

Carlo Bo e Franz Kafka

di Ursula Vogt

Carlo Bo e Franz Kafka – sembra una combinazione sorprendente in un'opera critica dedicata in primo luogo alle letterature di Italia, Francia e Spagna, anche perché Carlo Bo non sapeva il tedesco al punto da poter leggere libri in lingua tedesca. Ma in realtà già nel 1933 è entrato nel mondo di Kafka, ne era rimasto profondamente colpito fin dalla prima lettura, come sappiamo anche da una lettera a Leone Traverso dell'agosto 1933 in cui scrive: «Letto il Processo di Kafka. Sono rimasto come di fronte a Dostoevskij e a Proust. Senza dubbio una conquista – son di quei libri che ti calmano per dei mesi». Non è stato un incontro letterario casuale con un autore tedesco o, come in altri casi, un incontro provocato dall'amico germanista Traverso (come con Rilke, George, Hofmannsthal e qualcun altro), no, è stato l'incontro con un autore che in seguito avrebbe fatto parte delle figure guida che lo hanno accompagnato per tutta la vita, e l'opera di Kafka sarebbe diventata un criterio spesso usato per misurare il peso di nuovi romanzieri, anche italiani, del Novecento. Ma come Carlo Bo ha conosciuto l'opera di Franz Kafka?

Qui bisogna inserire un breve accenno alla storia della fortuna dell'opera di Franz Kafka. Non soltanto i racconti e i tre romanzi – *America* (o *Il Disperso*), *Il Processo* e *Il Castello* – apparentemente così distaccati da fatti concreti contingenti, non sono pensabili senza un nesso con il tempo e con le condizioni umane in cui sono stati scritti, cioè nei primi vent'anni del Novecento e da uno scrittore ebreo praghese di lingua madre tedesca, ma anche la fortuna della sua opera rispecchia in modo drammatico la storia europea del Novecento. Sette racconti soltanto sono stati pubblicati da Kafka stesso tra il 1907 e il 1924, anno della sua precoce morte, tutto quanto aveva scritto ancora, ed era molto, secondo le sue disposizioni doveva essere bruciato dopo la sua morte. Invece i tre romanzi, tutti e tre incompiuti, e tanti altri testi – racconti brevi, frammenti, aforismi, riflessioni, diari, lettere e relazioni professionali – tutto questo è stato salvato dall'amico Max Brod. Negli anni '20 aveva pubblicato i tre romanzi di Kafka, nel 1934 invece aveva concluso con l'editore Schocken un contratto per la prima edizione delle opere raccolte di Kafka in sei volumi, di cui i primi quattro volumi erano usciti in Germania, gli ultimi due nel 1936 e 1937 a Praga, poi la casa editrice, ritenuta di proprietà ebraica, fu chiusa e Kafka, anche lui autore ebreo, non poteva più essere

pubblicato in Germania. E così anche il Kafka morto ha dovuto andare in esilio. Durante gli anni del regime nazionalsocialista faceva parte degli autori cosiddetti «degenerati», bruciati pubblicamente, la sua opera era bandita dal territorio tedesco e austriaco e ne era praticamente scomparsa e dimenticata. Ma il regime non poté impedire nuove edizioni e traduzioni delle opere di Kafka altrove, soprattutto in America, e non riuscì ad evitare che le opere già stampate o i manoscritti ancora inediti lasciassero il paese e trovassero sede in altri paesi. Così, per dieci anni l'opera di Kafka si diffuse per opera dei traduttori in Inghilterra e negli Stati Uniti d'America, là in primo luogo ad opera di Willa ed Edwin Muir. In Francia ed in Italia, durante il fascismo e malgrado la presenza delle truppe tedesche di occupazione durante la guerra, i divieti di pubblicazione e la censura non furono seguiti ed eseguiti così rigorosamente come in Germania e perciò diverse opere di Kafka hanno potuto uscire ugualmente. In Francia l'opera di Kafka è stata tradotta, almeno in parte, molto presto. A partire dal 1928 la casa editrice Gallimard pubblicò sulla «Nouvelle Revue Française», nel 1938 anche in forma di libro, la *Metamorfosi* tradotta da Alexandre Vialatte, in seguito il traduttore ufficiale delle opere di Kafka pubblicate da Gallimard¹, sempre introdotte da Max Brod, che non cedette più il diritto del traduttore ufficiale fino alla sua morte nel 1971. Accanto a lui altri scrittori e critici come Jean Corrive, Félix Bertaux, Pierre Klossowsky, Pierre Leyris e Jean Starobinski negli anni '30 e '40 hanno potuto pubblicare almeno alcuni racconti di Kafka. Ma solo dopo la morte di Vialatte anche altri valorosi traduttori come Claude David, Marthe Robert, Georges-Arthur Goldschmidt e Bernard Lartholary hanno potuto ritradurre o tradurre di nuovo e anche valutare diversamente l'opera di Kafka. Si è sviluppata così una ricca attività critica intorno alla misteriosa e chiusa opera dell'autore praghese, in Inghilterra ed America interpretata prevalentemente con la chiave della psicoanalisi, in Francia invece attraverso la filosofia, la teologia e soprattutto la corrente dell'esistenzialismo, forte negli anni dal 1930 al 1950².

In Germania solo dopo la fine della seconda guerra mondiale Kafka e la sua opera poterono rientrare, portati, come ha detto con giustificato sarcasmo qualche critico, dalle truppe dei vincitori della guerra, rendendo finalmente possibile anche l'incontro dei lettori tedeschi con Kafka e dando così origine ad un'ondata di ristampe e di nuove edizioni delle sue opere e finalmente, ormai senza Max Brod morto nel 1968, alla edizione critica basata sui manoscritti di Kafka e ad un ancora più potente flusso mai interrotto di opere critiche. Del resto non solo il regime nazionalsocialista aveva

¹ Sono usciti i seguenti testi di Kafka tradotti da Alexandre Vialatte: *Le procès* 1933, *Le château* 1938, *Amérique* 1946, *Lettres à Milena* 1956.

² K. Gernig, *Die Kafka-Rezeption in Frankreich. Ein diachroner Vergleich der französischen Übersetzungen im Kontext der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft*, Würzburg, Königshausen & Neumann 1999.

fatto tacere Kafka, ma anche il regime comunista dell'Unione Sovietica degli stessi anni; inoltre per molto tempo dopo la guerra la sinistra comunista di molti paesi est-europei aveva messo Kafka in quarantena. Solo in seguito al congresso di Liblice in Cecoslovacchia, organizzato nel 1963 con grande successo dal coraggioso germanista ceco Eduard Goldstücker, in opposizione al silenzio imposto dal regime, si discusse, come riassume Ervino Pocar, «tra studiosi di vari paesi socialisti il problema dell'atteggiamento da assumere di fronte a uno dei massimi rappresentanti della letteratura dell'avanguardia del nostro secolo»³; così anche nei paesi dell'Est si è riusciti a mettere in moto lo scongelamento di questa importante opera.

