



Annalisa Cosentino

La boemia altrove

BOHEMIA ELSEWHERE

Abstract: The paper deals with some non-Czech literary reflections of Bohemia and its culture/cultures: in Central-European history the notion of Czech culture is not univocal and the perception of Czech Bohemia is not continual. The region, situated in the same centre of Europe, since medieval times has been the theatre of crossings and encounters, as well as the scene of conflicts and removals. Literature preserves and restores, recalls traces and restitutes values from oblivion, creating at the same time fictional characters and places, which can conceal the real ones or at least change their nature and shape. An elusive Bohemia, located somewhere else, thus mythical, is frequent in its German literary reflections.

Keywords: Central-European Culture; Bohemia; German Literature; William Shakespeare; Franz Kafka; Ingeborg Bachmann.

ANNALISA COSENTINO

Sapienza Università di Roma, Italy
annalisa.cosentino@uniroma1.it
DOI: 10.24193/cechinox.2017.33.19

La cultura della Boemia, regione di passaggio, di incontri e di scontri situata nel bel mezzo dell'Europa, si è trovata talora alla ribalta della storia europea, per poi scomparire quasi completamente, entrando in un oblio spezzato qua e là da sparse tracce.

Può essere interessante osservare come la memoria letteraria riesca a incorporare l'oblio che avvolge ciclicamente le cose ceche, elaborando miti sulla base delle tracce che il testo letterario recupera e rielabora. La letteratura moderna codifica il malinteso, il quiproquo, il corto circuito; inventa una geografia diversa, fantastica; sovrappone l'altrove al dove. Ciò accade soprattutto in opere scritte in lingue altrui, giacché la letteratura ceca di regola non sceglie come tema la propria assenza, sebbene vi si possano trovare testi, anche significativi, in cui si sente il bisogno di confermare l'esistenza in vita della cultura di appartenenza: fra i più noti l'inno nazionale ceco, i cui versi sono tratti dalla commedia *Fidlovačka* (messa in scena nel 1834) del prosatore, drammaturgo e traduttore Josef Kajetán Tyl. L'inno ha come titolo la domanda *Kde domov můj*, e cioè *Dov'è la mia patria*. Si tratta certo di una domanda retorica, e infatti nei versi si trova la risposta nell'affermazione di un patriottismo legato al territorio; per un inno nazionale



appare tuttavia un avvio paradossale, senza contare che l'ispirazione della canzone è estrinseca, poiché richiama la goethiana canzone di Mignon, *Kennst du das Land*.

Emblematica di un'identità la cui traccia può condurre in letteratura molto lontano dalla realtà appare la celebre dislocazione shakespeariana, quelle navi che inopinatamente approdano sulle coste della Boemia nel *Racconto d'inverno* (*The Winter's Tale*, 1610-11) all'inizio del Seicento, quando Praga era una delle capitali d'Europa. Vi aveva sede la reggia di Rodolfo II d'Asburgo, l'eccentrico sacro romano imperatore amico di artisti, alchimisti e astronomi provenienti da ogni parte del continente. Nel secolo della controriforma altri viaggiatori letterari toccheranno quelle lande arcane – fra essi il pellegrino comeniano, che le lascia per viaggiare nel *Labirinto del mondo e paradiso del cuore*: il romanzo allegorico di Jan Amos Komenský (1592-1670), il grande filosofo e pedagogista, l'ultimo vescovo dell'Unità dei Fratelli Boemi, viene stampato ad Amsterdam nel 1663, lontano dalla natia terra di eretici, ormai ingoiata dalla dinastia cattolica d'Asburgo.

