

 **MIMESIS / ETEROTOPIE**

N. 631

Collana diretta da Salvo Vaccaro e Pierre Dalla Vigna

COMITATO SCIENTIFICO

Pierandrea Amato (*Università degli Studi di Messina*), Stefano G. Azzarà (*Università di Urbino*), Oriana Binik (*Università degli Studi Milano Bicocca*), Pierre Dalla Vigna (*Università degli Studi "Insubria", Varese*), Giuseppe Di Giacomo (*Sapienza Università di Roma*), Raffaele Federici (*Università degli Studi di Perugia*), Maurizio Guerri (*Accademia di Belle Arti di Brera*), Salvo Vaccaro (*Università degli Studi di Palermo*), José Luis Villacañas Berlanga (*Universidad Complutense de Madrid*), Valentina Tirloni (*Université Nice Sophia Antipolis*), Jean-Jacques Wunenburger (*Université Jean-Moulin Lyon 3*), Micaela Latini (*Università degli Studi di Cassino*), Luca Marchetti (*Sapienza Università di Roma*)

I testi pubblicati sono sottoposti a un processo di *peer-review*





**MITOLOGI, MITOGRAFI
E MITOMANI**

Tracce del mito attraverso i secoli
Scritti per i 65 anni di Fulvio Ferrari

a cura di
Andrea Binelli e Alessandro Fambrini



 **MIMESIS**



La parte di Loki © 2020 by Wu Ming 4.
Published by arrangement with Agenzia Santachiara.

Si consentono la riproduzione parziale o totale dell'opera e la sua diffusione per via telematica, purché non a scopi commerciali e a condizione che questa dicitura sia riprodotta.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Eterotopie*, n. 631
Isbn: 9788857568416

© 2020 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Immagine di copertina: Roberto Martini, *Rompete i Recinti*, 2020

INDICE

PREMESSA <i>di Andrea Binelli e Alessandro Fambrini</i>	9
PERCHÉ QUESTO LIBRO <i>di Andrea Binelli</i>	11
A FULVIO <i>di Emilia Lodigiani</i>	15

PARTE PRIMA

MITO. DALL'ANTICHITÀ AGLI ALBORI DELL'ETÀ MODERNA

PIRAMO E TISBE: LA RICEZIONE TEDESCA MEDIEVALE DI UN MITO OVIDIANO <i>di Maria Grazia Saibene</i>	21
SULLE SPALLE DEI GIGANTI: TRACCE DEL MITO NELLE SAGHE ISLANDESI <i>di Massimiliano Bampi</i>	35
IL MITO NIBELUNGICO NEI PAESI BASSI: I FRAMMENTI DEL <i>NEVELINGENLIED</i> <i>di Davide Bertagnolli</i>	49
LA BALLATA DI TANNHÄUSER E VENERE: UN PERCORSO TRA LE FONTI E UNA PROPOSTA DI TRADUZIONE <i>di Maria Grazia Cammarota</i>	65
SCOPERTE DELL'AMERICA: DUE MITI STORIOGRAFICI <i>di Paolo Chiesa e Rossana Guglielmetti</i>	79

ARCANA BOREALIA. DEI, RUNE E MITI GOTICISTI NEL RINASCIMENTO NORD-EUROPEO DEL SEC. XVII <i>di Marco Battaglia</i>	99
---	----

PARTE SECONDA
MITOGRAFIE E MITOMANIE DEL MODERNO

(AUTO)COSTRUIRE UN MITO: DA LOPE A BELARDO, DA BELARDO A LOPE <i>di Daniele Crivellari</i>	129
STENDHAL PROVENZALISTA: UN MITOGRAFO DA SALOTTO <i>di Roberta Capelli</i>	143
MITO DELLA CASA, EPICA DELLA STANZIALITÀ: RILEGGERE <i>MARKENS GRØDE</i> DI KNUT HAMSUN <i>di Sara Culeddu</i>	155
LA GENESI DEL MITO DI KAFKA IN ITALIA: <i>LA METAMORFOSI</i> , FIRENZE, 1934 <i>di Michele Sisto</i>	169
LA MITIZZAZIONE DELL'EROE NELLA TRAGEDIA <i>HILDEBRAND UND HADUBRAND</i> DI WALTER BUHROW <i>di Alessandro Zironi</i>	189
AL DI LÀ DEL BENE E DEL MALE: <i>BEOWULF</i> (IL POEMA) E <i>GRENDDEL</i> (IL ROMANZO) <i>di Marusca Francini</i>	203
MITIZZARE IL QUOTIDIANO. HALIM "SULTANO DEL PENSIERO" IN <i>ETT ÖGA RÖTT</i> DI JONAS HASSEN KHEMIRI <i>di Massimo Ciaravolo</i>	217
IL MITO "ALLA ROVESCIA": MITO-GRAFIE, ARTE E LETTERATURA NELL'AUSTRALIA CONTEMPORANEA <i>di Francesca Di Blasio</i>	231

IL MITO COME NARRAZIONE E LE SUE IMPLICAZIONI
NELL' APPRENDIMENTO DEL TEDESCO COME LINGUA STRANIERA
di Federica Ricci Garotti 247

FULVIO FERRARI, TRADUTTORE DI OLAV H. HAUGE
di Siri Nergaard 261

PARTE TERZA
MOSTRI, VISIONI, COSMOGONIE: IL MITO E IL DIVINO

IL MITO DI FAUST E IL POEMA DANZATO DI HEINRICH HEINE
di Fabrizio Cambi 275

REALTÀ, MITO, ARCHETIPO.
GRAAL ED ESOTERISMO TRA *FIN ET DEBUT DU SIÈCLE*
di Sergio Scartozzi 287

DAS NORDLICHT DI THEODOR DÄUBLER: MITI COSMOGONICI
PER LA MODERNITÀ
di Stefano Beretta 305

HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT E FRIEDRICH NIETZSCHE.
SOGNI DI DEI E DI SUPERUOMINI
di Alessandro Fambrini 315

LA PARTE DI LOKI
di Wu Ming 4 329





MICHELE SISTO

LA GENESI DEL MITO DI KAFKA IN ITALIA: *LA METAMORFOSI*, FIRENZE, 1934

L'“uomo” Kafka

Se il 1933 è l'anno in cui Kafka viene individuato dagli attori del campo letterario italiano e introdotto nel repertorio della letteratura tradotta¹, il 1934, con la traduzione della *Metamorfosi* curata da Rodolfo Paoli per Vallecchi e il saggio *Mitologia di Franz Kafka* pubblicato da Renato Poggioli su “Solaria”, è invece determinante per la genesi del mito dello scrittore. Questa mitizzazione – il concetto è qui da intendersi in senso lato – non era scontata né necessaria, ma, come vorrei mostrare, fu uno degli esiti dello specifico lavoro di interpretazione, traduzione e messa in valore svolto da una piccola avanguardia di letterati attivi in quegli anni a Firenze e raccolti intorno alla rivista “Il Frontespizio”. Prima di allora i mediatori italiani non avevano assecondato troppo questa tendenza, che peraltro si registrava anche in Germania e altrove: se è vero che Enrico Rocca, in un suo decisivo articolo del gennaio 1933, aveva fatto ricorso al codice dell'agiografia, presentando Kafka come una sorta di santo o martire della modernità, né Lavinia Mazzucchetti, la prima segnalare l'opera in Italia (1926), né Silvio Benco, che ne aveva introdotto le prime traduzioni sul “Convegno” (1928), né tantomeno Alberto Spaini e Franco Antonicelli, rispettivamente il traduttore del *Processo* e il direttore della “Biblioteca Europea” Frassinelli in cui il ro-