Anche in Italia l'opera di Kafka ha dovuto superare molti ostacoli. Solo in pochi casi la strada percorsa dalle sue opere verso l'Italia era stata quella diretta dalla Germania: Lavinia Mazzucchetti, docente di Letteratura tedesca all'Università di Milano, nel 1929 allontanata dalla cattedra per antifascismo, e i primi traduttori, il triestino Alberto Spaini nel 1933 e Rodolfo Paoli nel 1934, entrambi futuri professori di germanistica come anche Giovanni Necco, autore nel 1934 di un saggio su Kafka⁴, si sono serviti dei testi pubblicati da Max Brod in Germania e hanno dato avvio alla conoscenza di un primo gruppo di testi di Kafka, *La metamorfosi*, *Il Processo*, una scelta dagli *Aforismi* e una scelta dei suoi racconti⁵; per altri lettori negli anni '30 la strada passava, come alla letteratura tedesca era successo anche nei secoli precedenti, per Parigi e con l'aiuto delle traduzioni in francese. Ervino Pocar, uno degli importanti successivi traduttori di Kafka, tratteggiando nel 1974 brevemente la storia della fortuna di Kafka in Italia per presentare la sua antologia di testi critici, intitolata *Introduzione a Kafka*, oltre ai primi traduttori già ricordati, indica Lavinia Mazzucchetti, che a tutt'oggi sembra essere veramente la prima in Italia ad aver scoperto Kafka già nel 1927; poi, salta venticinque anni della storia della letteratura in Italia e passa ai germanisti che soltanto negli anni '50 e '60 hanno iniziato a dedicare lavori consistenti a Franz Kafka: Ladislao Mittner, ancora Rodolfo Paoli, Franco Fortini e Giuliano Baioni⁶, studiando in Kafka aspetti abbastanza diversi. Il grosso dei germanisti italiani

³ *Introduzione a Kafka*, a cura di E. Pocar, Milano, Il Saggiatore 1974, *Premessa* di E. Pocar, pp. XVI.

Cfr. A. M. Dell'Agli, *Problemi kafkiani nella critica dell'ultimo decennio*, «AION». Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, Sezione Germanica I, 1958, pp.77-105.

⁴ G. Necco, *Il problema di Kafka o della simbolomania*, in Id., *Realismo e idealismo nella moderna letteratura tedesca*, Bari, Laterza 1937.

⁵ F. Kafka, *Il processo*. Versione e prefazione di A. Spaini, Milano, Frassinelli 1933; Id., *La metamorfosi*. Racconto, traduzione e introduzione di R. Paoli, Firenze, Vallecchi 1934; Id., *Aforismi*, tradotti da R. Paoli, «Il Frontespizio», marzo 1934, p. 15; Id.: alcuni testi da *Un medico di campagna*, traduzione di G. Menasse, «Il Convegno», 25 agosto 1928; Id., *Il messaggio dell'imperatore*. Raccolta di racconti, versione e nota introduttiva di A. Rho, note e bibliografia di A. Rho, Torino, Frassinelli 1935.

⁶ *Introduzione a Kafka*, cit. pp. XVII-XIX.

si è occupato di Kafka solo negli anni '80, dopo la pubblicazione dei primi volumi dell'edizione critica delle opere complete in Germania e l'edizione delle opere nei «Meridiani» di Mondadori in Italia e, naturalmente, in occasione del centenario della nascita di Kafka, nel 1983.

Anche Giorgio Cusatelli in un saggio su *Kafka e i suoi lettori italiani* del 1986⁷ muove da Lavinia Mazzucchetti che nel 1927 aveva scritto la prima recensione al *Processo* di Kafka, uscito due anni prima in Germania, in cui per il «suo nuovo linguaggio» inserisce l'autore, tra i novecentisti, dicendo di lui: «L'originalità e l'acrobatismo insieme del triste poeta stanno appunto nell'aver appoggiato la più salda coerenza logica ed il più raffinato psicologismo dei particolari su una base di inopinata assurdità»⁸.

Il secondo mediatore menzionato da Cusatelli è il triestino Silvio Benco che nel 1928, parlando dei tre romanzi di Kafka, ormai usciti in tedesco, etichetta l'autore con l'aggettivo «labirintico» perché tutti i suoi protagonisti errano, peccando e sbagliando, all'interno di un labirinto dal quale non riescono più ad uscire trovandosi ad ogni passo di fronte ad «un tribunale che giudica»: «La presenza della verità, la presenza di Dio, è inafferrabile e ubiqua come il tribunale di Dio»⁹.

Per Cusatelli la diffusione dell'opera di Kafka in Italia inizia sotto l'equivoco della «cultura della crisi» accennando con questo all'esistenzialismo, ai divulgatori della incomunicabilità tra gli uomini, ai seguaci e epigoni di Kafka; questa «cultura della crisi» avrebbe ritardato «l'affermazione d'una critica finalmente ligia al dato filologico e storico e capace delle distinzioni opportune»¹⁰. Dietro queste parole si nascondono le obiezioni a Max Brod, che da un certo punto in poi, esaurita la gratitudine dovutagli per aver salvato l'opera di Kafka, è stato accusato da molti critici per i suoi interventi sui testi di Kafka e per la sua lettura o meglio interpretazione monotematica, fatta sotto il segno della religione. Di conseguenza Cusatelli lamenta che pure in Italia Kafka sia stato spogliato del suo «apporto ideologico diretto» e in modo «da conferire classicità ad ogni indagine afferente ai temi dello scacco individuale e della degenerazione totalitaria della società»¹¹, e cita, bisogna dire con poco entusiasmo, Dino Buzzati e il Tommaso Landolfi di prima maniera come scrittori «kafkiani» in Italia.

Anche nei confronti dei traduttori, che erano stati tra i primi a pronunciarsi sull'opera di Kafka – Alberto Spaini, traduttore del *Processo*, Rodolfo Paoli, traduttore della *Metamorfosi* e più tardi di altri racconti brevi e di aforismi, Anita Rho, traduttrice dei racconti nel volume *Il messaggio dell'im-*

⁷ G. Cusatelli, *Kafka e i suoi lettori italiani*, in *Kafka oggi*, a cura di G. Farese, Bari, Adriatica Editrice 1986, pp. 1-10.

⁸ L. Mazzucchetti, *Franz Kafka e il Novecento*, «I Libri del giorno» X.1, gennaio 1927, p. 10.

⁹ S. Benco, *Franz Kafka*, «Il Convegno» IX.8, 25 agosto 1928, p. 381.

¹⁰ G. Cusatelli, *Kafka e i suoi lettori italiani*, cit., p. 1.

¹¹ Ivi, p. 2.

