggetti malati, di nimoli marci. E purtroppo «ogni oggetto ha la propria ombra notturna, ogni oggetto contiene veleno. Digitale, cicuta, acònito azzurro danzano a notte su zampe d'oro di gallo nel buio erboso»<sup>3</sup>.

## 7.

Questo non è, signori, un Baedeker, sebbene molte vedute della città vltavina vi compaiano, scattando come i vetrini a colori di un View-Master, di un Guckkasten. Non farò l'accompagnatore saccante, che caca le sue imparate parole come un graziano.

Questo mio dittamondo praghese è un libro sconnesso, sbandato, a frastagli, scritto nell'insicurezza e nei mali, con disperaggine e con pentimenti continui, con l'infinito rimorso di non conoscere tutto, di non stringere tutto, perché una città, anche se assunta a scenario di una fiànerie innamorata, è una dannata, sfuggente, complicatissima cosa. E perciò scorre rà traballante come le vecchie pellicole, che si proiettavano al Bio Pontrepo, il primo cinema a Praga, nello štán «Al luccio azzurro»: un libro incrinato da strappi e sobbalzi e lacune e da accessi di accoramento, come la musica del Sax Alto di Charlie Parker. Del resto, come afferma Holan: «Sei senza contraddizioni? Sei senza possibilità»<sup>1</sup>.

Qualcosa di irreparabile si è abbattuto in un agosto già lontano sulla capitale boema, qualcosa che ha stravolto la nostra vita. E questo libro mi guarda con gli occhi lacrimosi della mia vecchiaia, me lo trascino ansimando, con una profonda stanchezza. Fatico a mettere insieme gli innumeri appunti, a raccogliere i foglietti di molte stagioni felici, volati in aria come fanfaluche rapite dal vento. La penna sergente si sforza di allineare le sornione parole soldati. Frattanto Jirka e Zuzanka hanno avuto un bambino, si chiama Adam: vuol dire che, dopo le traversie, ricomincia tutto daccapo? Ma quanti sono in prigione? Quanti sono morti di crepacuore? Quanti si sono dispersi nell'oscurità dell'esilio? Quanti hanno indossato un ignobile abito servigiale?

<sup>1</sup> VLADIMÍR HOLAN, *Lemuria* (1934-38), Praha 1940, p. 70.

<sup>2</sup> Cfr. MIROSLAV LAMAČ - DIETRICH MAHLOW, *Kolář*, Köln 1968; MIROSLAV LAMAČ, *Jiří Kolář*, Praha 1970; ARTURO SCHWARZ e altri, *Jiří Kolář, L'Arte come Forma della libertà*, Milano 1972; A. M. RIPELLINO, *Il suo messaggio esce da un cesto di coriandoli*, in «L'Espresso», 23 aprile 1972.

<sup>3</sup> PAUL ADLER, *Námlich* (1915), in *Das leere Haus (Prosa jüdischer Dichter)*, a cura di Karl Otten, Stuttgart 1959, p. 180.



## 8.

Come il medico di corte Taddäus Flugbeil, detto Pinguino per le sue ali mozze, nel romanzo di Meyrink *Walpurgisnacht* (1917), scrutavo Praga dall'alto di Hradčany con un cannocchiale, che enormemente ingrandiva le brulicanti figure, quasi schiacciandole contro i miei occhi. Laggrú, come in una lanterna magica, vaneggiava la vita. Osservavo il corso, il passeggio, il Bummel nel centro della città: i tedeschi sul Graben (Na Příkopě), i cechi a via Ferdinandova<sup>1</sup>. Eleganti signore con larghi cappelli guarniti di nastri e di aigrettes e di altri frónzoli e con abiti lunghi, sotto cui si intuivano le rigidzze di un corset à baleines, e con strásicchi come nei quadri della Secese, damerini con chapeau melon e mustacchi ritorti come code di scorpioni, bontemponi, svitati, pancioni birrosi, ufficialetti impettiti, studenti tedeschi dai berretti di vari colori, studenti cechi con la poděbradka, un berretto rotondo dagli orli di grigio astracàn. Vedevo nel Graben, sul ciglio del marciapiede, l'ex banchiere e canottiere della società sportiva «Regatta» Gustav Meyrink, snello, attillato, un po' zoppi-cante, calamita di pettegolezzi: dicevano che fosse figlio illegittimo di un principe della casa dei Wittelsbach, che si fosse servito dello spiritismo per ingannare i clienti della sua banca, che avesse curato un suo oscuro male con una ricetta trovata in un libro di Paracelso<sup>2</sup>.

L'inizio del Novecento. Gli ultimi anni della monarchia. Regna Sua Maestà Apostolica imperiale e reale Francesco Giuseppe. Anche se sbeffeggiata e svilita dal rancore boemo, la sua effigie di vecchio dalla bianca barba spartita nel mezzo sovrasta alle vicissitudini della

città vltavina, perché, come Werfel notò, «tutto il vespro dell'impero absburgico è occupato dalla figura di quest'uomo»<sup>3</sup>.

Il sortilegio di Praga scaturiva in gran parte dalla sua índole di città di tre popoli (Drei-volkerstadt): il cecco, il tedesco, l'ebraico. La mescolanza e l'attrito di tre culture dava alla capitale boema un particolare carattere, una straordinaria dovizia di risorse e di impulsi. All'alba del Novecento vi risiedevano 414 899 cechi (92,3%) e 33 776 tedeschi (7,5%), dei quali 25 000 di stirpe ebraica<sup>4</sup>. La minoranza di lingua tedesca possedeva due teatri sontuosi, un'ampia sala dei concerti, l'Università e il Politecnico, cinque ginnasi, quattro Ober-realschulen, due quotidiani, una filza di circoli e di istituzioni<sup>5</sup>.

Nessuno di noi è cosí ingenuo da immaginare quella convivenza come un idillio, anche se tante vicende accadute in séguito inducono molti a vagheggiare un siffatto consorzio di popoli come un'Arabia felice, come una Traumwelt. Reciproche interdizioni, ripicchi, rúg-gini, malevolenze turbavano il pericolante equilibrio. Kisch asserisce che nessun tedesco si sognò mai di mettere piede nel circolo della borghesia cecca, e non si vide mai nessun cecco nel casinò dei tedeschi. Le due nazionalità disponevano di parchi, sale da giuoco, piscine, orti botanici, cliniche, laboratori, obitori, ciascuna per proprio conto. E spesso anche i caffè e i ristoranti si distinguevano secondo la lingua parlata dagli avventori. Non c'erano collo-ganza né scambi tra l'ateneo dei tedeschi e quello dei cechi. Se il Národní divadlo (Teatro Nazionale), inaugurato nel 1881, ospitava la Comédie Française o il Teatro d'Arte di Mosca o un illustre cantante, i critici tedeschi non ne facevano cenno, e zitti come spuma restavano i critici cechi, se al Deutsches Landestheater (del 1885) o al Neues Deutsches Theater (del 1888) si esibivano il Burgtheater di Vienna o Enrico Caruso o Adolf von Sonnenthal<sup>6</sup>.

A tutto questo si aggiungano i frequenti conflitti, il velenoso napello dello sciovinismo, le deflagrazioni di intolleranza tra gli studenti cechi e i Burschen tedeschi, l'arroganza del gruppo germanico, che guardava i cechi come risalti e gentuccia da dirozzare<sup>7</sup>, e l'astio dei proletari cechi verso i tedeschi (e gli ebrei), i quali accentravano nelle loro mani la piú gros-







sa parte del capitale. «La Praga tedesca! – ha scritto Kisch – Erano quasi esclusivamente ricchi borghesi, proprietari di cave di lignite, consiglieri di amministrazione delle imprese minerarie e della fabbrica di armi Škoda, mercanti di lúpulo, che facevan la spola tra Žatec e il Nord-America, fabbricanti di zucchero, di stoffe e di carta, nonché direttori di banca; nel loro cerchio si movevano professori, alti ufficiali e impiegati dello stato»<sup>8</sup>.

Ma, nonostante i dissidi e l'arroccarsi degli uni e degli altri su posizioni contrarie, le varie componenti si compenetravano. La lingua ceca formicolava di locuzioni tedesche, e del resto, malgrado le smorfie dei comacchioni puristici, sarà sempre valido il detto del poeta František Gellner: «Spesso un buon germanismo è ormai piú ceco di una frase ceca antica»<sup>9</sup>. Ma il Prager Deutsch a sua volta, «papierenes Buchdeutsch»<sup>10</sup>, abbondava di boemismi. Esistevano anche un Kleinseiner Deutsch (tedesco della Kleinseite, ossia di Malá Strana), sul quale Kisch ha imbastito spassevoli pagine<sup>11</sup>, e un goffissimo maccheronico ceco-tedesco da pavlač e da cucina, e una variante praghese dello jiddisch, il Mautscheiddeutsch<sup>12</sup>. Questa babele linguistica, questa attiguità di elementi discordi nell'ambito dell'impero absburgico, immenso calderone etnico, aguzzava gli ingegni, serviva di prodigioso incentivo alla fantasia e alla creazione. L'esposizione di Munch<sup>13</sup>, le tournées degli attori del Teatro d'Arte, i Moskevští, come li chiamò l'attrice Hana Kvapilová<sup>14</sup>, e di Max Reinhardt col *Sogno di una notte di mezza estate*<sup>15</sup>, le stagioni d'opera italiana al Deutsches Landestheater, diretto dal Theaterzauberer Angelo Neumann, «mistiche Gestalt» secondo Kisch<sup>16</sup>, e molti altri avvenimenti consimili arricchirono il paesaggio interiore della città vltavina. Tutto ciò favorì la mirabile fioritura di poeti, di artisti, di pensatori praguesi nell'età del tramonto della monarchia.

A onta della sua sfarzossima vita sociale, la minoranza tedesca, compagine di benestanti sprovvista di un retroterra linguistico e senza proletariato, era un'isola nel mare slavo. Ma, in questo malfermo convitto di stirpi, ancor piú insulare fu sempre la situazione del gruppo ebraico. Nel secolo scorso, mentre il popolo ceco compiva il suo risorgimento e Pra-

ga si rislavizzava per l'afflusso di gente dalle campagne, gli israeliti boemi e moravi, uscendo dal ghetto, in gran parte sceglievano la lingua e la cultura tedesca. L'ebreo ingermanito della città vltavina viveva come nel vuoto<sup>17</sup>. Estraneo ai tedeschi non meno che ai cechi, i quali, nel loro erompente nazionalismo, non facevano gran differenza tra lui e il tedesco. Si aggiunga poi che l'ebreo soleva essere ligio alla casa imperiale: oltre alla smania di portare il colletto bianco, c'era in lui l'ambizione di assicurare a Kommerzienrat, a Kaiserlicher Rat: e gli Absburgo lo proteggevano<sup>18</sup>. Per tale ragione ai cechi sembrava un araldo della monarchia che osteggiavano. Non solo il pingue industriale, ma ogni impiegato di banca, ogni commesso viaggiatore, ogni Samsa, ogni bottegaio o mercante di razza israelitica finiva con l'apparire un pán, un signore, un rincescevole intruso.