Per la trama del *Racconto d'inverno* Shakespeare si ispirò al *Pandosto* (1588) di Robert Greene, dove il re siciliano Egistus si reca in Boemia via mare per visitare l'amico Pandosto. È ovvio partire in nave dalla Sicilia, da un'isola, e Greene non specifica dove Egistus approdi; si sa solamente che è un porto raggiungibile a cavallo dalla reggia di Pandosto, dunque non troppo lontana dal mare. Nel Medioevo i confini del Regno di Boemia si estendevano fino al Patriarcato di Aquileia, ma è improbabile che Greene avesse in mente una geografia precisa. È Shakespeare ad

attribuire esplicitamente il mare alla Boemia: nella scena terza del terzo atto, Antigonus domanda al marinaio: "Thou art perfect then, our ship hath touch'd upon/ The deserts of Bohemia?"¹ La Boemia è infatti descritta come una terra di deserti ("Places remote enough are in Bohemia"), una regione inospitale.

Fra le letterature in lingue altrui, è però naturalmente la tedesca quella che contiene un numero maggiore di tracce boeme: è infatti formulata soprattutto nella tensione fra elemento ceco ed elemento tedesco la risposta mitica, la rappresentazione della Boemia sia come un concreto dove, sia come un altrove. Durante la secolare e talora conflittuale convivenza di cechi e tedeschi nell'Europa centrale, momenti luminosi si alternano all'oscurità dell'oblio: la Boemia emerge come entità multiculturale e ceca quando l'elemento germanico arretra, per poi nuovamente scomparire alla svolta successiva.

L'eterna contesa e la rivendicazione di un'identità differente si giocano non di rado sul terreno della lingua letteraria; della sostanza stilistica che sorregge la competizione è un esempio la nascita stessa della letteratura in lingua ceca, che all'inizio del Trecento si confronta con la letteratura tedesca:

Se la si guarda attraverso il prisma delle fonti che si sono conservate, intorno al 1300 la letteratura in lingua ceca prende d'un tratto la parola: con ampi poemi epici, con una lirica raffinata, con traduzioni di un evangelario e dei salmi condotte con sicurezza. [...] Nella seconda metà del XIII secolo nel clero ceco comincia a risvegliarsi una coscienza nazionale



suscitata dall'esigenza di opporsi alla crescente influenza di elementi stranieri nella Chiesa. Una coscienza nazionale penetra lentamente nell'alta nobiltà ceca che, gelosa dei cortigiani stranieri nel consiglio regio, si scontra con il crescente potere economico della borghesia tedesca. Nel 1309 la ricca borghesia tedesca di Praga e di Kutná Hora con un colpo di mano tentò di impadronirsi di un potere politico che corrispondesse alla sua importanza economica. La nobiltà ceca, spronata a esercitare un'opposizione decisa, aspirava a una produzione letteraria che fungesse da sostegno alla sua lotta.²

Nell'antica università di Praga, fondata nel 1348 dall'imperatore Carlo IV di Lussemburgo, già signore di Lucca, figlio di una regina ceca e di un re francese, germoglia il seme della prima riforma protestante, concepita dal rettore dell'ateneo, il teologo Jan Hus.³ La riforma hussita sbiadisce agli occhi dell'Europa quando è ormai definitivamente tedesca la guida del Sacro impero, e all'inizio del XVI secolo si impongono le Tesi di Martin Lutero, teologo nella più giovane università di Wittenberg, nella contigua Sassonia.

La sempre più dura reazione cattolica alla riforma luterana, a quel "male che viene dal Nord",⁴ conduce a una polarizzazione delle istanze nefasta per la cultura praghese, da sempre viva di incontri, intersezioni, scambi e convivenze. Non solo la riforma hussita, ma anche la celebre scuola cabbalistica di Yehuda Löw ben Betzal'el, il Maharal di Praga,⁵ connotano ancora la Praga cinquecentesca come un centro di cultura dove scienza e filosofia possono

essere praticate in un contesto aperto e tollerante.

Ma già nei primi decenni del secolo successivo il regno di Boemia diventa la zona oscura della monarchia cattolicissima. La Boemia di Rodolfo II d'Asburgo (Vienna 1552 – Praga 1612), l'imperatore stravagante, ben poco incline a fare l'inquisitore e invece tollerante, si trasforma rapidamente in un luogo maledetto, in un non luogo dell'impero. Dopo la sconfitta della Montagna Bianca nei pressi di Praga (1620), ai protestanti è imposto di scegliere fra l'abiura o l'esilio, e nel corso dell'interminabile Guerra dei Trent'anni la nobiltà tedesca cattolica occupa i vuoti lasciati dagli esiliati, cancellandone la memoria. Un luogo negato, e dunque espunto dalle mappe riconosciute, ha facilmente una geografia amorfa: può essere verdeggiante o desertico, può non avere o avere il mare.