*peratore*¹² – Cusatelli mantiene il suo atteggiamento critico, elogia di loro «dedizione e entusiasmo», ma ha delle riserve sulle loro «affermazioni in sostanza generiche, insufficienti a descrivere proprio sul piano storico invocato, la complessità dell'esperienza di Kafka». Insomma, Cusatelli, mettendo in rilievo la divaricazione tra «l'ambiente militante» dei cosiddetti «non addetti al lavoro» presto attivi, ed i germanisti, i veri «addetti al lavoro», dei quali però tace il loro tardo affacciarsi sull'opera di Kafka, concede tuttavia che più o meno tutti ormai sono impegnati ad affrontare «lo sdoppiamento, in apparenza irreversibile, tra il 'vero' Kafka e il mito fabbricatogli intorno da Max Brod, o peggio da Janouch»¹³.

In realtà in Italia non era esistito questo silenzio su Kafka tra il 1938 e il 1963. È vero che fino al 1938 di Kafka era stato tradotto solo *Il processo*, *La metamorfosi*, *Un digiunatore*, la serie di racconti del volume *Un medico di campagna* ed alcuni *Aforismi*, ma già nel 1945 venne ripreso il lavoro di traduzione e uscirono le opere mancanti: *America* (tradotto da Spaini, 1945) e *Il castello* (tradotto da Anita Rho, 1948), e con i *Diari* (1953) si affacciò come nuovo traduttore Ervino Pocar, figura dominante per molto tempo nella diffusione delle opere di Kafka in Italia. Tuttavia accanto a lui c'erano stati ancora altri traduttori molto impegnati come Giorgio Zampa e Italo A. Chiusano e, dopo la liberazione dei diritti d'autore nel 1994, una vasta schiera di nuovi traduttori più o meno noti. E nemmeno i critici e gli studiosi hanno trascurato per tanti anni l'opera di Kafka. Bisogna fare almeno il nome del filosofo Remo Cantoni che a partire dal 1948 ha accompagnato quasi tutte le opere di Kafka pubblicate da Mondadori con saggi scritti da un punto di vista fra filosofia, religione e sociologia, fortemente influenzato fra l'altro dall'esempio di Kierkegaard. Nella raccolta delle sue prefazioni a Kafka, uscita nel 2000, Remo Cantoni scrive:

Se nel *Processo* la nota dominante era il senso della colpa, nel *Castello* tale nota dominante è costituita da una nostalgia radicale di salvezza e di grazia. Il misterioso Castello da cui l'agrimensore K. è continuamente escluso, l'autorità dalla quale è stato chiamato e con la quale non riesce mai a mettersi in contatto non equivoco, rappresenta una realtà ideale, più autentica, verso cui l'uomo tende con ogni sua forza senza poterla mai raggiungere. Il motivo kierkegaardiano della eterogeneità e incommensurabilità tra le sfere del divino e dell'umano è simboleggiato in modo trasparente nell'opposizione tra gli abitanti del villaggio e quelli del Castello. In Kierkegaard il linguaggio religioso è esplicito, Dio è continuamente nominato; in Kafka vi è un'atmosfera religiosa più vaga, non si parla mai di Dio, ma la tematica è pur sempre quella kierkegaardiana, come è provato anche dal fatto che Kafka fu ammiratore entusiasta di Kierkegaard¹⁴.

¹² F. Kafka, *Il messaggio dell'Imperatore*, cit.

¹³ G. Cusatelli, *Kafka e i suoi lettori italiani*, cit., p. 4.

¹⁴ R. Cantoni, *Franz Kafka e il disagio dell'uomo contemporaneo*, con una nota di C. Montaleone, Milano, Edizioni Unicopli 2000, pp. 39-40.

Si vedrà in seguito che il problema esposto da Cantoni sarà ripreso nella successiva discussione anche da altri.

Ma per tornare alla presunta lacuna nella ricezione di Kafka in Italia, sostenuta da Pocar e Cusatelli, c'è da dire che Carlo Bo e i suoi amici fiorentini e anche i suoi avversari farebbero parte dell'«ambiente militante», ma di loro nessuna parola.

Carlo Bo aveva scritto nel 1934 il suo primo saggio su Kafka, dandogli, come sarebbe sempre stato il suo costume, un titolo molto poco appariscente: *Nota su Kafka*, pubblicato sulla piccola rivista bolognese «L'Orto», in vita solo dal 1931 al 1935 e promotrice della critica letteraria degli ermetici e della letteratura nuova. Il testo inizia come recensione alla traduzione della *Metamorfosi* e di una ventina di *aforismi* scelti dal volume *La costruzione della muraglia cinese* dell'amico Rodolfo Paoli, ma passa quasi subito ad un confronto molto personale con il *Processo* e la *Metamorfosi*, gli unici testi allora disponibili in italiano e da lui letti, se non si vogliono prendere in considerazione anche alcuni dei racconti più importanti di Kafka¹⁵, pubblicati tra il 1929 e il 1933 in traduzione francese dall'editore Gallimard sulla rivista «La Nouvelle Revue Française» di cui Bo già in quegli anni era un regolare e attento lettore. Come avrebbe poi fatto in tutta la sua lunga attività di critico letterario, non riassumeva il contenuto dei testi di cui presupponeva la conoscenza da parte del lettore, ma meditava e discorreva sull'arte dello scrittore praghese, sul modo di strutturare, di comporre le sue storie: un'arte molto misurata, una dizione di «paurosa precisione», senza il «minimo riposo»: «il mondo nuovo di Kafka generalmente è di un'evidenza paurosa e magica – ma di una misura, di un peso con l'aiuto del quale ci resti possibile la conoscenza»¹⁶. In linea di massima si dichiara d'accordo con l'analisi della «tecnica dei romanzi kafkiani del Paoli», ma è piuttosto la conoscenza che lo interessa. Secondo lui, la *Metamorfosi*, storia dell'improvvisa trasformazione di un uomo in un grande orribile insetto e della sua lenta degradazione fino all'estinzione finale, illumina il *Processo*, la storia di un'altrettanto improvvisa apertura di un procedimento penale nei confronti di un uomo che non si sente colpevole e dello strano irregolare andamento delle indagini e degli interrogatori che portano alla fine anche lui alla condanna a morte e ad una tremenda esecuzione. La *Metamorfosi* è, secondo Bo, quasi una risposta alle domande poste dal romanzo, gli appare come «una pena del terribile e invisibile giudice del *Processo*»¹⁷. Nella *Metamorfosi*, nella quale addirittura intravede, scusandosi e forse usando l'aggettivo con un significato particolare, «un carattere – cattolico»¹⁸, avviene, come dirà altrove, la schifosa «corruzione del corpo», ma

¹⁵ Si tratta di *Il nuovo avvocato*, *Davanti alla legge*, *Il prossimo villaggio*, *Un fratricidio*, *La condanna* e *La tana*.

¹⁶ C. Bo, *Nota su Kafka*, «L'Orto» III.5, 1934, p. 7.

¹⁷ *Ivi*, p. 8.