Sulla condizione intricata e senza rimedio dell'ebreo nella città vltavina ci illumina un caso accaduto a Franz Kafka in una pensione a Merano: «Dopo le prime parole si seppe che veniva da Praga; entrambi, il generale (seduto di fronte a me) e il colonnello conoscono Praga. Ceco? No. Spiega ora a questi occhi militari fedeli e tedeschi chi sono veramente! Qualcuno dice: "boemo-tedesco", un altro: "Kleinseite". Poi si smette di parlare e si mangia, ma il generale col suo orecchio acuto, filologicamente addestrato nell'esercito austriaco, non è soddisfatto, dopo la colazione riprende a dubitare del mio timbro tedesco, e forse dubita piú l'occhio che l'orecchio. Posso tentare di spiegarlo col fatto che sono ebreo»<sup>19</sup>.

Di qui quel senso di insicurezza, di alterità, di indefinibile colpa che intride la letteratura ebraico-tedesca di Praga. Le autorità del Castello eludono le petizioni dell'agrimensore, che invano anela di essere ammesso nel suo circondario come un cittadino di pieno diritto. Ed è curioso che il cruccio dell'isolamento, l'incapacità di adattarsi, la sradicatezza tormentino anche parecchi scrittori israelitici di lingua ceca, come il romanziere e poeta Richard Weiner (1884-1937) che, nato a Pisek e vissuto quasi sempre a Parigi, sfuggì tuttavia all'atrabile di Praga e agli attriti delle stirpi absburgiche. In certe sue pagine, come, ad esempio, il racconto *Prázdná židle* (La sedia vuota, 1919), egli mìaera una kaffkoide ossessione per una



colpa di cui è innocente, una colpa che mostruosamente ingrandisce, inafferrabile, orrida, senza un appiglio: «Naufrago nella Colpa, ne soffoco, sguazzo dentro il peccato – e non lo conosco e non potrò mai conoscerlo»<sup>20</sup>.

Gli ebrei tedeschi di Praga furono sempre vicini o bramosi di avvicinarsi agli slavi. Molti di loro sapevano esprimersi in ceco, anche se imperfettamente. Sono indicative queste parole di Max Brod in una lettera a Janáček: «Přísu německy, poněvaď v Čestímě dělávám mnoho chyb» (Scrivo in tedesco, perché in Ceco faccio molti errori)<sup>21</sup>. Willy Haas rammenta: «La piú alta burocrazia parlava un grottesco e sterile imperialregio ceco-tedesco del tutto denaturato. I nobili nei loro misteriosi ed immensi palazzi barocchi di Malá Strana parlavano francese, non appartenendo a nazione alcuna, se non forse a quel Sacro Romano Impero, che da quasi un secolo era scomparso. La mia balia, la mia bambinaia, la cuoca, la cameriera parlavano ceco, ed io parlavo ceco con loro»<sup>22</sup>.

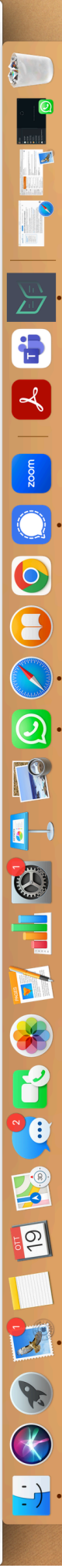
Dalle nutrici e dalle bambinaie venute dal contado i ragazzi delle facoltose famiglie ebraiche di Praga apprendevano, non solo l'idioma ceco, ma anche le fiabe e le canzoni e persino le usanze devozionali cattoliche della stirpe slava<sup>23</sup>. Franz Werfel esaltò in diverse poesie e in un romanzo<sup>24</sup> la sua baba, la balia Barbora, come incarnazione della purezza e riparo dalla perfidia del mondo. Sotto i vigili occhi della balia ceca il ragazzo, vestito alla marinara, giocava tra gli alberi dello Stadtpark (i giardini Vrchlický dinanzi alla stazione centrale), le cui cime frondose si protendevano verso le finestre della sua casa paterna. Nella lontananza degli anni die treue Alte, la vecchia fedele<sup>25</sup>, divenne per Werfel l'immagine della perduta sicurezza (Geborgenheit) dell'infanzia, il simbolo di un'età favolosa.

I letterati e gli artisti ebrei tedeschi (e non solo gli ebrei) idoleggiavano, come afferma Paul Leppin (che non era ebreo), «die wiegende und schwärmerische Anmut der slawischen Frauen» (la dondolante e fantastica grazia delle donne slave)<sup>26</sup>. Con ragazze del popolo ceco intrecciarono le loro prime avventure amorose. Tra i visitatori dell'Esposizione Giubilare (Jubiléjní výstava) Egon Erwin Kisch conobbe nel 1908 una quindicenne di famiglia

proletaria, operata in una fabbrica di profumi. La ragazza, che si sarebbe ben presto affermata come ballerina col nome Emča Revoluce, accompagnò il «reporter furioso» («der rassende Reporter») nei suoi vagabondaggi per i bassifondi, i locali notturni, le osterie malfamate<sup>27</sup>. Hugo Haas ricorda come imparassero le canzoni folcloriche slave dalle amiche cecche<sup>28</sup>. Tutta la letteratura tedesca di Praga è permeata di questa simbiosi erotica<sup>29</sup>. Dimostrativo ci sembra il titolo *Ein tschechisches Dienstmädchen* di un romanzo (1909) di Max Brod. Ma la piú compiuta testimonianza di tali rapporti fu forse Kafka a fornirla: pensiamo alle amanti dei K. nel *Processo* e nel *Castello*, cameriere come Frida o infermiere come Leni, tutte còmplici degli aiutanti, dei guardiani, dei leguèi, ma ad un tempo mediatrici fra gli eroi e le dispotiche autorità impenetrabili: false avvocate, illusorie sorgenti di intercessione, alquanto streghesche<sup>30</sup>.

A dispetto dei pregiudizi e delle preclusioni, fittissimi legami annodarono la cultura ceca con quella degli ebrei di lingua alemanna. Nel gruppo «Osma» (Gli Otto), che espose nella primavera del 1907, si erano uniti senza divario pittori cechi, ebreo-cechi, ebreo-tedeschi: Emil Filla, Friedrich Feigl, Max Horb, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Willi Nowak, Emil Artur Pittermann Longen (poi drammaturgo ed attore di cabaret), Antonín Procházka<sup>31</sup>. Fu il pittore ebreo boemo Georg Kars (Karpelès) a introdurre a Parigi Kubišta tra i fauves<sup>32</sup>. Gli scrittori israelitici tedeschi di Praga con libertà di intelletto si fecero ardenti propagatori delle lettere ceche nell'area germanica, traducendo gli inni di Otakar Březina, le liriche di Fráňa Šrámek, i canti slesiani (*Slezské písně*) di Petr Bezruč. Molto si prodigarono in questo prezioso lavoro di innesti e di pèrmute Rudolf Fuchs e Otto Pick, e Pavel Eisner piú tardi<sup>33</sup>.

Ma il maggior contributo alla divulgazione dei valori cechi fu dato dall'ostinatissimo e generoso Max Brod. Dissertò di musica ceca in parecchi saggi<sup>34</sup>, tradusse i libretti di alcune opere di Josef Bohuslav Foerster, di Jaroslav Křička, di Jaromír Weinberger, di Vítězslav Novák e quasi tutti i libretti di quelle di Leoš Janáček, aprendo le porte del mondo all'arte di questo compositore moravo, al quale dedicò inoltre una monografia, che comparve dap-





prima in ceco (1924) e quindi in tedesco (1925)<sup>35</sup>. Tutta la vita si travagliò nel rimorso di non aver fatto ugualmente conoscere il musicista Ladislav Vypálek<sup>36</sup>. Intui subito i pregi dello Švejk di Hašek: elogio il picaresco romano sui giornali tedeschi e, con Hans Reimann, ne curò un adattamento drammatico che, con molti ritocchi, venne rappresentato a Berlino, nel 1928, da Erwin Piscator<sup>37</sup>. L'amicizia e la corrispondenza tra Brod e Janáček (1916-28) assunsero un peculiare significato, se si tien conto della veemente slavità, delle radici liturgiche, dell'ascendenza cirillo-metodiana, del forte attaccamento alla Russia del musicista di Hukvaldy<sup>38</sup>.

Si potrebbe discorrere a lungo degli scrittori ebraici bilingui, come Pavel Eisner, autore tra l'altro di un fervoroso e quasi ebbro trattato, *Chram i tvrz* (Tempio e fortezza, 1946), sulla beltà della lingua ceca, o Camill Hoffmann, che fu poi diplomatico della repubblica cecoslovacca. E degli influssi mutuali delle due letterature: ad esempio del fascino che esercitò la raccolta di Březina *Tajemné dálky* (Lontananze arcane, 1895) sul Werfel della raccolta *Der Weltfreund* (1911), che a sua volta sembra precorrere quella di Jiří Wolker *Host do domu* (L'ospite in casa, 1921)<sup>39</sup>. Chi legga in Wolker: «Amo gli oggetti, compagni taciturni, - perché tutti li trattano, - come se non fossero vivi»<sup>40</sup> non potrà non rimembrare un analogo brano di Werfel: «Tranquilli oggetti, - che in un'ora piena - come brave bestie ho accarezzato»<sup>41</sup>. Campione felice di questa irripetibile sintesi fu Egon Erwin Kisch, che si

pek, la cui cavillosa commedia *Periférie* (1925) fu messa in scena anche da Reinhardt<sup>43</sup>, e Jiří, amico di Kafka. Jiří Langer, studioso di cabala e di psicanalisi, poeta in ebraico, il quale, posseduto dall'idea chassidica, andò da Praga nella paludosa e arretrata Galizia orientale, alla corte di strampalati e giulivi rabbini, e scrisse in ceco uno chagalliano novellino di aneddoti sui chassidim: *Devět bran* (Le nove porte, 1937)<sup>44</sup>. Jiří Langer, che si aggirava per le strade stupite di Praga, avvolto in un nero caffettano, con péjess e nero cappello tondo.

Tutte queste attinenze però non attenuarono l'inseldasein, l'incapacità di adattarsi degli ebrei tedeschi di Praga. Il pellegrinaggio di Jiří Langer nei medievali villaggi degli zadikim va forse considerato come un tentativo di fuga dalla città vltavina, alla stregua dei tentativi falliti di Kafka. L'adesione di Brod al sionismo, di cui Praga fu uno dei primi centri all'inizio del secolo<sup>45</sup>, l'accanimento di Werfel nel contrapporre Verdi al Wagner prosperato dalla minoranza germanica<sup>46</sup>, il girovagare di Kisch per il globo, l'entusiasmo di Kafka per i guitti jiddisch della compagnia di Jizchak Löwy: tutto ciò sembra attestare il desiderio che li torturò: di sottrarsi agli «artigli» di Praga, cambiando orizzonte. Ma la fuga fisica non equivale a liberazione: anche lontani dalla città vltavina, essi provarono sempre, sino alla fine, un immutabile senso di estraneità, un'insulare sradicatezza. Eppure fu appunto questo paradossale viluppo di contrasti e di commesure, questa vita apprensiva nel vacuo di una città di frontiera a far nascere la fitta schiera di grandi scrittori tedesco-praghesi sullo scorcio della monarchia<sup>47</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. MAX BROD, *Streitbares Leben* (1960): in italiano: *Vita battagliaiera*, a cura di Italo Alighiero Chiusano, Milano 1967, pp. 159-60.

<sup>2</sup> Cfr. ID., *Vita battagliaiera* cit., pp. 221 e 223-24; KURT KROLOP - BARBARA SPITZOVÁ, *Gustav Meyrink*, introduzione a GUSTAV MEYRINK, *Černá koule*, Praha 1967, pp. 7-8 e 12; JOSEPH WECHSBERG, *Prague: the Mystical City* cit., pp. 40-43.