1 Ho provato a raccontare questa storia nel saggio *Leggere Kafka in Italia nel 1933*, in Franz Kafka, *Il processo*, traduzione di Alberto Spaini, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 317-351, ripubblicato su doppiozero.com (21.09.2019). Il presente contributo rielabora e approfondisce invece l'intervento *Le prime traduzioni italiane della Verwandlung di Franz Kafka*, tenuto alle giornate di studio *Traduzione letteraria e transfer italiano-tedesco*, Università degli studi di Pisa, 9-10 marzo 2017.



manzo era comparso nel luglio del '33, avevano accennato a trattarlo diversamente da quello che è: uno scrittore².

La mia tesi è che questa diversità di atteggiamenti si debba non solo alla cultura individuale dei diversi interpreti e alla loro fonte comune, Max Brod, ma anche e soprattutto alle diverse concezioni della letteratura dominanti negli ambienti letterari in cui agiscono. All'inizio della sua vicenda italiana Kafka è infatti patrimonio di una piccola comunità di interpreti che operano in quello che Pierre Bourdieu definisce campo di produzione ristretta in contrapposizione al campo di produzione di massa dei grandi editori e dei grandi giornali³. Se è vero che a partire dal 1945 questi ultimi cominceranno a contenderselo, ancora per tutti gli anni '30 Kafka è conosciuto e discusso solo in piccole cerchie di critici e scrittori caratterizzate da disposizioni, interessi e poetiche comuni. Ma leggerlo, come accade a Mazzucchetti, nella Milano delle moderne case editrici di narrativa come Mondadori e Bompiani, è cosa sostanzialmente diversa dal farlo, come Spaini e Rocca, nella Roma della "Ronda" e della prosa d'arte, o, come Antonicelli, nella Torino dell'impegno gobettiano. Mentre nessuna di queste culture letterarie ha, per una ragione o per l'altra, interesse a mitizzare uno scrittore, a Firenze la situazione è diversa: qui domina ancora l'eredità dell'avanguardia di primo novecento, quella che con "La Voce" aveva contribuito a codificare le regole dell'arte – non scritte, ma tacitamente condivise – attraverso cui chi agisce nel campo di produzione ristretta marca

2 Per i riferimenti bibliografici di questi testi cfr. Sisto, *Leggere Kafka*, cit., pp. 350-351. Fra gli studi più recenti ho tenuto presenti in particolare Giorgio Cusatelli, *Kafka e i suoi lettori italiani*, in *Kafka oggi*, a cura di Giuseppe Farese, Bari, Adriatica, 1986, pp. 1-9; Silvia Assenza, *Franz Kafka. La libertà dello sguardo: vedute italiane*, "Esperienze letterarie" XXXI.2, 2006, pp. 65-104; Giuseppe Lupo, *Calvino, Kafka e il romanzo olivettiano*, in *Studi di letteratura in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini et al., Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 973-1000; Ursula Vogt, *Carlo Bo e Franz Kafka*, in "Studi urbinati", 82, 2012, pp. 41-57; Simone Costagli, *Moderno e metafisico. Quando la Metamorfofi" arrivò in Italia*, in *Metamorfofi di Kafka. Teatro, cinema e letterature*, a cura di Lucia Mor e Francesco Rognoni, Milano, Sedizioni, 2014, pp. 85-107; e Saskia E. Ziolkowski, *Kafka's Italian Progeny*, Toronto, University of Toronto Press, 2020.

3 Cfr. Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, il Saggiatore, 2005.

la sua distinzione da chi scrive, traduce e pubblica per fini prevalentemente commerciali⁴.

Una di queste regole assegna una netta preminenza al “poeta”, soggetto, secondo l’estetica crociana, dell’intuizione lirica, rispetto al “letterato”, considerato mero possessore di una tecnica, un mestierante: benché impiegata nel moderno contesto della lotta per l’autonomizzazione della letteratura, quest’idea riprende concezioni di matrice romantica che sacralizzano la figura dello scrittore⁵. In particolare, l’avanguardia fiorentina di inizio secolo tende a individuare e legittimare i suoi scrittori di riferimento non in quanto semplici autori ma in quanto “uomini”. Prezzolini si interessa all’“uomo” Novalis, Scipio Slataper all’“uomo” Hebbel e Alberto Spaini all’“uomo” Goethe, ciascuno ricostruendo la biografia morale del proprio “poeta” fino a farne un compagno, un fratello, un padre o – con una strategia ai confini della mitopoiesi – un santo. Paradigmatico è il caso di Nietzsche, che nel 1910 Giovanni Papini (1881-1956) sottopone a un processo di beatificazione laica: “Io vi dico in verità che ai nostri tempi non conosco vita più nobile, più pura, più dolorosa, più solitaria, più disperata di quella di Federigo Nietzsche”, scrive sulla “Voce”: “Un Nietzsche puro, santo, martire”⁶. Come ha osservato Anna Baldini, ad attrarlo “non è la filosofia di Nietzsche [...], ma l’uomo, la sua vita”, e in un’accezione tutta particolare:

A interessare Papini non è la biografia contingente del filosofo quanto il modello che se ne può ricavare per una postura artistico-intellettuale che intende riprodurre in Italia: quella del filosofo-poeta che attraverso la potenza dell’arte proclama la verità agli uomini. In *Un uomo finito* (1913) la verità passa per l’autobiografia dell’autore, ma anche dopo la conversione al cattolicesimo Papini continuerà a incarnare la figura del “predicatore” che annuncia la verità: quella di chi ha

4 Anna Baldini, *Avanguardia e regole dell’arte a Firenze*, in Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Irene Fantappiè, Michele Sisto, *La letteratura tedesca in Italia. Un’introduzione 1900-1920*, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 23-55, in particolare le pp. 45-55.

5 Cfr. p.es. Paul Bénichou, *Le Sacre de l’écrivain (1750-1830). Essai sur l’avènement d’un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996.

6 Giovanni Papini, *Preghiera per Nietzsche*, in “La Voce”, II, 6, 20 gennaio 1910, p. 1.

scoperto Cristo (*Storia di Cristo*, 1921) o di chi si erge a giudice della modernità (*Gog*, 1931) e dell'intera umanità (*Rapporto sugli uomini*, postumo, 1977).⁷

Negli anni '20 e '30 le regole dell'arte, tra cui quella che prevede la sacralizzazione dell'"uomo"-scrittore, sono ancora in buona parte condivise dalle nuove avanguardie che si avvicinano sulla scena letteraria, poiché disattenderle rischierebbe di compromettere l'autonomia stessa del campo di produzione ristretta. Ma mentre altrove vengono aggiornate, emendate e integrate, a Firenze, che è ancora la capitale della letteratura italiana ma lo è anche della conservazione letteraria, continuano ad essere osservate piuttosto rigidamente sia nella selezione degli autori da legittimare sia nel modo di interpretarli, come testimoniano non solo la *Metamorfosi* di Paoli e la *Mitologia* di Poggioli. Per spiegare la genesi e il senso di queste prese di posizione occorre dunque ricostruire più da vicino l'ambiente che le ha prodotte, gli interessi specifici degli attori in campo e le poste in gioco che ne hanno indirizzato le scelte.