¹⁸ *Ibid.*

proprio per questo «fa risaltare la purezza disperante del *Processo*». Sebbene Bo si renda conto della precarietà, forse anche dell'errore insito in ogni interpretazione di questi due testi, ma soprattutto del *Processo*, tenta, sulla scia di Denis de Rougemont e di Rodolfo Paoli, una lettura che entra nel campo della teologia e del problema dell'uomo in generale. Di de Rougemont cita un passo in cui riassume la terribile situazione di Josef K.: «non è la 'misericordia dell'uomo senza Dio', ma la misericordia dell'uomo esposto ad un Dio che non conosce perché non conosceva Cristo»¹⁹. È il Bo cattolico, sì, ma di un cattolicesimo critico, ribelle, forse anche disperato, e così cita anche Paoli: «Egli [cioè Kafka] vuole affermare la Divinità e perciò nega, offende e deforma – è proprio il caso della *Metamorfosi* – l'umanità»²⁰. E Bo stesso aggiunge: «se per il *Processo* è lecito pensare a un Dio potente e sconosciuto, nella *Metamorfosi* oltre che a Dio noi siamo trascinati a una vera meditazione»²¹, la meditazione sulla colpa, o, come preferisce Bo, sul peccato e sulla pena imposta all'uomo, sull'espiazione. Non per caso cita Dostoevskij all'inizio del saggio. L'interpretazione di questi due testi di Kafka è molto illuminante per il metodo critico di Carlo Bo: egli legge i due testi come testi facenti parte della letteratura nuova, quella che aspira sempre a un alto grado di assolutezza, allo stesso tempo li interpreta sotto la luce della religione cristiana; nell'uno e nell'altro caso la sua partecipazione è forte, il suo impegno si rivela come un lotta con la parola e una lotta con Dio, una lotta mai finita, ma sempre ripresa. In un convegno su Carlo Bo, collegato al Premio Rapallo, svoltosi a Sestri Levante nel 2002, è stato usato il termine «empatia», cioè partecipazione sofferta di Carlo Bo al lavoro dell'artista²². Penso che si possa confermare questa lettura di Bo già sulla base del primo suo saggio kafkiano.

Ma non vogliamo neppure tacere che l'interpretazione di Bo è proprio di quel genere che Cusatelli rifiuta e con lui anche Franco Fortini, come vedremo più avanti. Bo legge in Kafka la «cupa disperazione dell'uomo sulla terra», che dimostrerebbe la mancanza di una prospettiva storico-sociale sull'uomo, ma bisogna aggiungere che Kafka ha rappresentato nel *Processo* il mondo dei funzionari statali e nella *Metamorfosi* il mondo della piccola borghesia come lui li ha conosciuti, ma nelle sue opere aveva cancellato volutamente tutte le tracce troppo evidenti di questo suo mondo. Dalle ultime ricerche sui manoscritti di Kafka, fatte da Reiner Stach, autore di una complessa e approfondita biografia di Kafka²³, questo lavoro di «epurazione» dei tratti troppo

¹⁹ D. de Rougemont, *Lettres Étrangères: 'Le procès' par Franz Kafka, traduit par A. Vialatte (Gallimard)*, «La Nouvelle Revue Française» 22, 248, 1^{er} mai 1934, pp. 868-869.

²⁰ C. Bo, *Nota su Kafka*, cit., p. 8.

²¹ Ivi, p.9.

²² Carlo Bo, *Letteratura come vita*, a cura di F. De Nicola e P. A. Zannoni, Venezia, Marsilio 2003, p. 34.

²³ R. Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt/M., S. Fischer 2002, e *Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt/M., S. Fischer 2008.

riconoscibili e contingenti dai testi viene evidenziato. Non si tratta allora di un'interpretazione arbitraria, ma è Kafka stesso che ha voluto rappresentare l'uomo del suo tempo con sottile realismo e contemporaneamente dare al suo quadro una validità metastorica.

Il saggio di Carlo Bo suscitò reazioni immediate nella cerchia degli amici fiorentini degli anni '30, mentre altri, i non fiorentini, o non ne presero atto o tacquero volutamente. Oreste Macrì, il compagno di studi degli anni di Firenze che si sarebbe specializzato in letteratura spagnola, sempre vigile e critico, gli fece sapere tramite Leone Traverso, l'amico germanista, che avrebbe scritto un «Antibò», e anche Don Giuseppe De Luca, il paterno amico di Bo, gli preannunciò un articolo critico. Infatti, Carlo Bo gli scrisse il 24 dicembre 1934: «Aspetto con animo bargelliniano il tuo articolo contro di me. Sarà il secondo *Antibò* che Kafka mi procura. Lo leggerò con piacere e te ne scriverò»²⁴, cosa che, per quanto si possa dire fino ad oggi, non fece. L'articolo diede vita ad una discussione tra Bo, Paoli, Macrì e De Luca, alla quale contribuì anche Renato Poggioli, altro grande amico di Bo di quegli anni di Firenze, ma con un saggio pacato, senza riferimenti agli amici.

Paoli, nel saggio del 1933 e nella ampia e profonda introduzione alla *Metamorfosi* del 1934, testi quasi identici, da un lato indaga sulle forme, sui generi narrativi di Kafka e sul lento formarsi, sul difficile comporsi dei romanzi, dall'altro vede in Kafka, al di là della sua impressionante aderenza alla realtà, «una potenza misteriosa di cui non può conoscere le leggi che infrangendole e subendone le pene», e, continua, «Il senso dell'infinito, di qualche cosa che trascende e supera l'umanità, è continuo, acutissimo in ogni pagina di Kafka»²⁵. Dunque: realismo e trascendenza, secondo Paoli causati dalle amare esperienze di Kafka stesso e dal suo spirito ebraico.

Renato Poggioli, lo slavista del gruppo, scopritore della contemporanea poesia d'avanguardia russa²⁶, confronta la visione di Kafka con quella di Dostoevskij, ma mentre per l'uomo di Dostoevskij «il suo aguzzino» sarebbe stata l'intelligenza, per l'uomo di Kafka lo sarebbe stato il risveglio della coscienza; questo «*gouffre* della coscienza» è vissuto dai protagonisti del *Processo* e della *Metamorfosi* come irrimediabile catastrofe interna «che cambia la struttura d'uno spirito una volta per sempre»²⁷. In questo Poggioli vede il senso dell'opera di Kafka e il metodo per entrare nel suo mondo può essere solo lo studio dei simboli:

²⁴ C. Bo – G. De Luca, *Carteggio 1932-1961*, a cura di M. Bruscia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1999, p. 108.

²⁵ R. Paoli, «Il Frontespizio» X, settembre 1933, p. 7.

²⁶ R. Poggioli, autore di due antologie di poesia russa del Novecento, *La violetta notturna* (1933) e *Il fiore del verso russo* (1949) e del volume di saggi critici *Pietra di Paragone* (1939), veniva ricordato con molta simpatia da Carlo Bo per le recite ad alta voce dei suoi poeti durante le camminate notturne del gruppo degli amici per le strade di Firenze.