- <sup>3</sup> FRANZ WERFEL, *Nel crepuscolo di un mondo* cit., p. 23.
- <sup>4</sup> Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend*, Bern 1958, pp. 71 e 205 (nota 241); EDUARD GOLDSTÜCKER, *Předtucha zániku (K profilu pražské německé poezie před půlstoletím)*, in «Plamen», 1960, 9; HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt Prag*, in *Robert Weltsch zum 70. Geburtstag von seinen Freunden*, a cura di Hans Tramer e Kurt Löwenstein, Tel Aviv 1961, p. 138.
- <sup>5</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Deutsche und Tschechen*, in *Marktplatz der Sensationen* (1942), Berlin 1953, pp. 93-94; EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag*, Praha 1960, p. 44.
- <sup>6</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Deutsche und Tschechen* cit., pp. 94-95.
- <sup>7</sup> Cfr. DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi*, Praha 1962, p. 11.
- <sup>8</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Deutsche und Tschechen* cit., p. 93.
- <sup>9</sup> Cit. in KAREL TEIGE, *Svět, který voní*, Praha 1930, p. 96. Cfr. ROMAN JAKOBSON, *O dnešním brusičství českém*, in *Spisovná čeština a jazyková kultura*, a cura di Boh. Havránek e Miloš Weingart, Praha 1932, p. 94.
- <sup>10</sup> OSKAR WIENER, *Deutsche Dichter aus Prag* cit., p. 6.
- <sup>11</sup> EGON ERWIN KISCH, *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 276-85.
- <sup>12</sup> Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., p. 86.
- <sup>13</sup> Cfr. EMIL FILLA, *Eduard Munch a naše generace* (1938), in *O výtvárném umění*, Praha 1948, pp. 66-76; IŘÍ KOTALÍK, *Moderní československé malířství*, in «Československo», 1947, 3.
- <sup>14</sup> Cfr. JINDŘICH VODÁK, *Tři herecké podobizny*, Praha 1953, p. 102; FRANTIŠEK ČERNÝ, *Hana Kvapilová*, Praha 1960, pp. 268-69, 271, 277.
- <sup>15</sup> Cfr. HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., p. 146. Cfr. anche KAREL HUGO HILAR, *Příklad Maxe Reinhardta, tvůrce scenického prostředí*, in *Divadelní proměny (1906-14)*,

- Praha 1915, pp. 99-106.
- <sup>16</sup> EGON ERWIN KISCH, *Marktplatz der Sensationen* cit., p. 73. Cfr. anche HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., pp. 145-46.
- <sup>17</sup> Cfr. PAVEL EISNER, *Franz Kafka a Praha*, in «Kritický měsíčník», 1948, 3-4; ID., *Franz Kafka*, in «Světová literatura», 1957, 3.
- <sup>18</sup> Cfr. WILLY HAAS, *Die literarische Welt*, München 1960, pp. 10 e 17; HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., pp. 153 e 157.
- <sup>19</sup> FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., I, p. 321 (10.IV.1920). Cfr. GUSTAV JANOUC, *Colloqui con Kafka* cit., p. 16: «Parlava ceco e tedesco, ma preferibilmente tedesco. Il suo tedesco aveva una durezza simile a quella che si riscontra nel tedesco dei cechi».
- <sup>20</sup> RICHARD WEINER, *Prázdňá židle*, in *Prázdňá židle a jiné prózy*, con introduzione di Jaroslav Mřka, Praha 1964, p. 118. Cfr. JINDŘICH CHALUPECKÝ, *Richard Weiner*, Praha 1947, pp. 26-27.
- <sup>21</sup> *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*, a cura di Jan Racek e Artuš Rektorys, Praha 1953, p. 17 (6.XI.1916).
- <sup>22</sup> WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 10-11.
- <sup>23</sup> Cfr. PAVEL EISNER, *Franz Kafka*, in «Světová literatura» cit.
- <sup>24</sup> *Barbara, oder die Frömmigkeit* (1929). Cfr. WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 18-19.
- <sup>25</sup> FRANZ WERFEL, *Der dicke Mann im Spiegel*, in *Der Welfreund* (1911).
- <sup>26</sup> PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis: Ein Prager Gespensterroman*, München 1914, p. 125.
- <sup>27</sup> Cfr. DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 18-19.
- <sup>28</sup> WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 38.
- <sup>29</sup> Cfr. PAVEL EISNER, *Milenky*, Praha 1930.
- <sup>30</sup> Cfr. ID., *Franz Kafka*, in «Světová literatura» cit.



<sup>31</sup> Cfr. JIŘÍ KOTALÍK, *Moderní československé malířství*, in «Československo» cit. E inol-  
tre: LIBUŠE HALASOVÁ, *Antonín Procházka*, Praha 1949, p. 20, e JIŘÍ KOTALÍK, *Václav Špála*,  
Praha 1972, pp. 22-23.

<sup>32</sup> Cfr. LUBOŠ HLAVÁČEK, *Životní drama Bohumila Kubišy*, Praha 1968, p. 59.

<sup>33</sup> Cfr. PETER DEMETZ, *René Rilkes Prager Jahre*, Düsseldorf 1953, p. 106; WILLY HAAS,  
*Die literarische Welt* cit., pp. 37-38.

<sup>34</sup> *Über die Schönheit häßlicher Bilder* (1913), *Adolf Schreiber, ein Musikerschicksal*  
(1921), *Sternenhimmel* (1923).

<sup>35</sup> MAX BROD, *Leoš Janáček: život a dílo*, trad. di Alfred Fuchs, Praha 1924 (*Leoš Ja-  
náček: Leben und Werk*, Wien 1925). Cfr. *Leoš Janáček: Obraz života a díla*, a cura di Jan  
Ráček, Brno 1948; JAN RÁČEK, introduzione a *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Bro-  
dem* cit., pp. 8-11; MAX BROD, *Vita battagliaiera* cit., pp. 313-25.

<sup>36</sup> Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1956, p. 169.

<sup>37</sup> Cfr. ERWIN PISCATOR, *Das politische Theater* (1929), trad. it. *Il teatro politico*, Torino  
1960, pp. 185-201.

<sup>38</sup> Cfr. BOHUMÍR ŠTĚDRŮŠ, *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, Praha 1946, pp. 131-37;  
ROBERT SMETANA, *Výprávění o Leoši Janáčkovi*, Olomouc 1948, pp. 63-64.

<sup>39</sup> Cfr. HANA ŽANTOVSKÁ, *Básník jako majordomus mundi*, in FRANZ WERFEL, *Přítel světa*,  
Praha 1965, p. 137.

<sup>40</sup> JIŘÍ WOLKER, *Věci, in Host do domu* (1921).

<sup>41</sup> FRANZ WERFEL, *Ich habe eine gute Tat getan*, in *Der Weltfreund* cit.

<sup>42</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Marktplatz der Sensationen* cit., pp. 319-24.

<sup>43</sup> Cfr. EDMOND KONRÁD, *František Langer*, Praha 1949.

<sup>44</sup> JIŘÍ LANGER, *Le nove porte (I segreti del chassidismo)*, a cura di Elia Ripellino, Milano  
1967.

<sup>45</sup> Cfr. MAX BROD, *Vita battagliaiera* cit., pp. 55-70.

<sup>46</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 30-32.

<sup>47</sup> Cfr. EDUARD GOLDSTÜCKER, *Předtucha zániku* cit.



## 9.

Nel 1911 uscì *Der Weltfreund*, una raccolta di versi in cui Werfel esprime, in toni sin troppo dolciastri e indulgenti, il suo desiderio di fondersi coi reietti e con gli umili, la brama di buone azioni che aiutino a vincere il morso della solitudine, la fede nell'originaria clemezza degli uomini<sup>1</sup>. Quella raccolta, che inaugura una linea di francescana mitezza, che nelle lettere ceche giungerà sino a Orten, somiglia, a detta di Haas, «a una passeggiata con un allegro ragazzo o allo scampanello di una slitta in una serena città coperta di neve intorino al 1911»<sup>2</sup>. Ossia poco prima che la gragnuola di un immane conflitto disertasse gli artificioosi domini di un'illusoria innocenza.

Rievocando quell'anno, la stagione incantata dell'inizio del secolo, propizia al Dichterkreis di Praga così come il Venti sarà benigno ai poetisti, poeti di lingua cecca, Otto Pick esclamò: «Ore di quell'inverno: il ricordo fa lampeggiare di un gaio luccichio argenteo gli afflitti sogni crepuscolari di coloro che invecchiano. Serate, notti di quel beato inverno! Come eravamo uniti, come eravamo affiatati. Si stava seduti nei caffè, si imperversava attraverso la città notturna, si scalava il tracotante Hradschin, si andava lungo il largo fiume e, facendo baldoria in una sala con ragazze leggere, non ci si accorgeva dell'alba dallo spiraglio della finestra»<sup>3</sup>. Haas rammenta gli interminabili dibattiti che li infervoravano nei ritrovi e durante le camminate sul Belvedere e nelle straduzze e nei parchi di Malá Strana<sup>4</sup>.

Diversi caffè servirono da Treffpunkte ai poeti tedeschi praghensi: il Café Zentral, il Café Arco, il Café Louvre, il Café Edison, il Café Geisinger, il Café Continental<sup>5</sup>. In quest'ultimo, in una stanza rivestita di cuoio pressato con righe rosse e dorate su fondo nero, pontifi-

cava Gustav Meyrink<sup>6</sup>. allo stesso modo del cecco Jakub Arbes, autore anche lui di romanzi del brivido, nell'osteria «U zlatého litru» (Al litro d'oro)<sup>7</sup>. Conversando su temi occultistici, in una cerchia di accolliti, Meyrink giocava a scacchi e frattanto «beveva da un'esile cannuccia di paglia innumerevoli bicchieri di ponce svedese»<sup>8</sup>.

«Notti di quel beato inverno!» Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (Zeltnergasse), a casa sua, con bombetta, in abito nero. Ritorna dalla taverna Montmartre, dove, sempre assetato come gli ebrei nel deserto, Jaroslav Hašek trinca ed impazza. Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, dalla taverna Montmartre Egon Erwin Kisch ritorna a casa sua, «U dvou zlatých medvěďů» («Zu den zwei goldenen Bären»), all'angolo tra via Melantrichova e via Kožná, la cui cantina, dicevano, era l'imboccatura di cripte estese sotto l'intera città e addirittura sotto l'alveo del fiume<sup>9</sup>. Karel Konrád ha scritto: «Quando questo passante notturno tornava nella sua dimora "Ai due orsi d'oro", i lampioni avevano ormai una cateratta diafana. Si otterrebbe una divertente cifra di migliaia di migliaia, se si tentasse di sommare i fiammiferi che Kisch dovè stropicciare per addentrarsi nel nero cratere del corridoio e poi per le scale sino al primo piano attraverso il colore di fumaio del buio»<sup>10</sup>.

Il Montmartre fu aperto il 16 agosto 1911 dall'attore e chansonnier Josef Waltner nella decrepita casa «U tří divých mužů» («Zu den drei wilden Männern») a via Řetězová, così detta perché vi si erano un tempo esibiti tre fittizi cannfabali di Vodňany con anelli alle orecchie, mostaccio tatuato e in testa piume di gallo<sup>11</sup>. Consisteva in due larghe stanze, una dipinta da František Kysela e un'altra, con pista di danza, pianoforte su una pedana, piccoli box, aggratescata di caricature di V. H. Brunner, che parodiavano lo stile cubistico. In questa Künstlerkneipe, consimile alla «Brodjáčaja sobaka» (Il cane randagio) di Pietroburgo<sup>12</sup> e allo «Zielony Balonik» (Il palloncino verde) di Cracovia<sup>13</sup>, convenivano i poeti cechi del gruppo anarchico, gli scrittori israelitici di lingua tedesca, i pittori piú zingareschi, gli attori



del teatro Lucerna, dove in quei giorni Karel Hašler cantava le sue lacrimeose nenie sulla vecchia Praga.