Uomini e bestie

La traduzione del *Processo*, pubblicata nell'estate del 1933, non passa inosservata a Firenze: già il 3 agosto Papini la segnala a Prezzolini: "Conosci la nuova collezione europea che pubblica a Torino il Frassinelli? È uscito ora *Il processo* di Kafka. Se non l'hai letto prendilo: ne val la pena"⁸. Ed è proprio Papini a dare avvio a un articolato processo di appropriazione di Kafka sulle pagine del "Frontespizio", il mensile letterario espressione di un cattolicesimo militante all'ombra del fascismo che egli stesso ha contribuito a fondare, e che in apertura di quasi ogni numero ospita un suo edi-

7 Anna Baldini, *La cultura tedesca nelle riviste dell'avanguardia fiorentina*, in "La densità meravigliosa del sapere". Cultura tedesca in Italia fra Settecento e Novecento, a cura di Maurizio Pirro, Milano, Ledizioni, 2018 pp. 156-157.

8 Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini, *Storia di un'amicizia, II: 1925-1956*, Firenze, Vallecchi, 1968, p. 101.

toriale⁹. Quello del settembre 1933 contiene un capitolo intitolato *Uomini e bestie* in cui si legge:

Non vorrei parer maligno, ma fatto si è che i favolatori – tanto i remoti che gli arcimoderni – hanno mostrato spesso una singolare (significativa) predilezione per il tema preistorico e fiabesco dell'uomo trasformato in bestia.

Per gli antichi basterà ricordare il X canto dell'*Odissea* (uomini in porci) e l'*Asino d'oro* di Apuleio (uomo in ciuco) – per i moderni *La metamorfosi* (1917) di Kafka (uomo cangiato in verme) e la *Donna mutata in volpe* di David Garnett.¹⁰

È appena un accenno, ma di grande peso, se si considera che Papini è il primo tra i notabili del campo letterario italiano a manifestare un qualche interesse per Kafka. Nel 1921 la *Storia di Cristo*, primo frutto della sua tormentata e clamorosa conversione al cattolicesimo, aveva avuto un imprevedibile successo, con immediate traduzioni in Francia, Germania, Gran Bretagna e Stati Uniti, e l'“uomo finito”, che per anni aveva animato insurrezioni avanguardistiche nel ristretto mondo delle riviste letterarie, si era visto proiettato nell'empireo della consacrazione internazionale. Coltivando con intelligenza questo suo riposizionamento, si era quindi profilato come capofila di una nuova letteratura cristiana, mistica e metafisica, aveva sostenuto con entusiasmo il concordato tra la Chiesa cattolica e lo Stato fascista, e attendeva ora la nomina ad Accademico d'Italia (che sarebbe arrivata nel '37). Agli occhi del giovane cattolico Carlo Bo, che alla fine degli anni '20 va a studiare a Firenze proprio per conoscerlo, è dunque un “mostro sacro”, che “appart[iene] già al successo e al riconoscimento generale”¹¹.

Nell'accostare con *nonchalance* lo sconosciuto Kafka a classici come Omero e Apuleio (il britannico David Garnett sarebbe stato tradotto in italiano solo di lì a poco), Papini compie un gesto da na-

9 Sulla rivista, e in particolare sui suoi orientamenti religiosi e politici, resta valido Luisa Mangoni, *Aspetti della cultura cattolica sotto il fascismo: la rivista “Il Frontespizio”*, in “Storia contemporanea”, II, n. 4, 1971, pp. 919-973.

10 Giovanni Papini, *Uomini e bestie* (in *Il fondo del sacco*), in “Il Frontespizio”, V, n. 9, settembre 1933, p. 4.

11 Giorgio Tabarelli, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Milano, Garzanti, 1986, p. 16.

vigato *influencer*, che al contempo conferma se stesso nel ruolo di consacratore, sempre aggiornato sulle novità letterarie, e legittima Kafka presso l'esigente cerchia dei lettori del "Frontespizio", rinviandoli per una più dettagliata presentazione dello scrittore all'articolo del giovane Rodolfo Paoli pubblicato sulla medesima pagina. In realtà Papini conosceva Kafka solo attraverso la traduzione di Alexandre Vialatte apparsa sulla "Nouvelle Revue Française" nel 1928, *Il processo* di Spaini e quello che gliene aveva detto lo stesso Paoli¹²: sull'autore praghese cambierà peraltro clamorosamente idea, dedicandogli tempo dopo una delle sue irriverenti stroncature¹³. Ma per ora il suo intento è semplicemente quello di patrocinare la presa di parola dei suoi giovani adepti su un autore che promette di essere cruciale per l'affermazione della loro visione della letteratura. Nel seguito di *Uomini e bestie* si premura quindi di suggerire che Kafka dev'essere letto in chiave religiosa, e, citando dal *De Reditu* di Rutilio Namaziano e dalla *Patrologia latina* del Migne alcuni aneddoti sui primi monaci cristiani in Occidente, ripropone un'idea già espressa – in modo più sintetico ed efficace – nella *Storia di Cristo*:

12 Le conversazioni tra i due non sono documentate, ma che siano avvenute è testimoniato, oltre che dal contesto fiorentino ricostruito in queste pagine, anche da un altro indizio. Nonostante le prime edizioni della *Verwandlung* siano, com'è noto, del 1915 (in rivista) e del 1916 (in volume), Papini data il racconto al 1917, riferendosi con tutta probabilità all'edizione su cui Paoli avrebbe di lì a poco condotto la sua traduzione, e che siamo in grado di individuare grazie a una variante recentemente studiata da Adriano Sofri: Paoli traduce infatti non "luce dei lampioni" (da *Straßenlampen*, ed. 1915-16) ma "luce del tram" (da *Straßenbahn*, ed. 1917). Cfr. Adriano Sofri, *Una variazione di Kafka*, Palermo, Sellerio, 2018.

13 Nella sua stroncatura – una recensione del *Castello* pubblicata nel 1949 ("rare volte m'è capitato un libro più noioso, più uggioso, più tedioso, più fastidioso e piovigginoso di questo") – Papini mostra peraltro di aver compreso l'opera di Kafka molto meglio che nelle approssimative letture degli anni '30. Pur restando saldo sulle proprie posizioni dottrinali ("Se proprio vogliono un castello, consiglio agli amatori di letture di leggere il *Castillo interior* di Santa Teresa di Avila"), qui egli confuta ogni interpretazione in chiave religiosa, o anche solo esistenzialista: *Il Castello* non è il "romanzo della Grazia", come sostiene Remo Cantoni nell'introduzione all'edizione Mondadori, ma semmai una "satira della meticolosa burocrazia austriaca", una "grigia e amara parodia dell'amministrazione asburgica", una "commedia di perpetui fallimenti" (Giovanni Papini, *Scrittori e artisti*, Milano, Mondadori, 1959, pp. 1199-1204).