²⁷ R. Poggioli, «Solaria» IX.2, marzo-aprile 1934, p. 6.

un autore cosiffatto non va spiegato né con l'estetica né con la psicanalisi, ma risolutamente e medioevalmente, con tutte le ricerche simboliche possibili e sul piano suggestivo e allucinante dell'allegoria, astrazione suprema che è l'unica cornice, sfondo e rilievo possibile all'oscuro realismo di tutti i suoi procedimenti di narratore²⁸.

Dunque ricerche simboliche e allegoriche come proposta di indagine, e inoltre l'affermazione che la voce monologica di Kafka, a differenza del rapporto dialettico di Dostoevskij col mondo, sarebbe una «*vox clamantis in deserto*» che non sente nessuno, neanche una figura divina: «L'inanità del suo grido d'aiuto soffoca ogni anelito religioso e spegne ogni possibilità di demiurgo all'universo di Kafka»²⁹.

Oreste Macrì, nel suo primo articolo sulla *Metamorfosi* ripercorre l'andamento del racconto sottolineando la sua «lentezza fisica e dell'anima», non vi trova «meraviglia ma costatazione». Nel verme, come chiama l'insetto, vede solo preoccupazione per le conseguenze pratiche del suo nuovo stato, non «rivolgimenti interiori», e addirittura serenità nella fine: «questa fine è logica: sul medesimo istante. Samsa muore di fame e per accettazione»³⁰. Sembra che Macrì voglia soprattutto ridimensionare la forza dello shock, quasi del terrore, che la *Metamorfosi* aveva esercitato così sensibilmente su Carlo Bo (e in fondo anche su Giuseppe De Luca) e lo aveva spinto alla sua interpretazione, e che voglia preparare i lettori ad un più distaccato esame del problema.

Nei due seguenti articoli che Macrì ha pubblicato sul settimanale «Il Ferruccio»³¹ riassume allusivamente, senza indicare nomi, giudizi espressi da altri³² su Kafka e conferma il suo distacco scettico, un distacco forse ostentato volutamente, dalla *Metamorfosi*. E poi cerca di esporre il proprio parere sul mondo di Kafka, movendosi all'interno della discussione allora attuale sullo schema filosofico di Émile Boutroux a proposito di Montale:

Lo schema kafkiano è semplicissimo. Una libertà da una parte e una necessità dall'altra. Sensualismo e animalità, lì – i giorni gli uni dietro gli altri, uguali. Qui ritorno nel mondo abbandonato, come altri ha detto³³, eroismo in quest'atto e rinuncia suprema³⁴.

²⁸ Ivi, p. 9.

²⁹ Ivi, p. 10.

³⁰ O. Macrì, *Solidità di una metamorfosi*, «Santa Milizia» 13, 28, 14 luglio 1934, p. 3.

³¹ Id., *Psicologia del lettore di Franz Kafka*, «Il Ferruccio» 4, 7, 16 febbraio 1935 e 4, 8, 23 febbraio 1935. Si cita senza indicazione di pagina perché nella fotocopia messa gentilmente a disposizione dal Gabinetto Vieusseux non sono decifrabili i numeri.

³² Dai termini citati si riconoscono Bo, *art. cit.*, e Poggioli, *art. cit.*, e Bernard Groethuysen, *A propos de Kafka*, «La Nouvelle Revue Française» 21, 235, 1^{er} avril 1933, pp. 588-606.

³³ B. Groethuysen, *A propos de Kafka*, cit., p. 606.

³⁴ O. Macrì, *Psicologia del lettore di Franz Kafka*, cit.

Macrì muove da un'immagine di Groethuysen a proposito di Kafka, quella dell'esploratore di un altro mondo a noi sconosciuto, che indaga con «spirito perfettamente lucido» restando sveglio durante il sonno: è di quelli che «hanno tenuto gli occhi aperti mentre dormivano»³⁵, una frase fra l'altro citata anche da Bo. Di questo altro mondo, quel mondo abbandonato, Kafka riferirebbe «notizie», parola usata da Macrì forse in senso dantesco, cioè cognizioni, visioni, ma di «un volto sempre più terribile e chiaro». Per Macrì, il nucleo della mitologia di Kafka è questo:

il sapere che si cadrà in un sonno e il seguire i propri atti, riconoscendo via via che proprio questo seguire i propri atti (controllarsi accuratamente e implacabilmente) costituisce il modello. Alcuni direbbero, volgarmente: terrore della morte, paura della coscienza. Questa paura del proprio controllo e il doversi necessariamente controllare è tutto il processo³⁶.

Questa necessità e la ricerca della parola in quel «mondo abbandonato», ricerca che avviene nel sonno, nella luce lunare del sonno, come dice Macrì, è, secondo lui, l'essenza della mitologia kafkiana. In un saggio di molti anni più tardi su Montale, egli paragona ancora una volta gli incubi del prigioniero di Montale (*Il sogno del prigioniero*, in *La bufera e altro*) con quelli di Dostoevskij e di Kafka³⁷.

Poche settimane prima di Macrì era intervenuto Don Giuseppe De Luca, importante mediatore nel campo della cultura, editore e scrittore. Il suo primo articolo è una recensione alla *Metamorfosi* nella traduzione di Paoli³⁸. Qui si torna ad una diversa sensibilità letteraria. De Luca descrive con molta vivacità l'impressione che il racconto gli ha fatto: tristezza prima di tutto, «una tristezza informe, e perciò più paurosa», dice³⁹, ma immediatamente ne analizza la causa. Per lui più che di un racconto si tratta di una favola in cui la vita animale è dominante, «per tre quarti è istinto e l'altro quarto è disperazione». Per lui Kafka è un mago che produce «una insostenibile realtà di ciò che è irreal», e allo stesso tempo un uomo mortificato: «è l'uomo che nel breve giro d'un 'mito' ripete l'eterno suo lamento: che cosa sono? e perché soffro?» Dopo un breve, ma questa volta più partecipato riassunto del

³⁵ B. Groethuysen, *A propos de Franz Kafka*, cit., p. 588.

³⁶ Allusioni agli articoli di Bo e Poggioli.

³⁷ O. Macrì, *Esegesi del terzo libro di Montale*, in Macrì, *Realtà del simbolo, Poeti e critici del Novecento*, Firenze, Vallecchi 1968, p. 126.

³⁸ G. De Luca, *Scrittori contemporanei: Franz Kafka, 'La metamorfosi', Racconto*. Traduzione di R. Paoli, Firenze, Vallecchi, «Scuola e Cultura», novembre-dicembre 1934. Il testo dell'articolo, introvabile, mi è stato gentilmente messo a disposizione dalla sorella dell'autore, Nuccia De Luca, ma nella versione dattiloscritta, per cui non si possono indicare le pagine della versione stampata.