Qui gorgheggiavano a tempo perso i solisti del Národní divadlo. Non c'era interprete di cabaret, da Julius Poláček o Eduard Bass a quelli della Červená sedma (Il sette di cuori) di Jiří Červeny, che non comparisse qui a frascheggiare. Qui Emil Artur Longen e Xena Longenová intonavano le loro canzoni di strada e Artur Poprovský salmeggiava melodie ebraiche. Qui, accompagnata al pianoforte da Trumm Slapák (Trumm Punta-e-Tacco), detto anche der dicke Trumm (Trumm l'obeso), Emča Revoluce ballava il tango con Hamlet, il capo dei camerieri, o con Kisch, che aveva un berretto sghimbescio da bullo del rione Podskalí, un fazzoletto da vaghegino al collo e, incollata all'angolo della bocca, una sigaretta. Hamlet (František Jiráček), ex attore, dalla testa di hidalgo ravvolta in un'enorme matassa di capelli ricciuti, costituiva con Počta del Národní dům di Praga-Vinohrady e col leggendario Patera del Caffè Union<sup>14</sup> una triade di camerieri che prese sempre le parti degli scapigliati e li favorì con una sorta di spicciolo mecenatismo.

Qui Hašek aveva posto la sua abitazione. Dormiva in un angolo sopra un divano di felpa. Spesso vi ritornava, la sera, dopo aver visitato altre taverne, già ubriaco, e cianciava come una pettegola tréccola e, tenendo un bicchiere con mani malferme, spruzzava birra all'interno e faceva piazzate. Se poi veniva espulso da Waltner, si rifugiava nell'osteria Na Balkáně ossia Kopmanka, a via Templová, anch'essa ricetto di artisti e scrittori tedeschi e cechi, inserendosi nei numeri che vi recitavano Artur Poprovský, Julius Poláček ed altri commedianti di cabaret oppure, come un ladroncello scorbacchiato o uno charlot vagabondo, passeggiava su e giù, anche sotto la pioggia, dinanzi al Montmartre, aspettando che Hamlet o un cliente o magari un gendarne intercedesse per lui<sup>15</sup>.

Praga all'inizio del secolo, città di poeti, stazione dell'«O Mensch-Lyrik»<sup>16</sup>. Karl Kraus che, ostile alla compagnia werfeliana, graffiò spesso con acutezza di motti la scuola praghese<sup>17</sup>, scrisse questa sentenza cattiva: «A Praga, dove sono particolarmente dotati e dove

chiunque sia cresciuto vicino ad uno che scrive poesie scrive anche lui e dove il virtuoso di bimbaggine Werfel feconda tutti, così che i lirici vi si moltiplicano come i topi muschiat...»<sup>18</sup>. Un verso attribuito a Karl Kraus così beffeggia la brigata praghese: «Es werfelt und brodel, es kauft und kischt»<sup>19</sup>. Ma quanti altri nomi illustrarono questo Dichterkreis.

Citiamone alcuni alla rinfusa, anche se un semplice elenco è uno sterile armadio di fonemi fantoci: Rainer Maria Rilke, Gustav Meyrink, Hugo Salus, Emil Faktor, Johannes Urzidil, Rudolf Fuchs, Oskar Wiener, Leo Perutz, Paul Kornfeld, Leo Heller, Paul Paquita, Viktor Hadwiger, Oskar Baum, Karl Brand, Otto Pick, Ludwig Winder, Ernst Weiss, Willy Haas, Franz Janowitz<sup>20</sup>. Soffermarsi su tutti richiederebbe lunghezza di trattato. Vi sono in specie due autori che adescano la mia fantasia, due «dilettanti del miracolo»: Paul Adler (1878-1946), coi suoi allucinanti e dispidnici racconti, gorgi di forsenmatezza, *Elohim* (1914), *Nämlich* (Infatti, 1915), prössimo al *Bebuquin* (1912) di Carl Einstein, e *Die Zauberflöte* (Il flauto magico, 1916)<sup>21</sup>, e Paul Leppin (1878-1945), der ungekrönte König der Prager Bohème (il re non coronato della Scapigliatura boema), con le sue raccolte di versi *Die Türen des Lebens* (Le porte della vita, 1901) e *Glocken, die im Dunkeln rufen* (Campane chiamanti nel buio, 1903) e coi suoi romanzi *Daniel Jesus* (1905) e *Severins Gang in die Finsternis* (Severin se ne va nelle tenebre, 1914). Sconsolato cantore di una Praga cadente ed ormai al lumicino, «dei vicoli malfamati, delle notti trascorse in bagordi, dei vagabondi e dell'inutile fede dinanzi a pompose immagini barocche di santi»<sup>22</sup>, Leppin fu vezzeggiato da Elise Lasker-Schüler in due soavi poesie: *Dem König von Böhmen* e *Dem Daniel Jesus Paul*<sup>23</sup>. Certo, la languida cantilena di Leppin, quella sua scrittura infermiccia, aggricciata ed intrisa di un nordico Zwielight, che a tratti si infiamma per un'improvvisa vampata di satanismismo, oggi sa di stantío. Eppure il suo impulso d'amore per la città vltavina, per questo trebbio di spettri, non è meno ardente di quello di un Nezval in *Praha s prsty desě* (Praga dalle dita di pioggia) o di un Seifert in *Světlem oděná* (Vestita di luce).



Ingghiardiva per l'apporto di queste figure il pingue pittoresco di Praga. Paul Leppin, alto, sottile, con viso cèreo da attore kabuki, largo cappello alla calabrese, abito scuro stretto alla cingola, cammina sul Graben (io guardavo dall'alto col cannocchiale di Flugbeil) e, come gli altri poeti che lo circondano, tutti in uguali assise da Biedermeier, porta una rossa rosa dal lungo gambo: «tutte quelle fiammelle floreali facevano pensare alle candele di una processione»<sup>24</sup>. Nei ritrovi notturni Franz Werfel mòdula arie di Verdi: «Le ragazze entusiaste: "Caruso, Caruso!" esclamavano, appena egli entrava nel loro locale, e le piú istruite pronunziavano addirittura il nome in francese: "Crousseau!" Il pianista o l'orchestra del salone intonavano subito "La donna è mobile" o "Quest'è quella", e Werfel sfrenatamente si sgolava»<sup>25</sup>. «Egli può cantare come un Caruso - scrisse di lui con sarcasmo nel suo "bestiario" Franz Blei - e lo fa spesso e volentieri, specie se c'è rumore. Rumoreggia ad esempio una guerra, e il Werfel canta cosí che, se si stampasse il cantato, facilmente con esso si potrebbe riempire un volume in ottavo di trecentotto pagine. Per questa sua voce tenorile, che canta con squisitezza arie e trilli, il Werfel è fortemente invidiato dalle altre bestie che cercano di contraffarlo»<sup>26</sup>.

Nel circondario del pittoresco praghese primeggia il misterioso Nikolaus di un romanzo di Leppin, ossia Meyrink, della lega anche lui dei fantasmi boemi, nella cui casa remota vicino al gassometro si accatava «un gran numero di singolari ed insoliti oggetti, Buddha in bronzo con le gambe incrociate, disegni medianici appesi in cornici metalliche, scarabei e specchi magici, un ritratto della Blavatsky e un autentico confessionale»<sup>27</sup>. Dalle memorie di Brod si raccoglie come Meyrink avesse tra le sue amicizie un collezionista di mosche morte ed un rigattiere che rivendeva volumi rari soltanto con l'approvazione di un corvo dalle ali tapate<sup>28</sup>. Non dico che Meyrink diventi nella mia inventiva un antenato del decoroso becchino signor Kopfrkingl, ma se penso alle sue stravaganze funerarie mi è piú facile intendere la melliflua lugubrità del romanzo di Ladislav Fuks *Spalovač mrtvol* (Il bruciava-daveri)<sup>29</sup>.

I poeti tedeschi di Praga traggono linfa dai miti, dalle leggende, dalla topografia della città vitavina. Diresti che molti dei loro scritti siano soltanto pretesti per rappresentare il Corpus mysticum, le tórbide gale, il ferale umore di questa parvenza di pietra. Non è la Pragma moderna coi règoli delle sue strade, coi cubi dei suoi casamenti-caserme ad attrarli, ma la vecchia Praga muffita, che suscita nel loro cuore fornaci di incendio, raffiche di malinconia. Atterriti, come gli indiani dagli eclissi di luna, dal sentore di morte ladra, di morte impiccata, di morte fedifraga che vi si spande, guardano Praga come una fantàsima (mátoha), come una manifattura chimérica. Scelgono a sfondo le cattedrali barocche, la Viuza d'Oro, San Vito, le topaie ed i passaggi della Città Vecchia, le scarrupate casipole del Nuovo Mondo, il cimitero ebraico, le nere sinagoghe, le stamberghe supèstiti, le sghembe straduzze piú strette di brece e le bettole della Judenstadt, i palazzi maligni e l'opaca vita di Malá Strana.

Fanno di Praga una metrópoli occulta, irrealè, avviluppata nel fioco velatino stifiante delle Gaslaternen, un'esauista città pervenuta a decrepitezza, un groviglio di sguaiate osterie, di lebbrosi cantucci nictàlopi, di uličky del diavolo, di ciarliere pavlače, di oscuri cortili, di magazzini di robivecchi, di bancarelle di tandlmark. Città in cui tutte le immagini tendono a deformarsi spasmodicamente, ad assumere facce grottesche e spètrali. Città intornata da una sonnolenza (Verschlafenheit) di città di provincia, nel cui torpore si cela in agguato qualcosa di occhiuto e di minaccévole. Come se, per un paradosso, nell'animo degli scrittori tedeschi e in specie degli israelitici si fosse trasfusa la malinconia, la tardanza, l'irrisolutezza dei giorni dopo il disastro della Montagna Bianca, quando la capitale giacque ludibrio di spietati invasori. Alle corte, o lettore, la città vitavina si muta in un Mittelpunkt dell'espressionismo, e non tanto perché parecchi dei suoi poeti aderiscono a quel movimento, ma soprattutto perché essa già conteneva nella sua índole, nello steccato della sua scena, nelle sue calgini i motivi precipui degli espressionisti.

Nelle pagine degli scrittori tedeschi praghese del principio del secolo si ripresentano spesso le bettole, i ritrovi notturni, le ultime «case di gioia» dell'impero asburgico, con sale adorne di arazzi e di specchi e di tende di velluto rosso, con arpiste cieche e strimpellatori di pianoforte, con ragazze di tutte le terre della monarchia. Il più celebre di questi locali, il lussuoso Salón Goldschmied in via Kamzíkova (Gemsengässchen), paragonabile forse al lupanare di Vienna in cui, nella *Millemoesima notte* di Joseph Roth, lavora Mizzi Schinagl, fu effigiato da Werfel nel raccapricciante racconto *Das Trauerhaus* (La casa di lutto). Ma anche le osterie, le locande del *Castello* kafkiano, coi loro afosi sgabuzzini e con quel pigia pigia di fantesche equivoche, odorano di bordello praghese.