L'idea di Gesù è una sola, questa sola: trasformare gli Uomini da Bestie in Santi per mezzo dell'Amore. Circe, la maga, la consorte satanica delle belle mitologie, convertiva gli eroi in bestie per mezzo del piacere. Gesù è l'antisatana, l'anticirce, colui che salva dall'animalità con una forza più potente del piacere.¹⁴

Il tema dell'"uomo trasformato in bestia" andrebbe dunque interpretato, anche nel caso di Kafka, alla luce della problematica cristiana della conversione: gli uomini sono bestie, suggerisce Papini, che solo il riconoscimento della vera fede può ricondurre a dignità umana. Che la bestia in questo caso sia un "verme", creatura a più riprese evocata nella Bibbia, non è una bizzarria di Papini: gli viene dalla traduzione non scorretta ma partigiana di *Ungeziefer* proposta da Alexandre Vialatte sulla NRF: "Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa s'éveilla transformé en une véritable vermine"¹⁵. Altrettanto partigiana, tuttavia, è la lettura papiniana della *Verwandlung* come "favola" di un "uomo cangiato in verme", che, come vedremo, non sarà priva di conseguenze.

Spavento dell'infinito

Il primo a muoversi su questa falsariga, sullo stesso numero del "Fontespizio"¹⁶, è il ventottenne Rodolfo Paoli (1905-1978). Di madre tedesca, Paoli si è formato nella Firenze del Papini cattolico, e all'università ha frequentato, insieme a Renato Poggioli e Leone Traverso, i corsi di letteratura tedesca che Guido Manacorda teneva di fronte a pochissimi studenti¹⁷, laureandosi con lui nel 1928 con una tesi su *Federico Nietzsche e la musica*. Manacorda non è un germanista qualsiasi: vincitore della cattedra a Napoli nel 1913 e lì collaboratore di Benedetto Croce, si è spostato a Firenze nei primi

14 Giovanni Papini, *Storia di Cristo*, terza edizione riveduta, Vallecchi, Firenze 1922, p. 137.

15 Franz Kafka, *La Métamorphose*, traduit par Alexandre Vialatte, "Nouvelle Revue Française", XIX, 172, 1.1.1928, p. 66.

16 Rodolfo Paoli, *Spavento dell'infinito*, in "Il Frontespizio", V, 9, settembre 1933, pp. 5-7.

17 Rodolfo Paoli, *Un vecchio amico*, in *Studi in onore di Leone Traverso*, a cura di Pino Paioni e Ursula Vogt, Udine, Argalia, 1971, vol. I, p. 526.

anni '20 dopo aver rotto col suo mentore (di cui diverrà uno dei più acerrimi avversari), e si è convertito anch'egli a un cattolicesimo mistico (*Verso una nuova mistica* è del 1922), avvicinandosi progressivamente, specie dopo i Patti lateranensi, al fascismo (l'incontro con Mussolini avviene nel 1932, all'uscita della sua traduzione del *Faust*). Il suo insegnamento è improntato alla contrapposizione tra il "germanesimo della Selva", che simboleggia la natura anteposta allo spirito (Apollo-Dioniso, romanticismo, razzismo, idealismo) e il "romanesimo del Tempio", che simboleggia invece lo spirito anteposto alla natura (Cristo, classicismo, universalità, realismo)¹⁸.

Nel 1929 Manacorda fa parte del nucleo fondatore del "Frontespizio", che viene ideato nel retrobottega della Libreria Editrice Fiorentina, in via del Corso, dove il germanista correggeva bozze per la sua collana "Testi cristiani"¹⁹: a promuovere l'iniziativa è un sacerdote, don Giovanni Rossi, il quale "chiamò intorno a sé gli scrittori che a gloria della fede cattolica parevano erba non del tutto inutile"²⁰. Anima ispiratrice è un altro sacerdote, don Giuseppe De Luca, da tempo sodale di Papini e fautore, da posizioni ortodosse, di un confronto aperto con la cultura contemporanea, confortato dal ritorno al cattolicesimo di scrittori di primo piano – soprattutto francesi – come Mauriac, Du Bos, Gide, Rivière e Claudel²¹. L'uscita del primo numero viene festeggiata con "una visita in massa all'eremo casentinese di Papini"²².

Paoli è fin dall'inizio tra coloro che, in quel retrobottega, "sudavano ai loro articoli e correggevano le bozze"²³, e continua a frequentare la redazione quando questa, per iniziativa di Papini, passa nella sede della casa editrice Vallecchi. Allo stesso tempo si avvicina al gruppo che si riunisce intorno a Carlo Bo, anch'egli precoce collaboratore della rivista, ai tavolini del caffè San Marco, di fronte

18 Guido Manacorda, *La selva e il tempio. Studi sullo spirito del germanesimo*, Firenze, Bemporad 1933, p. 21.

19 Cinque volumi pubblicati con la dicitura Libreria Editrice Fiorentina – Edizioni Testi Cristiani tra il 1930 e il 1932: Sant'Agostino, Romano il Melode, Teodoreto vescovo di Ciro, San Massimo Confessore e Duns Scoto.

20 Augusto Hermet, *La ventura delle riviste. 1903-1940*, Firenze, Vallecchi, 1941, p. 441.

21 Cfr. Luisa Mangoni, *Aspetti della cultura cattolica sotto il fascismo*, cit., in particolare pp. 363-368.

22 Augusto Hermet, *La ventura delle riviste*, cit., p. 441.

23 Ivi, p. 444.

all'università: oltre ai già citati Traverso e Poggioli, ne fanno parte Tommaso Landolfi, Piero Bigongiari, Carlo Betocchi, Sergio Baldi, Oreste Macrì, Mario Luzi, Alessandro Parronchi e altri. All'intersezione di queste due cerchie nascerà di lì a qualche anno l'ermetismo, che nel '38 troverà il suo manifesto in *Letteratura come vita* di Bo, anch'esso pubblicato sul "Frontespizio". Pur senza essere organico al gruppo, Paoli gli è molto vicino²⁴, affianca Traverso nel ruolo di mediatore di letteratura tedesca, e proprio grazie a Bo avrà il suo primo incarico di docenza all'Università di Urbino, nel 1939.

È probabile che il suo interesse per Kafka sia sorto all'inizio del '33, in seguito alla lettura dell'articolo di Enrico Rocca su "Pègaso", il quale presentando lo scrittore come un "grande poeta religioso", uno "strenuo campione dello spirito" e un "veggente temerario", apriva di fatto la strada a una sua interpretazione in chiave mistica²⁵. È proprio questa la direzione in cui convergono le osservazioni di Paoli, fin dall'incipit dell'articolo, che interpreta il dato biografico delle volontà testamentarie dello scrittore – ben presto divenuto parte costitutiva del "mito" kafkiano – in modo deliberatamente tendenzioso:

Kafka voleva che tutti i suoi scritti inediti, anche quelli dati in dono agli amici, fossero bruciati. Questo gesto potrebbe far sospettare un substrato romantico ed invece rivela la fede disperata d'un'anima che non si sentiva annientata dalla morte, e si preoccupava quindi poco di lasciare traccia, nel mondo letterario, della sua esperienza umana.²⁶

Il filo rosso di questa lettura misticheggiante si dipana per tutto il saggio: i racconti di Kafka avrebbero un "senso metafisico", i suoi romanzi sarebbero genialmente costruiti come "successioni di visioni", e nel loro insieme comporrrebbero una "trilogia della solitu-

24 Prenderà comunque posizione a suo favore nell'articolo *Luci della poesia ermetica*, in "Frontespizio", n. 3, marzo 1939, pp. 166-168.