³⁹ G. De Luca, *Kafka, Paoli, Bo*, «Avvenire d'Italia», 30 dicembre 1934. Anche qui si cita senza l'indicazione delle pagine del testo pubblicato perché il testo è stato gentilmente messo a disposizione da Nuccia De Luca, sorella dell'autore, nella versione dattiloscritta.

racconto De Luca contesta Paoli che nella sua introduzione aveva presentato Kafka come «testimone della divinità, un affermatore di Dio». E continua: «Sarà, ma non mi pare. La religione positiva [...] è qui e molto più esplicitamente nel *Processo* né più né meno una delle diverse 'illusioni' dell'uomo: al pari della verità, dell'autore, della giustizia»⁴⁰. De Luca resta affascinato dal libro, ma non perde di vista la sua posizione religiosa direi razionale. Infatti, più che di religione si tratterebbe in Kafka semmai della sua preparazione: «vale dire il senso di deserto e di solitudine». Il verso del salmo 21, *Ego sum vermis et non homo* potrebbe essere stato, secondo lui, il punto di partenza di Kafka per «questa sua funerea splendente fantasia». C'è in De Luca il calore entusiasta di fronte al terribile racconto di Kafka, confrontabile a quello di Bo, ma una decisa contestazione del presunto aspetto religioso.

Nel secondo suo articolo, pubblicato sul giornale cattolico «Avvenire d'Italia»⁴¹ conduce il suo attacco a Paoli e Bo. Di Paoli apprezza l'analisi della tecnica di Kafka, ma poi critica Paoli, Bo e Kafka insieme, prima di tutto per l'astrazione, la riduzione all'anonimato, all'uomo «solo dinanzi all'universo», «l'uomo eternamente, tremendamente sconfitto e vinto». Invece di astrazione metafisica propone di parlare di favola, eventualmente anche di favola tragica. Vi trova la poesia di Kafka, ma non accetta la presunta affermazione di Dio accanto e attraverso «la corruzione del corpo», per non parlare della cattolicità che Bo vi aveva trovato. E più esplicitamente: «Ora mio caro Bo, io non trovo soltanto la corruzione del corpo, in Kafka; ci trovo l'assenza dell'anima». E nell'anima ci sarebbe potere d'intelligenza, cioè conoscenza e riconoscenza, scoperta e volontà. E conclude:

Noi siamo qualcosa, e in Kafka siamo meno d'un'ombra. Il suo realismo, nei particolari fantastici, è nihilismo, nel nucleo del nostro essere. Come fare, dunque, a scoprire Iddio dove, tutto sommato, non riusciamo ad avere nemmeno l'uomo?

Quello che il sacerdote cattolico, che aveva una forte sensibilità per l'arte, concede a Kafka, come a Leopardi al quale lo paragona, è che «conduce all'eterno», «non distrae, insomma, gli uomini, come tanta, troppa arte, ma li stringe all'*unum necessarium*».

Tirando le somme di questo discorrere di Kafka all'interno della famiglia fiorentina, composta da alcuni degli ermetici e da frontespiziani, si trovano, di fronte al saggio di Bo, reazioni differenziate e proposte di una lettura diversa dei due testi di Kafka: in fondo sono già presenti la lettura esistenzialista, la lettura religiosa e la lettura cristiano-cattolica, la lettura simbolica, la lettura critico-letteraria. Manca del tutto la letteratura psicanalitica. Ma come

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ G. De Luca, *Kafka, Paoli, Bo*, «Avvenire d'Italia», 30 dicembre 1934. Anche qui si cita senza indicazione di pagina (cfr. note 31 e 38).

inizio della discussione su Kafka in Italia è un fatto notevole che ingiustamente è stato trascurato dai posteriori «addetti al lavoro».

Dopo la pubblicazione del *Processo* (1933) e della *Metamorfosi* (1934), degli *Aforismi* e dei racconti, anche in Italia la voce di Kafka ammutolisce. Fino al 1947 non escono più altre traduzioni, e anche la critica è quasi totalmente muta. Il primo critico che ritorni su Kafka dopo la fine della guerra e del periodo fascista sembra sia stato Carlo Bo che nel 1945 scrive un lungo saggio sull'opera di Kafka. Il saggio, con un titolo come al solito molto semplice, *Intorno a Kafka*⁴², è di lettura difficile, ancora molto vicino al discorso concentrato e chiuso dell'Ermetismo, scritto fra l'altro da Bo nello stesso anno in cui ha pubblicato anche la sua monografia su Mallarmé⁴³; infatti nel saggio paragona esplicitamente Mallarmé, Dostoevskij e Kafka⁴⁴. È un discorso sofferto, molto personale, intricato in quanto in molti punti del testo la distanza tra l'autore e il suo personaggio è minima, si potrebbe, in analogia al romanzo in prima persona, quasi parlare di «saggio critico in prima persona». È senz'altro il testo più importante, più intimo e più caratterizzante di Carlo Bo su Kafka. Ed è anche difficile da riassumere, anzi, riassumendo necessariamente si distrugge il ritmo e la struttura di questo saggio-confessione. Per Carlo Bo vale ciò che vale anche per Kafka: solo alla seconda e forse terza lettura si apre al lettore attento il senso di questi testi dove bisogna prendere alla lettera ogni parola, ogni frase.

Già in apertura Bo parla della forza di Kafka di «non offrirci nessuna soluzione e nel metterci dentro alla nozione dello squallore e dell'abbandono»⁴⁵ e si potrebbe dire che è il *leitmotiv* del saggio, anzi, è forse proprio ciò che attira Carlo Bo in Kafka, oltre alla visione drammaticamente pessimistica della vita umana di Kafka, poiché intorno al 1945 anche la visione di Bo deve essere stata oltremodo negativa, addirittura disperata, se arrivò a parlare perfino della tentazione del suicidio. Ma ci dà anche questo splendido giudizio su Kafka:

In un certo senso è lo scrittore del secolo che ci ha proposto la più bella lettura del mondo, intera e precisa: conosce la virtù dei colori, l'importanza degli echi immediati, sa amministrare con perfetta economia una pagina, sembra quindi fatto apposta per raccogliere in un gesto solo tutto questo mondo partecipato e probabilmente questo può essere stata la sua intenzione, senonché nel gioco di queste pagine gli deve essere successo un uguale fenomeno di evidenze assolute e di soluzioni improvvisate⁴⁶.

Bo suppone che la tentazione di una soluzione ci sia stata in Kafka, ma mai veramente raggiunta. Anche la decisione di far distruggere le sue ope-

⁴² C. Bo, *Intorno a Kafka*, «Costume» II.1, gennaio-febbraio 1946, pp. 29-38, in seguito in C. Bo, *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni 1953, pp. 149-169.

⁴³ Id., *Mallarmé*, Milano, Rosa e Ballo Editori 1945.

⁴⁴ Id., *Intorno a Kafka*, cit., p. 163.

⁴⁵ Ivi, p. 149.