Nella descrizione della vita notturna e dei bassifondi della città vltavina nessuno però sopravanza Egon Erwin Kisch, che fu assiduo frequentatore di ogni sorta di abštajgy, pajzly, putyky, špeluňky, zapaďáky, knajpy.<sup>30</sup> Klamovka, Omnibus, Gogo, Jedovna (Osteria dei Veleni), Stará paní (La vecchia signora), Stará krčma (La vecchia taverna), Mimóza (nome floreale del tempo del Biedermeier corrotto in Phimose), Brazšlie, Apollo, U tří hvězdiček (Alle tre stelline), Eldorado, Maxim, Trocadero, U zeleného orla (All'aquila verde), U mésta Slaného (Alla città di Slaný), U dvou beránků (Ai due agnelli), V tunelu (Nel tunnel), Artista, Na senku (Al fienile), U knížete Břetislava (Al principe Břetislav): una lunga sequela di cimiciaci, di caffè, di gargotte, di balere, di lúridi lupanari, di bische scorse come una stinta pellicola nelle sue carte<sup>31</sup>, accanto ad asili notturni, rifugi di donne perdute, istituti di rieducazione, cucine economiche, carceri.

Àvido di cronaca nera, curioso della malavita ed incline ai «krváky» (storie di sangue) ed ai «pítavaly» (bozzetti criminologici), Kisch, nei molti volumi di reportages praghese<sup>32</sup>, gremiti di bertoni e baldracche, di malandrini e magnaccia, e di ogni specie di re della birba e regine del meretricio, rinnova una tradizione iniziata nell'Ottocento dai «quadretti di polizia» («obrázky policejní») di Jan Neruda e dai ragguagli di Karel Kukla sulle fogne e sui

ricettacoli dei malfattori e dei pezzenti. Kisch ci delucida insomma quel lato palustre ed insoave di Praga, che costituiva il contrario dell'angelogia del Barocco.

«Kisch – ha scritto Konrád – era sensibile all'umana vulnerabilità che si cela sotto il belletto delle prostitute, sotto il riflesso di orpello di quella fallacia. Il rovescio dell'ingiustizia, della miseria. I notturni del suburbio e dei bassifondi. Il coltello da macellaio che mutava il carminio del trucco in sangue che va raggelando. E la sua comprensione di quei rapporti di causa aveva il valore di una scoperta. Auscultava i cuori denudati come un medico paziente»<sup>33</sup>. Basta pensare al suo ritratto di Tonka, la bella prostituta dello sfarzoso Salón Koucký in via Platněská. Dinanzi ad un tribunale celeste la «blaua Toni», chiamata così per i suoi occhi azzurri e l'azzurro vestito, racconta le proprie vicende patetiche: essendosi offerta per allietare l'ultima notte di un orrido uccisore di tre ragazze condannato alla forca, pfui Teufel, le piantano addosso il titolo di Šibenice (Patibolo), ossia Galgentoni. Costretta a fuggire in un altro Puff e quindi a scendere sul marciapiède, continua a sognare, sino alla morte e all'ascesa in cielo, la veste blu stile impero di un tempo, il grande grammofono a tromba del Salón Koucký<sup>34</sup>.

Non sarebbe difficile rinvenire un legame tra gli eroi delle ballate di stracci di Kisch, dei suoi piccoli guizzi di Dreigroschenoper e le figurine dei polizieschi («racconti dell'una e dell'altra tasca», 1929) di Karel Čapek o i «cherubini», ossia i marioli e i ladruncoli che tengono bordone al gobbo maestro di furti Ferdinand Stavinoha, omino di scarsa furbizia, nel romanzo *Bidýlko* (1927) di Emil Vachek o il Franci, cameriere e ballerino superbo del proprio frac (come Hamlet), sfortunato guidone che accoppa un cliente dell'amica sguadrina, una sguadrina mansueta come Galgentoni, e si tortura poi dal rimorso, nel dramma *Periferie* (1925) di František Langer. Dall'ufficio oggetti smarriti al monte dei pegni, dalle aste alle lotterie e al tandlmark di Natale: non c'era favilla della vita praghese che non accendesse la chiacchiera del «reporter furioso». E lui stesso, come un attore stanislavskiano, si immedesima coi tipi che stava studiando, persino indossandone gli abiti: aspettava il



suo turno nelle cucine economiche, pernottava nei dormitori dei poveri, spaccava il ghiaccio sul fiume coi disoccupati, faceva il gorgio con le sgallettate, recitava nei teatri come comparsa<sup>35</sup>.

Come i poeti del simbolismo russo, all'inizio del secolo, gli scrittori tedeschi della capitale boema avvertivano il doloroso presagio di un'imminente rovina. Questa praghese sinomografia corrispondeva, si intende, al comune presentimento del crollo dell'impero asburgico, che tormentò parecchi ingegni lungimiranti del Mitteleuropa. Alludendo agli anni estremi del regno di Francesco Giuseppe, Werfel ricorda che la stagione, l'intonazione politica, la caratteristica umana di quest'epoca furono inverno, gelo invernale, crepuscolo e vicinanza di morte<sup>36</sup>. Ma la livida funebrità, la malevolenza di Praga (in antifesi col gaudeamus, con l'operetismo di Vienna) dilatavano la prospettiva dello sfacelo. Trappola di Hasliebe, cuore di un popolo che non divide il loro anelito di affratellamento, Praga diviene per gli scrittori tedeschi segnacolo di agonia e di tramonto. Dai cortili, dai ballatoi, dai passaggi li assale un brontolio giudiziario, la voce cavernosa di un oriel, di una condanna<sup>37</sup>.

L'atmosfera febbrile di quegli anni, l'angoscia delle premonizioni sono rese da molti di loro con una scrittura imbellettata, aggettivale, barocca, tutta rossori di tisi e tremùti di ribrezzo. Nelle prose convulse e spiritiche di un Meyrink, di un Leppin, di un Perutz una pùtrida Praga storce gli occhi e fa smorfie, centrale di mistagogia, serbatoio di truculenti stregoni, di spaventacchi, di mostri di argilla rabbinica, di m'schugóim, di svitati, di torve larve orientali, come, nella stessa epoca, la Pietroburgo di Belyj. Città tratteggiata col *viola* banale dell'inchostro di Meyrink-Nikolaus<sup>38</sup>, il quale blandisce la degradazione di quelle strade meffitiche, di quelle case tarlate con un compiacimento da pessimo esteta, ingiottellando come una festa il patèma della catástrofe, il deperimento della vecchia Praga. Ma intanto, affiorando da questo marasma di finimondo, la Praga ceca rinasce dal crollo dell'impero asburgico e, sorretta dalle savie mani del filosofo Masaryk, avanza, per usare il nome di

una marcia di Josef Suk, «verso una nuova vita», che sarà spezzata a sua volta da nuovi soffocamenti.

I decadenti tedeschi dunque sorseggiano la città vltavina come una maledizione, appigliandosi a tutto ciò che di doppio, di trasognato, di unheimlich, di morbido si annida nella sua sostanza. Di questa letteratura austriaco-praghese dell'età del declino della monarchia (e dei suoi prolungamenti) restano nella memoria un tanfo di pestilenza, una semiluce di Dämmerung che stringe il cuore, un barcollito di candele di altare che si vanno spegnendo, un'onda di musica mesta, un ghigno istrionesco, la sanguinante lesione di un addio che bamboleggia, e una zuccherosa, appiccaticcia dolcezza. Else Lasker-Schüler scrisse di Werfel: «sulla sua bocca – un usignuolo è dipinto»<sup>39</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. F. X. ŠALDA. *Problémy lidu a lidovosti v nové tvorbě básnické*, in *Šaldův zápisník*, Praha 1931-32, IV, pp. 181-82.

<sup>2</sup> WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 22.

<sup>3</sup> OTTO PICK, *Erinnerungen an den Winter 1911-12*, in «Die Aktion», 1916, p. 605, cit. in *Expressionismus: Literatur und Kunst (1910-1923)*, catalogo dell'esposizione allo Schiller-Nationalmuseum di Marbach (8 maggio - 31 ottobre 1960), pp. 62-63. Cfr. KURT PINTHUS, *Souvenirs des débuts de l'Expressionnisme*, in *L'Expressionnisme dans le théâtre européen*, a cura di Denis Babel e Jean Jacquot, Paris 1971, p. 36.

<sup>4</sup> Cfr. WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 29.

<sup>5</sup> Cfr. HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt Prag* cit., pp. 143-45.

<sup>6</sup> Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 224-27.

<sup>7</sup> Cfr. KAREL KREJČÍ, *Jakub Arbes: Život a dílo*, Praha 1946, pp. 332-33.

<sup>8</sup> PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., pp. 41-42.



<sup>9</sup> Cfr. JAN HERAIN, *Stará Praha* cit., pp. 124-25; GÉZA VČELIČKA, *Auf den Spuren Kischs in Prag*, in *Kisch-Kalender*, a cura di F. C. Weiskopf, Berlin 1955, pp. 255-56.

<sup>10</sup> KAREL KONRÁD, *Rodák ze Starého Města*, in *Nevzpomínky*, Praha 1963, p. 94.

<sup>11</sup> Cfr. GÉZA VČELIČKA, *Auf den Spuren Kischs in Prag* cit., pp. 257-58.

<sup>12</sup> Cfr. A. M. RIPELLINO, *Il trucco e l'anima*, Torino 1965, pp. 196-202.

<sup>13</sup> Cfr. ZENON, *Jama Michalika: Lokal «Zielonego Balonika»*, Kraków 1930; TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY), *Znaszli ten kraj? ... i inne wspomnienia*, Warszawa 1956.

<sup>14</sup> Cfr. *Kavárna Union (Sborník vzpomínek pamětníků)*, a cura di Adolf Hoffmeister, Praha 1958.

<sup>15</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Zitate vom Montmartre*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 399-404; ZDENĚK MATĚJ KUDĚJ, *Ve dvou se to lépe táhne (1923-27)*, Praha 1971, pp. 288-95; E. A. LONGEN, *Jaroslav Hašek (1928)*, Praha 1947, p. 37; VÁCLAV MENGER, *Jaroslav Hašek doma*, Praha 1935, pp. 247-49; GÉZA VČELIČKA, *Auf den Spuren Kischs in Prag* cit., p. 259; JIRÍ ČERVENÝ, *Červená sedma*, Praha 1959, p. 53; DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 27-31; FRANTIŠEK LANGER, *Vzpomínání na Jaroslava Haška*, in *Byli a bylo*, Praha 1963, pp. 30 e 52-53; JÁN L. KALINA, *Svet kabaretu*, Bratislava 1966, p. 369; RADKO PYTLÍK, *Toulavé house (Zpráva o Jaroslavu Haškově)*, Praha 1971, pp. 219-21.

<sup>16</sup> KARL KRAUS, in «Die Fackel», n. 546-50, p. 68.

<sup>17</sup> Cfr. ROGER BAUER, *La querelle Kraus-Werfel*, in *L'Expressionnisme dans le théâtre européen* cit., pp. 141-51.

<sup>18</sup> KARL KRAUS, in «Die Fackel», n. 398, p. 19.

<sup>19</sup> Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 33.

<sup>20</sup> Cfr. *Deutsche Dichter aus Prag* cit.

<sup>21</sup> Cfr. KARL OTTEN, *Nachwort a Das leere Haus* cit., pp. 610-12; MICHEL ZÉRAFFA, *Le roman et sa problematique de 1909 à 1915*, in *L'année 1913*, a cura di L. Brion-Guerry, Paris

1971, I, pp. 649-53.