25 Enrico Rocca, *Franz Kafka: uno che risuscita*, in "Pegaso", 1 gennaio 1933, p. 108-112. Che Paoli cominci a leggere Kafka prima dell'uscita del *Processo* (luglio 1933), e dunque in seguito all'uscita del pezzo di Rocca (in *Spavento dell'infinito* definito "ottimo", p. 7), si può desumere dal fatto che in settembre, quando scrive il suo articolo, ne ha già letto tutte le opere allora disponibili in originale, delle quali nel suo saggio dà una suggestiva sistemazione.

26 Rodolfo Paoli, *Spavento dell'infinito*, cit., p. 7.

dine” in cui si svolge “il dramma dell’uomo solo dinanzi all’universo”; la sua originalità starebbe nell’“aver colto nella vita quotidiana [...] le tracce di un’arcana profezia, lo svolgimento d’una continua trasfigurazione”²⁷. In chiusura lo “spavento dell’infinito” del titolo è spiegato alla luce dell’“afflato metafisico” che attraverserebbe l’opera di Kafka, non senza un tacito rimando al celebre “Le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie” di Pascal (*Pensées*, ed. Brunschvicg, n. 206):

Il senso dell’infinito, di qualche cosa che trascende o supera l’umanità è continuo, acutissimo in ogni pagina di Kafka e dà appunto a tutta la sua opera un valore umano ed artistico altissimo. Questo afflato metafisico egli – per una preferenza che non è forse interamente istintiva – è riuscito a trasfonderlo perfettamente in figurazioni paurose. Lo spavento infatti è la prima sensazione dell’uomo dinanzi al mistero dell’infinito e a questo spavento che ha qualcosa del sacro terrore, si ricollegano appunto tutte le evocazioni di Kafka.²⁸

A conferma “che un tormento non solo estetico ma anzi spiccatamente religioso è alle radici della sua arte”²⁹, nel marzo del ’34 Paoli presenta sul “Frontespizio” una scelta di ventiquattro *Aforismi* tratti dall’unico testo kafkiano che, pur se in modo ambiguo e paradossale, sembra affrontare espressamente il problema della fede: le *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, più tardi note come *Aforismi di Zürau*. Basti citare il primo, per avere un’idea della torsione che l’operazione intende imprimere alla lettura dell’intera opera di Kafka:

Il peccato originale, l’antica ingiustizia, che l’uomo ha commesso, è in quel suo protestare – e non se ne stanca mai – che gli è stata fatta un’ingiustizia, quando gli fu addossato il peccato originale³⁰.

27 Ivi, *passim*.

28 Ivi, p. 7.

29 Franz Kafka, *Aforismi*, a cura di Rodolfo Paoli, “Il Frontespizio”, VI, n. 3, marzo 1934, p. 15.

30 *Ibidem*. Per una lettura demistificante degli *Zürauer Aphorismen* si veda Reiner Stach, *Franz Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt a.M., Fischer, 2008, pp. 254-268.

Il verme e il trono del Direttore

Gli *Aforismi* fanno da *teaser* per un'operazione più ambiziosa: la prima traduzione italiana della *Metamorfosi*, che esce poche settimane dopo. Il volumetto, curato da Paoli, viene pubblicato da Vallecchi e prontamente reclamizzato sul fascicolo di giugno del "Frontespizio". Vallecchi sta a Papini come Laterza sta a Croce: è a lui, il suo più importante autore e consulente, che l'editore deve il suo prestigio letterario e la sua stabilità economica, grazie all'acquisizione del catalogo della Libreria della "Voce", al vasto successo delle sue opere, e alla sua ampia rete di relazioni, che gli permette di pubblicare testi chiave per la letteratura di quegli anni, da *Pesci rossi* di Cecchi alla *Pietra lunare* di Landolfi. In una parola: Vallecchi vuol dire Papini. Non a caso, dunque, l'immagine che campeggia sulla copertina del racconto di Kafka è – inaspettatamente per un lettore d'oggi, assuefatto a un'iconografia di scarafaggi più o meno stilizzati – quella di un verme³¹, che, abbiamo visto, viene dalla traduzione di Vialatte attraverso la mediazione papiniana di *Uomini e bestie*. Anche nell'introduzione Paoli, sebbene nel testo traduca *Ungeziefer* con un più neutro "insetto", descrive la *Metamorfosi* come un racconto basato sul "postulato assurdo" che "un uomo si è trasformato in un verme"³².

Questa introduzione, che riprende in larga misura *Spavento dell'infinito*, è più in generale un tentativo di inquadrare Kafka all'interno delle poetiche esplorate dai giovani del "Frontespizio". Nel prendere posizione rispetto alle "regole dell'arte" codificate dall'avanguardia di inizio secolo, Paoli rispetta rigorosamente l'imperativo della "sacralizzazione" dell'"uomo"-scrittore, stilizzando Kafka nella veste di "profeta". Dello spirito ebraico, sottolinea, il praghese avrebbe "trasfuso nella sua opera il succo più vitale: la missione profetica". E prosegue: "Egli vuole affermare la Divinità e perciò nega, offende e deforma – è proprio il caso della *Metamorfosi* – l'umanità"³³. Di conseguenza – e questo è un punto decisivo – le sue opere non an-

31 Ad attrarre la mia attenzione su questa strana copertina è stata Luana Petrella, *La mediazione editoriale. Il caso della Metamorfosi di Franz Kafka in Italia*, tesi di laurea triennale, relatore Michele Sisto, Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, 2016.

32 Rodolfo Paoli, *Introduzione*, in Franz Kafka, *La metamorfosi*, Firenze, Vallecchi, 1934, p. 25.

33 Ivi, p. 32.

drebbere lette in chiave realistica, ma risolutamente allegorica, alla ricerca della verità spirituale a cui alluderebbero le sue minuziose descrizioni. Kafka mostrerebbe anzi “con una potenza eccezionale quale possa essere la bellezza del romanzo metafisico”³⁴.