⁴⁶ Ivi, p. 156.

re non pubblicate, a Bo non sembra un tentativo di chiusura, ma semplicemente «una naturale conclusione di tutto il lavoro»⁴⁷. Dunque incessante interrogazione, visione lucida della distruzione, della corruzione (una parola chiave del discorso di Bo su Kafka) che «è contemporanea all'atto della nostra nascita»⁴⁸, «del disordine nel congegno falso e fatuo di una vita»⁴⁹. Bo continua a non mettere in dubbio che nelle opere di Kafka ci sia la figura di Dio, solo che non vede la possibilità di rapporto con lui, poiché l'uomo di Kafka «ignora la figura e la forza di questo Dio»⁵⁰ che rimane irraggiungibile. Nelle opere questo non-rapporto si manifesterebbe in modi diversi. Nella *Metamorfosi* c'è «la spaventosa corruzione», il «disordine insanabile della nostra figura spirituale, l'invasione e il potere insuperabile del peccato»⁵¹ (altra parola chiave nel discorso di Bo su Kafka), ma allo stesso tempo il bisogno di Grazia; nel *Processo* la «condanna e la presenza della nostra tragedia assoluta»⁵²; nel *Castello* «la caccia alla divinità»⁵³ che è «assoluta e continua»⁵⁴. Solo in *America* Bo sente «un senso attivo di pietà, una sottile partecipazione»⁵⁵. Con pochissimi mezzi narrativi Kafka raggiungerebbe «la somma di un'analisi, senza arrivare ad essere monotono»⁵⁶. I personaggi, «passando da un carattere di 'tipo' a quello di presenza astratta»⁵⁷, come scrive Bo, solo da Dio potrebbero ricevere la loro forma definitiva, «ma ne ignoriamo il modo e il tempo»⁵⁸.

La ricerca continua e interminabile di Dio, la certezza di non poterlo mai raggiungere, ma allo stesso tempo la speranza di poterlo trovare un giorno, questa sofferenza estrema rileva Bo nei personaggi dell'autore praghese e sottolinea che questi non sono simboli per Kafka.

Confrontando poi Kafka con gli altri due «ricercatori di Dio e dell'assoluto», Mallarmé e Dostoevskij, Bo precisa che in Mallarmé, anche se perde, «il silenzio, l'attesa, il tempo sorpreso nel gesto dei dadi sono i punti attivi della sua ricerca»⁵⁹, in Dostoevskij «è possibile arrivare ancora a un grido, di protesta o di abbandono non conta, che crei la visione di Dio»⁶⁰, invece «per Kafka l'uomo è paralizzato e la stessa intelligenza si smarrisce sotto l'incubo dei tempi

⁴⁷ Ivi, p. 151.

⁴⁸ Ivi, p. 157.

⁴⁹ Ivi, p. 153.

⁵⁰ Ivi, p. 164.

⁵¹ Ivi, p. 157.

⁵² Ivi, p. 159.

⁵³ Ivi, p. 158.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Ivi, p. 159.

⁵⁷ Ivi, p. 160.

⁵⁸ Ivi, p. 161.

⁵⁹ Ivi, p. 163.

⁶⁰ *Ibid.*

mancati e degli oggetti senza nome e virtù»⁶¹. Ma l'aspirazione al sapere non finisce mai, secondo Bo. E conclude il suo saggio con queste parole:

Un mondo senza comunione, una vita condannata al non-sapere, tutto Kafka potrebbe stare in questi due termini: potrebbe, se non sapessimo che neppure questo linguaggio minimo esiste, se non sapessimo che un dato esatto è l'origine stessa della confusione⁶².

Sembra quasi che il congegno generato da Kafka e ripetuto, anche se con molte variazioni, da un testo all'altro, per Carlo Bo sia così potente e stabile e allo stesso tempo così fragile che egli teme di poterlo distruggere anche solo con le parole, con cifre che cerchino di determinarlo, per non parlare degli schemi interpretativi di altri generi che invece sono stati applicati da un'infinità di studiosi e critici ai testi di Kafka. Perché, alla fine, la certezza della non-soluzione è anche il pegno della speranza. È davvero un saggio che involge Carlo Bo stesso.

I successivi scritti su Kafka di Bo sono di tono più disteso, non tradiscono più questo alto grado di partecipazione, anche se l'opera di Kafka resta per lui sempre di indiscussa importanza e anche se il suo giudizio, la sua lettura fondamentale non cambiano.

In un articolo del 1947, *Kafka e noi*⁶³, ancora una volta Bo è tornato su Kafka. Dopo aver riassunto in tono pacato l'essenziale dell'opera di Kafka, la confronta con l'opera di Calderon:

nel romanzo del praghese come nel dramma dello spagnolo, c'è la stessa violenza assoluta dei fatti e la stessa costante ripetizione di questi fatti di fronte a un'immagine segreta che per Calderon è l'idea stessa di Dio e per Kafka è la preoccupazione, il tragico sovrastare di un Dio, più segreto perché senza leggi per noi, più crudele perché non conosciamo il conforto di regole e di morali⁶⁴,

e ribadisce ancora una volta l'irraggiungibilità di Dio: «Perché la grande importanza dell'opera kafkiana sta proprio qui, nell'aver ribadito in modo assoluto l'esistenza di un abisso incolmabile fra noi e Dio»⁶⁵ e chiude l'articolo con queste parole: «infatti non c'è possibilità d'intesa fra un uomo e Dio, fra un oggetto colmo di disperazione e un altro oggetto pieno di grazia e verità»⁶⁶.

E infine, sempre nel 1947, Carlo Bo si trova accanto a Franco Fortini in

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ivi*, p. 169.

⁶³ C. Bo, *Kafka e noi*, pubblicato il 31 luglio 1947, p. 2, su «Milano-Sera» con lo pseudonimo di Bergotte.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

un numero del «Politecnico» di Elio Vittorini⁶⁷. Sarebbe difficile immaginare un accostamento più radicale di quello tra Carlo Bo e Franco Fortini il quale già nel primo passo relega Kafka tra gli «scrittori della cosiddetta crisi borghese» e dice di Rodolfo Paoli, il traduttore della *Metamorfosi*, che «partecipava della medesima esasperazione antistorica di Kafka»⁶⁸. Questo accostamento è un primo segno che il campo della critica kafkiana si è ormai aperto per accogliere altre voci, altre letture, molto diverse da quella di Carlo Bo.