<sup>22</sup> MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 163. Cfr. anche HANS TRAMER, *Die Dreivölkerstadt* cit., pp. 189-91.

<sup>23</sup> ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die gesammelten Gedichte*, München 1920, pp. 114-16.

<sup>24</sup> Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 162 e 165-66; JOSEPH WECHSBERG, *Prague: the Mystical City* cit., pp. 43-45.

<sup>25</sup> WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 12-13.

<sup>26</sup> FRANZ BLEI, *Das grosse Bestiarium (1922)*, München 1963, p. 42.

<sup>27</sup> PAUL LEPPIN, *Severins Gang in die Finsternis* cit., p. 42.

<sup>28</sup> Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., pp. 226-27.

<sup>29</sup> Cfr. A. M. RIPELLINO, *Fuksiana*, introduzione a LADISLAV FUKS, *Il bruciacadaveri*, Torino 1972.

<sup>30</sup> Locuzioni ceche, per lo più di origine tedesca o jiddisch (ad esempio «pajzl» da «bájjss»: casa), per indicare taverne di infimo ordine, mescite, alberghi ad ore, postriboli.

<sup>31</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Konsignation über verbotene Lokale*, in *Die Abenteuer in Prag* cit., pp. 301-17; DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 30-31.

<sup>32</sup> Aus *Prager Gassen und Nächten (1908)*, *Prager Kinder (1911)*, *Die Abenteuer in Prag (1920)*, *Prager Pitaval (1931)*, *Marktplatz der Sensationen (1942)*.

<sup>33</sup> KAREL KONRÁD, *Rodák ze Starého Města*, in *Nevzpomínky* cit., p. 94.

<sup>34</sup> Cfr. EGON ERWIN KISCH, *Die Himmelfahrt der Galgentoni*, in *Marktplatz der Sensationen* cit., pp. 239-66.

<sup>35</sup> Cfr. DUŠAN HAMŠÍK - ALEXEJ KUSÁK, *O zuřivém reportéru E. E. Kischovi* cit., pp. 32-37.

<sup>36</sup> FRANZ WERFEL, *Nel crepuscolo di un mondo* cit., p. 24.

<sup>37</sup> Cfr. EDUARD GOLDSTÜCKER, *Předtucha zániku* cit.

<sup>38</sup> Cfr. MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 227.

MloliEbookReader Modifica Gio 10:30

MloliEbookReader - Praga magica

100% [Zoom Icon]

[System Icons: Wi-Fi, Bluetooth, Airplane Mode, Battery]

[Navigation Icons: Home, Back, Forward, Search, Bookmarks, Tab Switcher]

<sup>39</sup> ELSE LASKER-SCHÜLER, *Die gesammelten Gedichte* cit., p. 154.

più informazioni

[System Tray: Notification Area]

[Taskbar: Start Menu, Search, Task View, Running Applications]

[Dock: Applications including Photos, Mail, Messages, App Store, Safari, Chrome, Zoom, etc.]



ni, dove «le tappe delle avventure narrative diventano stazioni di un calvario»<sup>5</sup>. L'effigie di Kafka, il suo «lungo, nobile viso olivastro di principe arabo»<sup>6</sup>, si incide in sovrapposizione sui lineamenti della capitale boema. Parlava sottovoce e di rado, vestiva abiti scuri<sup>7</sup>. «La Kafka – asserisce Franz Blei – è un magnifico topo blu-luna assai raro, che non mangia carne, ma si nutre di cràuti amari. Il suo sguardo affascina, perché essa ha occhi umani»<sup>8</sup>.

A differenza di Rilke, il cui vincolo con la capitale boema rimane epidermico, una civetteria letteraria, l'affabilità di un esteta verso una stirpe infelice e diseredata, Kafka assorbì tutti gli umori e i veleni di Praga, calandosi nella sua demonia. Piuttosto che insudiciarsi nelle grasse fulgini del pentolone vltavino, il giovane Rilke, nella raccolta *Larenopfer* (1895), si limita alla scintillante superficie ottica, sciorina il compiacimento di un turista raffinatissimo, che sta tuttavia sulle sue. Gli accenni al folclore, alle torri, alle cappelle, alle cúpole, a figurette di strada, a figure come Hus, Tyl, Zeyer, Vrchlický, gli stessi vocaboli cechi sono soltanto una bardatura<sup>9</sup>. A un innamorato di Praga danno fastidio versi da souvenir, come «bierfrohe Musikanten spielen – ein Lied aus der *Verkauften Braut*» («birrosi e allegri musicanti suonano – un motivo della *Sposa venduta*»), o la sufficienza di una poesia come quella in cui, dopo aver cantato l'inno ceco *Kde domov můj* (Dov'è la mia patria), una ragazza di campagna riceve l'elemosina dal poeta commosso e, grata, gli bacia la mano. Darei tutte le cartoline e le squisitezze del Baedeker rilkiano per una lirica breve di Kafka, nella quale, sostanza dell'anima, Praga, sebbene non nominata, traluce da una buia filigrana:

Uomini che sopra oscuri ponti camminano  
dinanzi a santi  
dai fiocchi lumini.  
Nubi che sopra il cielo grigio passano  
dinanzi alle chiese

## 10.

In un suo racconto intitolato *Kafkárna* (Kafkería) Bohumil Hrabal immagina di vagabondare una notte per la città vltavina e di fermarsi a colloquio con una versiera sdentata che, nel barbaglio di un lume ad acetilene, rivolta sul fuoco scoppiettanti saliscee:

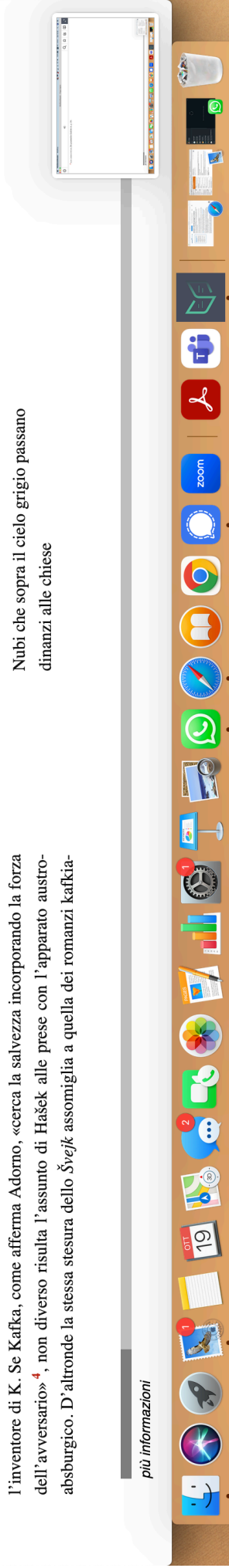
«Dico alla vecchia:

– Signora, ha conosciuto Franz Kafka?

– Gesù, – disse – sono io Kafková Františka. E mio padre era macellaio equino e si chiamava František Kafka».

Lo stesso Hrabal si immedesima con l'autore della *Metamorfosi*. A Piazza della Città Vecchia, alludendo alle strettoie staliniane, urla ad un vigile: «Senza una fenditura nel cervello non si può vivere. Non si può spulciare l'uomo dalla libertà». E quello, con aria severa, risponde: «Non gridi così, perché grida così, signor Kafka? Dovrà pagare il rumoratico»<sup>1</sup>.

Non solo nella nostra coscienza, ma nella realtà Praga e Kafka sono carne ed unghia. In *America*, alla capocuoca, viennese di origine (e perciò «compaesana»), Rossmann rivela con nostalgia di esser nato nella città vltavina<sup>2</sup>. La rete di sgraffi e di sfregi che stracciano i muri di Praga corrisponde alle trafitture, di cui così spesso si legge nei diari kafkiani<sup>3</sup>. Non mi rimarrò dall'insistere sulle analogie che imparentano l'autore delle vicende di Švejk all'inventore di K. Se Kafka, come afferma Adorno, «cerca la salvezza incorporando la forza dell'avversario»<sup>4</sup>, non diverso risulta l'assunto di Hašek alle prese con l'apparato austro-absburgico. D'altronde la stessa stesura dello *Švejk* assomiglia a quella dei romanzi kafkia-



dai campanili che imbrunano.

Uno che al parapetto squadrato si appoggia e guarda l'acqua serale, le mani su vecchie pietre<sup>10</sup>.

L'atteggiamento del giovane Rilke verso il mondo slavo che lo circonda è ambiguo a causa di due contrastanti influenze. Da un lato lo condiziona la madre Phia, ostinata nel proprio orgoglio di casta e proclive ad uno spocchioso sciovinismo anticeco. Dall'altro indirizza i suoi sentimenti la sua prima amata, Valerie David-Rhonfeld, nipote del poeta ceco Julius Zeyer, che da parte materna era ebreo. L'affetto per Valerie e l'amicizia di Zeyer, il quale gli fu di modello per l'estetismo, il gusto della stilizzazione, la passione dei viaggi, l'aristocratico sdegno, lo avvicinarono ai cechi, che l'altezzosa e snobistica Phia gli aveva insegnato a spregiare<sup>11</sup>.

Quanto a Kafka, come tutti sanno, suo padre Herrmann (o Heřman) era nato nel villaggio ceco di Osek presso Strakonice (Boemia meridionale) nella famiglia di un beccaio israelitico. Herrmann si trasferì a Praga nel 1881, sposandovi l'anno dopo Julie Löwy, che anche lei proveniva da un ambiente ceco, il paesino di Poděbrady<sup>12</sup>. Ed è curioso che Franz da ragazzo abbia scritto un dramma sul re husitico Jiří di Poděbrady. Sebbene frequentasse le scuole tedesche, egli apprese il ceco sin da bambino. Con la cuoca, con le cameriere, coi commessi del negozio paterno di chincaglierie a via Celetná e poi a Piazza della Città Vecchia (Palazzo Kinský), coi colleghi d'ufficio conversava in ceco.

Si teneva sempre aggiornato nelle cose ceche<sup>13</sup>. Andava ai comizi dei leader politici Kramář, Kloufáč, Soukup<sup>14</sup>. Bazzicava i poeti e scrittori anarchici del «Klub mladých» (Club dei giovani), ossia Karel Toman, František Gellner, Fráňa Šrámek, Stanislav Kostka Neumann, Jaroslav Hašek<sup>15</sup>. Ebbe contatti con Arnošt Procházka e coi letterati della «Mouderní revue»<sup>16</sup>. E, particolare incredibile, se si pensa che «nessun cittadino ceco visitava

mai il teatro tedesco e viceversa»<sup>17</sup>, frequentò il Národní divadlo e il Teatro Píštěk<sup>18</sup>, anche se i loro spettacoli lo ispirarono meno della piccola compagnia jiddisch di Jizchak Löwy, che recitò al Café Savoy nel maggio 1910 e nell'ottobre dell'anno seguente<sup>19</sup>. Desideroso di evadere dalla dimensione insulare, nei diari sospira dell'enorme vantaggio di essere «ceco cristiano tra cechi cristiani»<sup>20</sup> e si diverte sui nasi cechi<sup>21</sup>.