Coerenti con questa impostazione sono anche le sue scelte traduttive, che “ricordano ancora il linguaggio letterario del primo Novecento (se non di fine Ottocento), dal rispetto delle figure di autorità [...] al registro più elevato che [...] dà a molti gesti descritti da Kafka un’aura di mistica sacralità”³⁵. A titolo d’esempio si può prendere una delle prime pagine, dove Gregor fantastica di licenziarsi, ponendo fine al triste *tran tran* della sua vita da di commesso viaggiatore:

Wenn ich mich nicht wegen meiner Eltern zurückhielte, ich hätte längst gekündigt, ich wäre vor den *Chef* hingetreten und hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens aus gesagt. Vom *Pult* hätte er fallen müssen! Es ist auch eine sonderbare Art, sich auf das *Pult* zu setzen und von der Höhe herab mit dem Angestellten zu reden, der überdies wegen der Schwerhörigkeit des *Chefs* ganz nahe herantreten muß.³⁶

Il brano è effettivamente problematico da rendere, sia per la stranezza dell’ultima immagine, in equilibrio tra il realistico e un grottesco quasi fantozziano, sia per la particolare connotazione dei termini che rinviano allo specifico contesto lavorativo di Gregor, come *Chef* e *Pult*. Ma è proprio di fronte alle difficoltà concrete che la poetica e l’ideologia del traduttore escono allo scoperto.

Pult in tedesco indica in generale – così il Grimm – “ein gestell mit einer schrägen fläche, um daran stehend oder sitzend zu arbeiten, zu schreiben, zu lesen, zu musicieren u. s. w., meist mit einem verschlieszbaren behältnisse, mit fächern u. dgl. (s. arbeits-, bet-, bücher-, chor-, kanzel-, lese-, näh-, noten-, schreib-, stehpult)”, e

34 Ivi, p. 22. A partire dagli anni '20 la parola d'ordine “metafisico” appare in diverse prese di posizione sull’arte e la letteratura, spesso molto distanti fra loro: più che a Carrà e a Savinio, tuttavia, Paoli fa riferimento a Papini.

35 Giovanni Giri, “*Der Anfang des allgemeinen Hellerwerdens*”. *Kafka, il “kafkiano” e le prime traduzioni italiane di Die Verwandlung*, tesi di dottorato, relatore Maria Paola Scialdone, Sapienza Università di Roma, 2019, pp. 369-370.

36 Franz Kafka, *Die Verwandlung*, in “Die Weißen Blätter”, II, 1915, n. 10, p. 1178 (corsivi miei).

in contesto religioso può significare anche “*kathedr, kanzel*” (l’esempio riportato nel Grimm è tratto da Lutero: “wir müssen die propheten und apostel lassen auf dem pult sitzen und zu iren füszen hören was sie sagen”). Mettendo insieme gli elementi sparsi lungo tutto il racconto si può accertare che il *Geschäft* per cui Gregor fa il commesso viaggiatore non è una generica ditta, ma un *negozio*, che *Chef* è un modo colloquiale di indicare il proprietario, il *padrone*, e che dunque *Pult* non indica altro che il *bancone*. È questa l’accezione, non registrata nei dizionari di tedesco ma attestata nell’uso austro-ungarico, in cui Kafka adopera regolarmente una parola che evidentemente associa all’immagine del padre nel negozio di famiglia³⁷, e che tuttora i traduttori hanno difficoltà a interpretare³⁸.

Paoli, che è alla sua prima esperienza di traduzione, naturalmente non può saperlo, ma avverte questa e altre stranezze del testo, e cerca di spiegarle in un modo coerente con la sua interpretazione: “Vi sono, nel linguaggio di Kafka, delle espressioni un po’ sibilline, la cui interpretazione è incerta anche per un tedesco. Le ho lasciate tali e quali anche in italiano: il lettore dunque non se ne stupisca – e non ne incolpi il traduttore –. Del resto in un ambiente allucinato, in una luce di sogno, certe ambiguità non stonano”³⁹. La traduzione da lui proposta per il brano in questione è dunque la seguente:

37 Nella stessa *Verwandlung*, quando Grete è costretta a subentrare a Gregor sul medesimo posto di lavoro, si legge: “die Schwester lief nach dem Befehl der Kunden hinter dem *Pulte* hin und her”. Ma lo stesso uso si può riscontrare nel *Brief an den Vater* (“Wie Du zum Beispiel Waren, die Du mit anderen nicht verwechselt haben wolltest, mit einem Ruck vom *Pult* hinunterwarfst [...] und der Kommis sie aufheben mußte”), nel *Prozess* (nella scena della Wäschefabrik di Blumfeld, e nell’incontro in banca col Fabrikant Maler), in *Der Verschollene* (nella scena dell’Hotel Occidental, quando Grete Mitzelbach porta Karl nella dispensa), in *Das Schloß* (quando K. si nasconde sotto il bancone della birreria e fa l’amore con Frieda, per poi accorgersi, tornando in sé di essere osservato: “Auf dem *Pult* saßen seine beiden Gehilfen, ein wenig übernünftig, aber fröhlich” – immagine molto vicina a quella della *Verwandlung*), ma anche nei *Reisetagebücher* (Parigi, 1911) e nei racconti *Die Abweisung* (1913) e *Konsolidierung* (1920).

38 Nessuno dei traduttori italiani traduce *bancone*. I più scelgono *scrivania* (Rho 1935, Furst 1953, Codacci-Pisanelli 1988, Lavagetto 1991, Kolbe 2004, Generali 2010, Capriolo 2011, Perotti 2012, Ganni 2014, Giacomini 2015), altri *scrivania* (Zampa 1957, Castellani 1966, Schiavoni 1985), *cattedra* (Paoli 1960, Coppè 1972) o *tavolo* (Fortini 1986).

39 Rodolfo Paoli, *Introduzione*, cit., p. 36.

Se non mi trattenessi per i miei genitori, mi sarei licenziato da un pezzo: me ne sarei andato dinanzi al *Direttore* e gli avrei detto il mio parere dal profondo del cuore. Sarebbe sceso allora dal suo *trono*! Anche quella è una bella invenzione, mettersi in *trono* a parlare dall'alto in basso con l'impiegato, il quale poi gli si deve avvicinare sempre più a causa della sua sordità.⁴⁰

Lo *Chef* diventa un *Direttore*, con la maiuscola, e il *Pult* un *trono*. Insieme al “dinanzi” e a “dal profondo del cuore” queste scelte danno alla scena un connotato sacrale, attribuendo allo *Chef* un'aura quasi divina.

Certo è che la *La metamorfosi* diventa subito un libro di riferimento tra i cattolici del “Frontespizio”. Più di una volta don De Luca vi allude nello strigliare il giovane Carlo Bo: “A quando un bel libro come, non foss'altro, il Kafka di Paoli?”, gli scrive poco dopo l'uscita del volume, e qualche mese più tardi: “Tu invece fai il romanticone,... già, mi viene in mente che fai il verme di Kafka rivoltato da Paoli in italiano”⁴¹. Alla stessa cerchia appartengono peraltro, con poche eccezioni, i primi recensori: Oreste Macrì⁴², Carlo Bo⁴³ e lo stesso don De Luca, che interviene per ben due volte, in amichevole polemica con Paoli e Bo. Per lui Kafka non è, come vorrebbero i due più giovani critici, “un testimone della divinità, un affermatore di Dio”, bensì un nichilista: “Della religione c'è, semmai, [in Kafka] la preparazione, vale a dire il senso di deserto e di solitudine. Non altro”, scrive. E aggiunge: “Piuttosto, potrebbe

40 Franz Kafka, *La metamorfosi*, cit., p. 41 (corsivi miei). Lo stesso Paoli anni dopo, rivedendo la traduzione per l'edizione dei racconti nella Medusa mondadioriana, sostituisce “dinanzi al Direttore” con “dal principale” e “trono” con “cattedra” (*La metamorfosi*, in Franz Kafka, *Descrizione di una battaglia*, Milano, Mondadori, 1960, p. 210).