Sul «Politecnico», Bo ha scelto di recensire un importante volume uscito negli Stati Uniti in cui l'ispanista, traduttore e critico letterario Angel Flores, aveva riunito molti testi su Kafka: testimonianze, presentazioni dello scrittore, analisi, commenti, teorie, per dare un quadro d'insieme della critica kafkiana del momento⁶⁹. Bo qui si attiene al compito del recensore, presenta il volume, discute su alcune proposte di interpretazione, contesta per esempio l'interpretazione simbolica, sottolinea l'importanza di analisi della tecnica narrativa di Kafka, mette in guardia dall'interpretazione delle opere sulla base della biografia, è piuttosto scettico di fronte a questo gran lavoro di critici per sistemare finalmente questa opera enigmatica. E perciò finisce il suo saggio con questa affermazione sul modo migliore di leggere gli scritti di questo autore che, secondo lui, era stato un «elemento di rivoluzione assoluta»⁷⁰:

Contro il libro delle chiavi per Kafka resiste vittoriosamente il modo più sprovvisto di lettura e varrebbe la pena di aggiungere che il lettore più semplice (se esistono lettori semplici) è senza dubbio in grado di capire di più Kafka, assai di più del lettore provveduto ma in agguato, del lettore interessato e inconsciamente provocato in una gara di cui ignora perfino il regolamento⁷¹.

Carlo Bo naturalmente non è stato un lettore «sprovvisto», ma penso che avrebbe preferito essere nel gruppo dei lettori «semplici», di quelli che leggono Kafka con lo stupore, con la partecipazione appassionata e allo stesso tempo disinteressata, atteggiamenti che a lui non sono mai mancati.

Anche nel contributo al numero della «Fiera Letteraria» del marzo 1950, dedicato in buona parte a Kafka, Carlo Bo torna con *Forza di Kafka*⁷² ai concetti di fondo dei saggi precedenti: peccato e corruzione dell'uomo di fronte alla irraggiungibilità della Grazia di Dio. E non giudica la grazia divina come la semplice soluzione del problema dei protagonisti di Kafka, come, fra l'altro, dell'uomo in generale, come invece suggerisce Silvia Assenza in un saggio

⁶⁷ Id., *Il problema di Kafka*, «Il Politecnico» 37, ottobre 1947, pp. 10-15; F. Fortini, *Capoversi su Kafka*, «Il Politecnico» 37, ottobre 1947, pp. 14-19.

⁶⁸ F. Fortini, *Capoversi*, cit., p. 14.

⁶⁹ *The Kafka Problem*, ed. by Angel Flores, New Directions, New York 1946.

⁷⁰ C. Bo, *Il problema di Kafka*, cit., p. 15.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² C. Bo, *Forza di Kafka*, «La Fiera Letteraria», 5 marzo 1950, pp. 3 e 4.

molto ricco e informatissimo sulla complessa storia della ricezione di Kafka in Italia dai tempi di Kafka stesso fino agli anni '80⁷³. Carlo Bo è inserito nel capitolo *Kafka: una bigia tra le sacrestie*, dedicato agli interpreti cristiani dove si discute sul rapporto o non-rapporto con Dio, contrapposto per esempio alla visione di Remo Cantoni che invece, come sostiene l'autrice, dona al mondo di Kafka «quella dignità laica che porta il nome Destino»⁷⁴. Cita un passo di Bo per torcerlo contro di lui. Alla corruzione egli opporrebbe la necessità della grazia, ma in Kafka, secondo Bo, c'è la resistenza a tale bisogno, la ferrea volontà di «mantenere intatto l'ordine della sua lettura interiore»⁷⁵ per cui la «caccia alla divinità è assoluta e continua»⁷⁶, e conclude:

Se non ci fosse questa volontà ogni dissidio drammatico cesserebbe e Kafka avrebbe per sempre conquistato il suo regime di idillio anteriore. Alla Grazia risponde il modo impietoso della Giustizia e anche qui conviene dire che tutt'e due insieme collaborano a formare i termini necessari per la definizione dell'uomo⁷⁷.

Silvia Assenza invece, che a differenza di tanti altri studiosi dell'opera di Kafka in Italia, attribuisce una parte del suo discorso a Carlo Bo, cita lo stesso passo, fra l'altro senza virgolette, nel senso che sarebbe bastato accettare la Grazia per essere «inondato dalla sua luce folgorante» e conclude, banalizzando e travisando il discorso di Bo il quale, anche se non lo dice mai chiaramente, è molto più vicino a Kafka che non alla grazia divina, che, «se non si giunge mai a possedere la luce, la colpa è dell'uomo, Dio è sempre innocente»⁷⁸.

È, per quanto sappiamo fino a questo punto, l'ultimo saggio di una certa dimensione di Carlo Bo su Kafka. In seguito su Kafka è tornato in un articolo sul settimanale «Gente»⁷⁹ nel quale riassume tutto ciò che aveva scritto precedentemente, e poi tante altre volte ma sempre per inserire altri, anche nuovi scrittori, tra le coordinate che si era creato per lui. Il suo contributo alla critica su Kafka è notevole, in un certo senso anche inaspettato. E il genere della sua lettura non potrà essere tanto facilmente inserito in uno dei tanti settori della critica kafkiana.

Vorrei chiudere con una frase del diario di Kafka che dimostra che Carlo Bo ha visto giusto quando metteva in rilievo che non erano i fatti esteriori che avevano fatto di Kafka questo straordinario ricercatore della verità, ma

⁷³ S. Assenza, *Franz Kafka. La libertà dello sguardo: vedute italiane*, «Esperienze letterarie» XXXI.2, 2006, pp. 65-104.

⁷⁴ *Ivi*, p. 85.

⁷⁵ C. Bo, *Forza di Kafka*, cit., p. 4.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ S. Assenza, *Franz Kafka*, cit., p. 77.

⁷⁹ C. Bo, *Nella «Metamorfosi» c'è il destino dell'uomo*, «Gente», 20 aprile 1989.

delle forze forse inspiegabili che aveva in se stesso. Kafka scrive nel 1913 a Felice Bauer:

Das einzige, was ich habe, sind irgendwelche Kräfte, die sich in einer im normalen Zustand gar nicht erkennbaren Tiefe zur Literatur konzentrieren, denen ich mich aber bei meinen gegenwärtigen beruflichen und körperlichen Verhältnissen nicht anzuvertrauen wage, denn allen innern Mahnungen dieser Kräfte stehen zumindest ebensoviel innere Warnungen gegenüber. Dürfte ich mich ihnen anvertrauen, so würden sie mich freilich, das glaube ich bestimmt, mit einemmal aus allem diesem innern Jammer heraustragen⁸⁰.

tradotto in italiano da Ervino Pocar:

L'unica cosa che possiedo sono certe energie, che in una profondità non avvertibile in condizioni normali, si concentrano a formare letteratura, alle quali però, date le mie presenti condizioni professionali e fisiche, non oso neanche affidarmi, perché a tutte le interiori sollecitazioni di queste forze si contrappongono almeno altrettanti inviti a stare in guardia. Se mi fosse lecito affidarmi ad esse, mi tirerebbero fuori subito, lo credo fermamente, da questa mia miseria interiore⁸¹.

⁸⁰ F. Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Herausgegeben von Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch Verlag 1976, pp. 400-401, citato da Reiner Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt/M., S. Fischer 2002, p. XV.

⁸¹ F. Kafka, *Lettere a Felice 1912-1917*, raccolte e edite da E. Heller e J. Born, tradotte da E. Pocar, Milano, Mondadori 1972, p. 404.