L'insegna della bottega del padre raffigurava un nero uccello, una kavka, ossia una cor-nacchia, eine Dohle. Con un nome ceco di sua invenzione egli chiama Odradek un roccetto di filo che sale e scende le scale su due bacchette, un'ammattassata parvenza, paragonabile agli smemorati e imperfetti angeli dell'ultimo Klee<sup>22</sup>. Il rapporto di Kafka con la favella ceca non è quello di un conferenziere in tournée, di un viaggiatore, di un Lilienron, che tende l'orecchio a sorprendere fonemi incogniti: l'autore della *Metamorfosi* penetra il ceco con sottilità filologica. Rammaricandosi di non conoscere a fondo l'idioma slavo, leggeva, oltre ai quotidiani cechi, la rivista puristica «Naše řeč» (Lingua Nostra)<sup>23</sup>. Ma ancor più strabiliante è che leggesse il giornale dei boy scouts «Náš skautfk» (Il nostro scout)<sup>24</sup>.

Dell'interesse di Kafka per la lingua ceca testimoniano in specie le lettere a Milena Jesenská: «Certo che capisco il ceco. Già un paio di volte volevo chiederLe perché non scrive in ceco. Non che Lei non sia padrona del tedesco. Per lo più ne è padrona in modo stupefacente e, se qualche volta non lo è, esso si piega davanti a Lei spontaneamente e diventa più che mai bello: cosa che un tedesco non osa nemmeno sperare dalla sua lingua, perché non osa scrivere in modo così personale. Ma vorrei leggere uno scritto Suo in ceco...»<sup>25</sup>. In quelle missive i vocaboli cechi ricorrono con la stessa frequenza delle parole olandesi nei diari, che Beckmann tenne durante l'esilio nei Paesi Bassi<sup>26</sup>. Kafka vi manifesta una sorta di compiaciuto bilinguismo: «... non sono mai vissuto in mezzo a gente tedesca, il tedesco è la mia lingua materna e perciò mi è naturale, ma il ceco mi sta più nel cuore...»<sup>27</sup>. L'amicizia e l'amore e la corrispondenza (1920-22) tra lo scrittore ebreo tedesco e Milena Jesenská, discendente da un'antica famiglia patrizia ceca, che vantava tra i propri antenati il dot-



tor Jan Jesenius, giustiziato nel 1621, dopo la sconfitta della Montagna Bianca<sup>28</sup>, assumono un significato simbolico per la dimensione di Praga. Lo stesso può dirsi dell'anfiteatro dei loro caratteri: la malattia, il desiderio di morte, la timidità, la terribile angoscia, le rinunzie di Kafka contrastano con l'impavida risolutezza, l'ardente brama di vivere, l'odio dei pregiudizi, lo spirito di sacrificio, la grande prodigalità di questa donna *tipicamente cecca* che, dopo un'esistenza strampalattissima (matrimoni sconnessi, morfimismo, miseria, mania di gatte, delusioni politiche, attività clandestina, persecuzione da parte degli stessi compagni), si sarebbe spenta il 17 maggio 1944 nel Lager di Rawensbrück<sup>29</sup>.

Kafka era àvido di cultura cecca. Il 22.9.1917 scrive a Felix Weltsch da Zúrau: «... qui leggo quasi esclusivamente libri cechi e francesi e soltanto autobiografie o carteggi, naturalmente stampati alla meno peggio. Potresti prestarmi un volume per ciascuna lingua?»<sup>30</sup>. E ai primi di ottobre rinalza: «In quanto ai libri non mi hai capito. A me importa soprattutto leggere opere originali ceche o francesi, non traduzioni»<sup>31</sup>. Nei diari indugia (25 dicembre 1911) sulle letterature dei piccoli popoli, prendendo ad esempi la jiddisch e la cecca<sup>32</sup>. Nella corrispondenza discorre di *Jenufa* di Janáček<sup>33</sup>, di Vrchlický<sup>34</sup>, del pittore Aleš<sup>35</sup>, di Božena Němcová, il cui epistolario è per lui «un pozzo inesauribile in esperienza umana»<sup>36</sup>. Kafka ammirava la soavissima «prosa musicale» di questa scrittrice dell'Ottocento<sup>37</sup>. E Max Brod era convinto che un episodio del romanzo *Babička* (La nonna, 1855) di Božena Němcová, quello di Kristla, la figlia dell'oste insidiata da un insolente italiano del séguito della castellana (ix), avesse influito sulla storia di Amalia e dell'alto funzionario Sortini nel *Castello* kafkiano (xv)<sup>38</sup>. Certo è comunque che la masnada di aiutanti e di intermediari dipinti da Kafka fa pensare alla schiera di maggiordomi in livrea e di tronfi impiegati che ammiccano nel castello descritto da Božena Němcová. Kafka si infervorava inoltre per le sculture di František Bílek<sup>39</sup> e avrebbe voluto che Brod componesse una monografia sulla sua arte spoglia e implorante, tutta visioni, languori mistici, spàsimi di colpevolezza, per rivelerla al mondo, come aveva fatto con la musica di Janáček<sup>40</sup>. In realtà si potrebbero istituire

paralleli tra l'opera di Bílek, che fu molto vicino ai poeti simbolisti Březina e Zeyer<sup>41</sup>, e la creazione di Kafka, «sotto la comune insegna di Praga».

Sebbene cambiasse spesso dimora, come quella di Hašek, la famiglia di Kafka non si allontanò mai dal centro, dai margini dello scomparso ghetto<sup>42</sup>. Tranne i brevi periodi in cui risiedette a Piazza San Venceslao e nella Viuzza d'Oro, Franz Kafka, «caPOSTipite del ventesimo secolo»<sup>43</sup>, restò sempre nel cerchio incantato della Città Vecchia. Alcune strade: via Maislova (dove nacque il 3 luglio 1883), via Celetná, via Břilkova, Dlouhá třída, via Dušní, via Pařížská (Mikulášská), con vista sul fiume, e la Piazza della Città Vecchia sono per sempre legate all'effigie dell'autore della *Metamorfosi*, come Kampa rimarrà per sempre connessa con quella di Holan. Non solo le sue abitazioni, ma la scuola elementare, il ginnasio tedesco, la Facoltà di giurisprudenza si trovavano al centro, e addirittura il ginnasio aveva sede in quel Palazzo Kinský, dove Herrmann Kafka trasferì piú tardi il negozio. A pochi passi dalla Città Vecchia, a Na Pořící, sorgeva il suo ufficio, l'Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen (Dělnická úrazová pojišť'ovna).

Il racconto *Descrizione di una battaglia* è l'unico nella narrativa kafkiana a rispecchiare con un'esplicita esattezza la toponomastica della capitale boema. Carrellata notturna sulla neve gelata, nel chiaro di luna, esso inquadra via Ferdinandova, via Poštovská, la collina di Peřín (Laurenziberg), la Vltava, il parapetto di ferro del lungofiume, i «quartieri dell'altra riva», in cui «alcuni lumi» «ardevano e luccicavano come occhi veggenti»<sup>44</sup>, Sřtelecký ostrov (l'Isola dei Tiratori), la Torre del Mulino con l'orologio, il Ponte Carlo, via Karlova, la chiesa del Seminario. È stato osservato che, nella scena del poliziotto, che scivola fuori come un pattinatore da un lontano caffè dalle nere vetrate, e in quella della donna grassa, che esce con una lampada da una fiaschetta di via Karlova, dove suonano il pianoforte, Kafka sembra sfiorare per il colore locale i bozzetti di Kisch<sup>45</sup>.

Nel *Processo*, nel piú praghese dei romanzi cechi e tedeschi, Praga non è mai nominata. Ma il pudore che vieta la nomina non toglie che essa traspaia in filigrana, in una luce

di fieno. La presenza di Praga, assottigliata ai suoi tratti essenziali, è qui di gran lunga più forte che nella topografia verseggiata di Růlke, nei *Larenopfer*, in cui Hradčany, San Vito, Loreta, Vyšehrad, Malvazinky, Smíchov, Žitov, la Vltava, la cúpola di San Nicola compaiono a tutto tondo, come in un organetto di vedute a colori<sup>46</sup>. A render più arcana e più onirica la città vltavina nel *Processo* concorre la stessa scrittura sobria e precisa, la scrittura monòdica, vítrea, aliena da orpelli, la secca, oggettuale argomentazione talmudica. Questa avventura trascendentale contrasta col gonfio e infiammato linguaggio dei neoromantici e degli espressionisti praghese, sebbene, come Adorno ha notato, partecipi anch'essa dell'espressionismo e risenta della pittura di quel movimento<sup>47</sup>.

Nel *Processo* dunque la capitale boema è velata ed anonima: anonima e priva di anamnesi come il protagonista, trama di schemi di luoghi, di luoghi-archetipi. Eppure nell'ordito astratto del suo tracciato molti punti reali sono identificabili. Potremmo congetturare che la banca, in cui lavora Josef K., rimandi all'edificio delle Assicurazioni Generali a Piazza San Venceslao, dove Kafka fu impiegato, prima di essere assunto come procuratore legale all'Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen, o piuttosto, se si tien conto del bugiattolo ingombro di vecchie cartacce e di vuote bottiglie da inchiostro, dove un frustatore scudiscia i due guardiani, al fatiscante palazzo percorso da labirinti in penombra della Böhmsche Unionbank (Česká Banka Union) a Na Příkopě<sup>48</sup>. Il quartiere nel quale si acquatta l'enorme edificio, dove Josef K. subisce il primo interrogatorio, con le sue inferni catapecchie, con le sue finestre piene di materassi, con le sue botteguzze al di sotto del livello stradale, benché sia detto che sorge in periferia, fa pensare alla diroccata Città ebraica. L'ancor più sudicio e grigio sobborgo, in cui, arrampicata in cima a ripide scale, si annida l'opprimente boccia di Titorelli, potrebbe essere quello proletario di Žižkov, amato da Kafka.

Il desiderio di uscire dal cerchio incantato del centro verso la periferia e il senso di colpa del figlio di famiglia agiata dinanzi ai reietti lo spingevano spesso in quel rione selvatico,

poco raccomandabile allora ai signori «per bene». Ma può darsi che, nella raffigurazione del sordido tribunale, Kafka avesse in mente gli uffici praghese in genere, gli uffici rintanati in bizzarre barabizny, in taccagne stamberge da sorci, con bui corridoi, con ciurmaglia di scartabelli ingialliti, con tanfo di muffa e di polvere. Il duomo è San Vito e, nel duomo, la «statua d'argento di un santo» è il sepolcro del Nepomuceno. Al supplizio Josef K. si reca, passando per un «ponte», che è il Ponte Carlo, al di sopra di un'isoletta, che è Kampa. Le «strade in salita» corrispondono a quelle di Malá Strana, l'arena dell'esecuzione coincide con la cava di Strahov.

Ma la praghetà del *Processo* si appalesa in molte altre minuzie, tra le quali, ad esempio, l'accento al rapporto tra l'affittacamere e l'inquilino, un rapporto che avvince sovente l'inventiva kafkiana<sup>49</sup>. Lo scrittore ha trasfuso nel proprio romanzo, come d'altronde anche nel *Castello*, l'accidia, il malessere della città vltavina, un'accidia che collima con la sua ritrosia, con le sue ombrose ripulse, con la sua estenuazione. Il continuo ricorso di letti e giacigli, l'odore di letto non rifatto di cui parla Adorno<sup>50</sup>, l'universo molliccio di materassi nei quali i personaggi, sempre spossati, sprofondano, è il riflesso, non solo dell'infermità che serpeggia nel corpo di Kafka, ma anche dell'abulia, della forzata indolenza di una metropoli, i cui impulsi sono perpetuamente stroncati. Per tutto questo non sembri curioso ciò che Haas ha scritto dei due romanzi: «... li lessi come si legge un panorama compiutamente familiare della propria giovinezza e in cui subito si riconosce ogni ripostiglio nascosto, ogni cantuccio, ogni corridoio polveroso, ogni lascività, ogni lontana allusione ancora cosí delicata»<sup>51</sup>.