41 Lettere del 26 maggio e del 25 ottobre 1934 in Carlo Bo, Giuseppe De Luca, *Carteggio. 1932-1961*, a cura di Marta Bruscia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999, pp. 84 e 98.

42 Oreste Macrì, *Solidità di una metamorfosi*, in “Santa Milizia. Settimanale della Federazione dei Fasci di combattimento della Provincia di Ravenna”, XIII, n. 28, 14 luglio 1934, p. 3.

43 Carlo Bo, *Nota su Kafka*, in “L'Orto”, IV, n. 5, settembre-ottobre 1934, pp. 7-9; la “nota” è preceduta dalla traduzione, eseguita dal solito Paoli, di *Sciacalli e arabi* di Kafka. A proposito della *Metamorfosi* Bo tra l'altro osserva: “Non sarebbe difficile trovare pagine di una simile forza e direzione nella prima letteratura della Chiesa”.

venire in mente un famoso passo, d'altro Ebreo scritto per un altro, ben altro Ebreo: "Ego sum vermis et non homo" (Salmo 21, 7) che è forse stato la prima radice, nell'animo di Kafka, a questa sua funerea splendente fantasia⁴⁴. L'immagine del verme, nata da una discutibile traduzione, viene così ricondotta a una presunta origine biblica.

Mitologia di Franz Kafka

A discutere di Kafka tra tavolini di caffè e redazioni di riviste c'è anche Renato Poggioli (1907-1963), già compagno di Paoli ai corsi di Manacorda⁴⁵. Anch'egli fiorentino (di Galluzzo), si laurea nel 1929 in letteratura russa, e nella divisione del lavoro della cerchia pre-ermetica assume il ruolo dello slavista. Come ricorda Macrì,

quei nostri poveri e sparuti seggi del San Marco coprivano le maggiori lingue e letterature straniere con mutuo magistero e amicizia fraterna: Poggioli e Landolfi slavisti, Vranceanu romeno, Carlo Bo e Mario Luzi francesisti, Baldi anglista, Bigongiari italianista, Parronchi storico dell'arte, Traverso germanista e traduttore dal greco, Bodini futuro ispanista. Comune a tutti la Francia.⁴⁶

44 Don Giuseppe De Luca, *Scrittori contemporanei: Franz Kafka*, "La metamorfosi", *Racconto*, in "Scuola e Cultura", X, n. 6, novembre-dicembre 1934, pp. 560-561. De Luca ribadirà il suo dissenso in un successivo articolo, *Kafka, Paoli, Bo*, apparso sul quotidiano "Avvenire d'Italia" il 30 dicembre 1934, la cui conclusione è utile a definire ulteriormente l'orizzonte culturale entro cui si muovono i mediatori fiorentini di Kafka: "Questi discorsi non sono critiche e tanto meno censure. Tutt'altro! Insieme ad altri pochi, Paoli e Bo, con il loro lavoro, aiutano potentemente l'intelligenza cattolica a porsi e a risolvere tutti i problemi dell'anima e dell'arte contemporanea, e credono nella verità, *quia potens est*. Essi, e sono per questo tra i primi, sanno che tutto ciò che è vero ed è buono, ogni bellezza e ogni gioia – ovunque siano – sono di Cristo, *in quo omnia, per quem omnia*. Il nostro dovere è ricondurre a Cristo anche ciò che, indebitamente, gli è rimasto lontano".

45 A questi corsi Poggioli deve probabilmente la sua buona conoscenza del tedesco, che gli permette di leggere molti autori in lingua originale, e di tradurre, nel 1934, *La marcia di Radetzky* di Joseph Roth (per la fiorentina Bemporad).

46 Oreste Macrì, *Sergio Baldi: poeta traduttore e critico*, in Sergio Baldi, *I piaceri della fantasia: versioni con testi originali*, a cura di Aldo Celli, Firenze, Olschki, 1996, p. 10. Devo questa citazione e molti altri elementi di contesto

Di due anni più giovane di Paoli, Poggioli è già ben inserito negli ambienti letterari locali e nazionali: le sue relazioni non si limitano al gruppo di “Frontespizio” – di cui non condivide l’impronta cattolica e su cui non scriverà mai – ma si estendono dall’avanguardia fiorentina di “Solaria” a quella milanese del “Convegno”, da quella genovese di “Circoli” a quella torinese pre-einaudiana: grazie a Leone Ginzburg la sua traduzione dell’*Armata a cavallo* di Babel’ esce nella “Biblioteca Europea” di Antonicelli nel ’32, un anno prima del *Processo* di Kafka. Agli occhi dei più giovani del San Marco Poggioli incarna l’*habitus*, caratteristico dei cenacoli universitari o bohémien, di dedizione devota e militante alla letteratura, condivide con loro la ricerca di un’arte ricca “di moralità e costruzione”⁴⁷, e come loro è “piuttosto allineato politicamente e tutt’altro che ostile al fascismo”⁴⁸.

Nei primi anni ’30 trascorre lunghi periodi a Praga, prima all’università, poi all’Istituto di Cultura Italiana, e durante uno di questi soggiorni fa visita a Max Brod. Con la rievocazione di questa visita si apre il suo *Mitologia di Franz Kafka*, che occupa le prime pagine del numero del marzo-aprile 1934 di “Solaria”⁴⁹, uscito in concomitanza con la *Metamorfosi* di Paoli. Nell’articolo Poggioli dà a intendere di aver letto tutto Kafka in originale, e il tenore delle chiacchierate che doveva avergli dedicato con gli amici è testimoniato dall’atteggiamento di *pietas* in cui il pellegrino si descrive nell’atto di “visitare le spirituali reliquie del confratello scomparso”⁵⁰.

Le fotografie che Brod gli mostra non fanno che confermarlo nell’immagine che di Kafka si è fatto a Firenze: la fronte “emanava un senso dolce e precoce di vecchiaia, con una ruga nobile e inquieta, che dava al volto un senso strano d’armonia e di bellezza, mentre gli occhi vividi e trasognati [...] accusavan le tracce d’una riflessio-

al brillante lavoro di Flavia Di Battista, “*Tradurre è come scrivere*”. Leone Traverso mediatore di Hugo von Hofmannsthal in Italia, tesi di dottorato, relatore Gabriella Catalano, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, 2020.

47 Sono parole di Poggioli, citate da Laurent Béghin, *Uno slavista comparatista sotto il fascismo: gli anni di formazione di Renato Poggioli (1928-1938)*, in “Archivio russo-italiano”, IV, 2005, p. 421.