Al contrario che nel *Processo*, nei diari Kafka indica minutamente le strade, i caffè, i teatri, le sinagoghe, i dintorni. Andava spesso a passeggio nel parco Chotek<sup>52</sup>. Le sue camminate nell'oscura, misera periferia, e in specie a Žižkov, somigliano alle scorribande di Blok nei sobborghi palustri e nebbiosi di Pietroburgo<sup>53</sup>. Ma inoltre con quanta sete di favola egli coglie, nella sfera praghese, i momenti pierrotici, i guizzi di incantamento, le bizzarrie da



panoptikum, che coincidono con l'incolumità dell'infanzia: «I vecchi giuochi al mercato di Natale. Due pappagalli sopra un'asta estraggono pianeti. Errori: a una fanciulla si predice una amante. – Un tale offre in vendita fiori artificiali con versetti: To jest růže udělaná z kůže (Questa è una rosa fatta di cuoio)»<sup>54</sup>, oppure, con riferimento al giuoco ai quattro cantoni, che in cecco vien domandato «Scatole scatole fate una mossa»: «Si sta giocando a škatule škatule hejbejte se, io striscio nell'ombra da un albero all'altro»<sup>55</sup>.

L'amore per la città vltavina si accompagna in Kafka a un basso continuo di insofferenza e di maledizione. In una lettera del settembre 1907 a Hedwig W. egli chiama «dannata città» la capitale boema<sup>56</sup>. A Max Brod, il 22.7.1912, scrive: «Che vita faccio mai a Praga? Il mio desiderio di gente che, se appagato, si trasforma in angoscia, si raccapizza soltanto nelle vacanze»<sup>57</sup>. Egli sogna spesso di dileguarsi, di scappare lontano. A Kurt Wolff: «... prenderò moglie e andrò via da Praga, forse a Berlino»<sup>58</sup>. Quando, nell'ottobre 1907, viene assunto alle Assicurazioni Generali, comunica a Hedwig W.: «nutro però la speranza di sedermi un giorno sulle sedie di paesi molto lontani, di guardare dalle finestre dell'ufficio su campi di canna da zucchero o cimiteri musulmani»<sup>59</sup>. Quest'ansia di terre remote, che avverti anche nel tema di alcuni suoi scritti, come *America o Desiderio di diventare un indiano*, si ricollega forse al modello di due zii materni, due Löwy: Alfred, che fu direttore delle ferrovie spagnuole, e Josef, che amministrò una compagnia coloniale nel Congo e allestì carovane<sup>60</sup>.

Le sue annotazioni sulla città vltavina hanno spesso una sfera di arcanità, un sapore oppressivo: «Triste, nervoso, fisicamente indisposto, paura di Praga, a letto»<sup>61</sup>, oppure: «Praga. Le religioni si perdono come gli uomini»<sup>62</sup>. Janouch imbastisce un confronto che mi raccapriccia tra Kafka seduto alla scrivania dell'ufficio, la testa reclina, le gambe distese, ed il cadaverico «lettore di Dostoevskij», dalla testa riversa sullo schienale di una poltrona, le braccia pendenti, in un lugubre quadro di Emil Filla<sup>63</sup>. «Fra i gesti dei racconti kafkiani – afferma Benjamin – nessuno è più frequente di quello dell'uomo che piega profondamente

la testa sul petto. È la stanchezza nei signori del tribunale, il chiasso nei portieri dell'albergo, la bassezza del soffitto nei visitatori della galleria»<sup>64</sup>. Vi sono nei diari assidue allusioni ad un nesso che si alimenta dell'humus di Praga, quello tra il condannato innocente e il carnefice che lo trafigge<sup>65</sup>. Holan sentenza: «Il carnefice prepara il letto ai poeti. Taci, terra, avrai un osso!»<sup>66</sup>.

<sup>1</sup> BOHUMIL HRABAL, *Kafkárna*, in *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (1965): in italiano *Kafkeria*, in *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*, a cura di Ela e A. M. Ripellino, Torino 1968, pp. 28-29 e 31-32.

<sup>2</sup> FRANZ KAFKA, *America*, a cura di Alberto Spaini, Milano 1947, p. 148.

<sup>3</sup> Cfr. ID., *Confessioni e diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1972, pp. 538, 540, 562, 715, ecc.

<sup>4</sup> THEODOR W. ADORNO, *Appunti su Kafka (1942-53)*, in *Prismi*, Torino 1972, p. 280.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>6</sup> WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 32.

<sup>7</sup> MAX BROD, *Vita battagliera* cit., p. 207.

<sup>8</sup> FRANZ BLEI, *Das grosse Bestiarium* cit., p. 25. I «crauti amari» alludono al fatto che Kafka per un certo tempo fu vegetariano. Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka*, Milano 1956, p. 87.

<sup>9</sup> Cfr. PETR DEMETZ, *Franz Kafka a český národ*, in *Franz Kafka a Praha*, Praha 1947, pp. 46-48; ID., *René Rilkes Prager Jahre* cit., pp. 113-35.

<sup>10</sup> In una lettera del 9.11.1903 a Oskar Pollak.

<sup>11</sup> Cfr. PETR DEMETZ, *René Rilkes Prager Jahre* cit., pp. 11-29, 138-40, 146-50.

<sup>12</sup> Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 9-14; EMANUEL FRYNTA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., pp. 70-74; KLAUS WAGENBACH, *Kafka*, Milano 1968, pp. 13-20.



<sup>13</sup> Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., p. 74; FRANTIŠEK KAUTMAN, *Kafka et la Bohême*, in «Europe», novembre-décembre 1971.

<sup>14</sup> Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Kafka* cit., p. 78.

<sup>15</sup> Cfr. id., *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., pp. 162-64; EMANUEL FRYN-

TA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., p. 12.

<sup>16</sup> Cfr. HUGO SIEBENSCHN, *Prostředí a čas*, in *Franz Kafka a Praha* cit., p. 22.

<sup>17</sup> EGON ERWIN KISCH, *Tschechen und Deutsche*, in *Marktplatz der Sensationen* cit., p. 95.

<sup>18</sup> Cfr. FRANTIŠEK KAUTMAN, *Franz Kafka a česká literatura*, in *Franz Kafka* (Liblická konference), Praha 1963, p. 47.

<sup>19</sup> Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 125-31; id., *Vita battagliera* cit., p. 55; KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., pp. 179-81.

<sup>20</sup> FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 385 (1° luglio 1913).

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 204-6 (16 ottobre 1911).

<sup>22</sup> Nel racconto *Il cruccio del padre di famiglia* (1917). Secondo Max Brod (*Franz Kafka* cit., pp. 152-53) «odradek» «è come l'eco di tutta una serie di parole slave che significano "apostata": defezione dalla stirpe, rod, dal consiglio, dalla divina decisione di creare, rada».

<sup>23</sup> Cfr. GUSTAV JANOUCH, *Colloqui con Kafka* cit., pp. 68-69; FRANTIŠEK KAUTMAN, *Franz Kafka a česká literatura*, in *Franz Kafka* cit., pp. 46-47.

<sup>24</sup> Cfr. FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 604 (23 dicembre 1921).

<sup>25</sup> id., *Epistolario* cit., p. 654.

<sup>26</sup> MAX BECKMANN, *Tagebücher 1940-1950*, München 1955.

<sup>27</sup> FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., p. 660.

<sup>28</sup> Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 245-70; WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., pp. 38-41; KLAUS WAGENBACH, *Kafka* cit., pp. 139-45.

<sup>29</sup> Cfr. JANA ČERNÁ, *Adresát Milena Jesenská*, Praha 1969.

<sup>30</sup> FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., p. 201.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 214-15.

<sup>32</sup> id., *Confessioni e diari* cit., pp. 296-98.

<sup>33</sup> id., *Epistolario* cit., p. 212.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 837.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 665.

<sup>38</sup> Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 304-8.

<sup>39</sup> Cfr. FRANTIŠEK KOVÁRNA, *František Bílek*, Praha 1941.

<sup>40</sup> Cfr. FRANZ KAFKA, *Epistolario* cit., pp. 478-79; MAX BROD, *Franz Kafka* cit., p. 169.

<sup>41</sup> Cfr. *Dopisy Otokara Březiny Františku Bílkovi*, a cura di Vilém Nečas, Praha 1932; *Báseň a sochař (Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka, z let 1896-1901)*, a cura di J. R. Marek, Praha 1948.

<sup>42</sup> Cfr. KLAUS WAGENBACH, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend* cit., pp. 66-68; id., *Kafka* cit., pp. 20-21; EMANUEL FRYN- TA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., pp. 74-81.

<sup>43</sup> RIO PREISNER, *Kapilány*, Brno 1968, pp. 9 e 13.

<sup>44</sup> FRANZ KAFKA, *Descrizione di una battaglia* cit., p. 11.

<sup>45</sup> Cfr. EMANUEL FRYN- TA - JAN LUKAS, *Franz Kafka lebte in Prag* cit., p. 121.

<sup>46</sup> Cfr. PETR DEMETZ, *Franz Kafka a český národ*, in *Franz Kafka a Praha* cit., pp. 51-52.

<sup>47</sup> Cfr. THEODOR W. ADORNO, *Appunti su Kafka*, in *Prismi* cit., pp. 269 e 273: «Molti passi fondamentali di Kafka si leggono come se fossero la traduzione verbale di quadri espressio-

nistici che avrebbero dovuto venir dipinti».

<sup>48</sup> Cfr. PAVEL EISNER, «Process» *Franze Kafky* cit., p. 217.

<sup>49</sup> Cfr. HUGO SIEBENSCHN, *Prostředí a čas*, in *Franz Kafka a Praha* cit., pp. 16-17.



- <sup>50</sup> Cfr. THEODOR W. ADORNO, *Appunti su Kafka*, in *Prismi* cit., p. 262.
- <sup>51</sup> WILLY HAAS, *Die literarische Welt* cit., p. 33.
- <sup>52</sup> Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., p. 173.
- <sup>53</sup> Cfr. ALEKSANDR BLOK, *Zapisnye knižki (1901-20)*, a cura di N. Orlov, Mosca 1965.
- <sup>54</sup> FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 284.
- <sup>55</sup> ID., *Epistolario* cit., p. 676.
- <sup>56</sup> *Ibid.*, p. 43.
- <sup>57</sup> *Ibid.*, p. 116.
- <sup>58</sup> *Ibid.*, p. 187.
- <sup>59</sup> *Ibid.*, p. 51.
- <sup>60</sup> Cfr. MAX BROD, *Franz Kafka* cit., pp. 13-14.
- <sup>61</sup> FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., p. 713.
- <sup>62</sup> *Ibid.*, p. 760.
- <sup>63</sup> Cfr. GUSTAV JANOUC, *Colloqui con Kafka* cit., p. 13.
- <sup>64</sup> WALTER BENJAMIN, *Franz Kafka*, in *Angelus Novus*, Torino 1962, p. 283.
- <sup>65</sup> Cfr. FRANZ KAFKA, *Confessioni e diari* cit., pp. 540, 562, 564-65, 576, ecc.
- <sup>66</sup> VLADIMÍR HOLAN, *Kotury (1932)*, in *Babyloniaca, Sebrané spisy*, vol. IX, Praha 1968,