48 Ivi, p. 424. L’osservazione è di Béghin.

49 Renato Poggioli, *Mitologia di Franz Kafka*, in “Solaria”, IX, n. 2, marzo-aprile 1934, pp. 1-10.

50 Ivi, p. 1.

ne devastante e monomaniaca⁵¹. La mitizzazione pregiudiziale di un Kafka malinconico, tormentato e progressivamente consumato dalla sua “missione profetica” è tanto smaccata che Brod si sente in dovere di confutarla: “Franz era molto allegro, e rideva spessissimo. Parlava molto ed a voce alta, ed è morto per una tubercolosi alla laringe”⁵². Ma il giovane letterato non vuole rinunciare al suo mito, anzi rilancia, alza la posta, arrivando a costruire una vera e propria “mitologia”:

Un senso fatale di mito investe ed interpreta qualcosa che vale più dei libri, cioè l’anima stessa di Kafka, che è un’anima speciale, di quelle che non potevano nascere prima dei nostri giorni, perché l’ha partorita per monogenesi la fantasia d’un grande scrittore moderno, e precisamente di Dostojevskij. [...] Kafka è il primo esemplare vivente degli uomini del sottosuolo, come può dimostrarlo l’autobiografismo di quel K. con cui designa due dei suoi principali personaggi. [Il suo è] il monologo disperato di un’anima, la *vox clamantis in deserto*, il lamento d’un uomo dalle corde vocali malate. L’inanità del suo grido d’aiuto soffoca ogni anelito religioso e spenge ogni possibilità di demiurgo all’universo di Kafka.⁵³

Sarebbe lungo ripercorrere, qui, tutti i passaggi di un’argomentazione ingegnosa e complessa. Basti evidenziare come essa, pur spostandosi su un terreno laico e inserendo Kafka nella più avanzata discussione sulla modernità, si muova ancora all’interno della problematica impostata da Papini e Paoli. In Poggioli, addirittura, l’interesse per l’“uomo” Kafka raggiunge culmini parossistici nella tesi paradossale che lo scrittore praghese non sia altro che un parto della fantasia di Dostoevskij: un’incarnazione dello Svidrigajlov di *Delitto e castigo* o del protagonista delle *Memorie dal sottosuolo*, che si rifugia nelle quattro pareti della sua stanza ammobiliata a coltivare la propria abiezione e i propri sensi di colpa a causa dell’incapacità – o della non volontà – di aderire tanto ai valori razionali della modernità urbana borghese quanto alla fede tradizionalistica e mistica in una possibile salvezza spirituale.

Da questo presupposto derivano sia l’insistenza sull’“autobiografismo”, per cui Kafka nei suoi personaggi non rappresenterebbe

51 Ivi, p. 2.

52 *Ibidem*.

53 Ivi, p. 10.

altri che se stesso, sia la lettura della sua opera in chiave simbolica e allegorica. Poggioli si schiera nettamente con Paoli e il suo “romanzo metafisico”, e contro Spaini, che nell’introduzione al *Processo* metteva invece in guardia il lettore dal prenderlo “come un’opera allegorica, da interpretarsi passo per passo e parola per parola”⁵⁴: “al contrario della opinione di qualche critico di Kafka (che poi del resto è incapace di seguire perfino il proprio consiglio)”, scrive, “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”⁵⁵. Così, ancora una volta, la trasformazione di Gregor viene inquadrata, seppure in una versione laica che fa di Kafka un ribelle proprio per il suo disperato nichilismo, nella problematica cristiana della conversione proposta in *Uomini e bestie* (“Gregor Samsa è stato trasformato in verme solo perché il senso dell’eternità e del peccato, il risveglio della coscienza, rivela all’uomo la propria bestialità”⁵⁶) e in quella dello “spavento dell’infinito” avanzata sul “Frontespizio” (“soltanto ad un verme, o ad un tarlo, una stanza, una parete od un mobile possono sembrare infiniti”⁵⁷).

L’anti-mito: Torino, 1935

Attraverso queste prese di posizione Kafka entra dunque a far parte del repertorio del gruppo del “Frontespizio” e, con conseguenze ben più notevoli, dell’ermetismo. Ricostruire così nel dettaglio le peculiarità della lettura metafisica, allegorica, mistica e mitica prodotta in un ambiente e in un periodo così circoscritto non avrebbe infatti grande importanza se questa lettura non contribuisse a plasmare per almeno un decennio l’interpretazione e l’uso di Kafka da parte di numerosi scrittori e critici, a cominciare da quelli che si formano a Firenze a contatto con la cerchia di Papini, Paoli, Poggioli e De Luca: da Carlo Bo e gli ermetici a Tommaso Lan-

54 Alberto Spaini, *Introduzione*, in Franz Kafka, *Il processo*, Torino, Frassinelli, 1933, p. [I].

55 Renato Poggioli, *Mitologia di Franz Kafka*, cit., pp. 9-10.

56 Ivi, p. 7.

57 *Ibidem*.

dolfi, da Elio Vittorini al più giovane Franco Fortini. Attraverso le pagine autorevoli del “Frontespizio” e di “Solaria” questo Kafka si diffonde ben oltre i confini di Firenze, segnando un’intera stagione letteraria, al punto che ancora nel 1965 Italo Calvino ricorderà il “kafkismo lirico degli anni ’40” e il “clima ‘metafisico’ con cui scrivevano i giovani prima del ’43”⁵⁸.

Che questo non sia il solo modo di leggere Kafka – rendendolo peraltro politicamente innocuo in anni di dittatura sempre più repressiva⁵⁹ – è già evidente anche allora, ma non nella conservatrice Firenze. Occorre spostarsi negli altri centri letterari della penisola, e in particolare a Torino, dove, nell’ambiente antifascista che fa capo alla rivista “La Cultura” e alla casa editrice Frassinelli, si produce una lettura che, per contrasto con quella fiorentina, potremmo dire sociologica, realistica, laica e anti-mitica. Questa troverà la sua espressione più nitida nell’introduzione di Anita Rho – ma suggerita da Franco Antonicelli – a un nuovo volume kafkiano della “Biblioteca Europea”, *Il messaggio dell’imperatore*, che contiene una nuova versione della *Metamorfosi*. Qui il brano del *Pult* è tradotto così:

Se non mi frenassi per amore dei miei genitori, già da un pezzo mi sarei licenziato, sarei andato dal *principale* e gli avrei detto quello che penso, senza peli sulla lingua. Giù dalla *scrivania* avrebbe dovuto piombare! Già, è una mania curiosa quella sua di sedersi sulla *scrivania* e di parlare di lassù all’impiegato, che per di più, sordo com’è il *principale*, deve venirgli fin sotto il naso...⁶⁰

Questo è il Kafka senza miti che leggeranno, tra gli altri, Cesare Pavese, Natalia Ginzburg e Italo Calvino.

58 Italo Calvino, Lettera a Fulvio Longobardi, 16 giugno 1965, in Id., *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, pp. 872-873.

59 Il racconto *Un’ambasciata imperiale*, tradotto dall’americano Henry Furst, può tranquillamente uscire su “L’Italiano” di Leo Longanesi, “rivista settimanale della gente fascista” (n. 28, agosto 1934).

60 Franz Kafka, *La metamorfosi*, in Id., *Il messaggio dell’imperatore*, versione e nota introduttiva di Anita Rho, Torino, Frassinelli, 1935, pp. 70-71 (corsivi miei).