Il centroeuropeo gioco di specchi, sparizioni e ricomparsa, che si potrebbe supporre gioco eminentemente culturale, gioco filosofico e artistico, ha avuto spesso ragioni politiche. Un esempio molto noto di truffa politica costruita generando intenzionalmente confusione è contenuto nel discorso che il primo ministro inglese Neville Chamberlain tenne il 27 settembre 1938 dal numero 10 di Downing Street: vi rinnegava l'alleanza con la Cecoslovacchia, unico baluardo della democrazia rimasto nella fascista Europa centrale, considerando "orribile" e "incredibile" che in Gran Bretagna si dovessero scavare trincee e fare esercitazioni per l'uso delle maschere a gas "because of a quarrel in a far away country between people of whom we know nothing".⁶ Con questa presa di posizione Chamberlain chiariva l'atteggiamento che avrebbe tenuto nel corso dell'imminente



Conferenza di Monaco (29-30 settembre 1938): come è noto, le pretese del Reich sulla regione dei Sudeti, attribuita nel 1919 alla Cecoslovacchia, furono soddisfatte grazie all'accordo espresso a conclusione della Conferenza da parte di Inghilterra, Francia e Italia.

Una rielaborazione letteraria di questa traccia è presente nel romanzo *Light Years* (1990), il primo volume della saga dei Cazalet (*The Cazalet Chronicles*), che Elizabeth Jane Howard (1923-2014) ambienta negli anni immediatamente precedenti lo scoppio della Seconda guerra mondiale. L'autrice si sofferma sull'atteggiamento di ostentata indifferenza manifestato non solo dai politici, ma anche dall'opinione pubblica inglese di fronte a quanto in quegli anni accadeva in Germania ("Silence about the war was one thing, the general refusal to consider the facts of what was happening now was another"), atteggiamento strettamente legato a quello di ostentata ignoranza riguardo alla Cecoslovacchia:

On their drive back from Rye, he had made another attempt to get Edward to consider the matter – asked him what he thought was going to happen in Czechoslovakia where there was a German minority that looked like being the Nazis' next target. Edward had said that he knew nothing about Czechoslovakia except that they were supposed to be good at making shoes and glass, and if the country contained a whole lot of Germans it was perfectly reasonable of them to want to ally themselves to the rest of their race, it really wasn't anything to do with Britain and France. When Hugh, who realized then, for the

first time, the degree of his brother's ignorance in the matter, pointed out that Czechoslovakia was a democracy whose borders had been determined by England and France at the treaty of Versailles and that, therefore, it could reasonably be said to be something to do with them, Edward had replied almost irritably that Hugh obviously knew far more about it than he did, but the main point was that nobody *wanted* another war. (pos. 4003)

A ulteriore riprova che la Boemia è mito dell'altrove non solo tedesco, basti pensare alla ripelliniana *Praga magica* (1973), affollata di esseri e fenomeni inconsueti e soprannaturali, appartenenti a un altro mondo. Anche nel lavoro di Angelo Maria Ripellino, il grande slavista italiano che era anche poeta in proprio, deve aver giocato un ruolo non indifferente la scelta di campo politica: come ricorda Peter Demetz,

Strangely enough, "magic Prague" and its conventions were brought to new life in the early 1960s, when challenging questions of social and cultural importance were asked again in Prague. The idea of "magic Prague" was seized upon by the dissident left, both in Prague and elsewhere, in its protest against the decaying prescriptions of socialist realism, and in an intricate ideological process linked in the late-nineteenth-century idea with the revolutionary pleasures of French surrealists, great friends of alchemy. These combinations were codified in the Italian scholar Angelo Maria Ripellino's *Praga Magica*.⁸



Ripellino completa la stesura di *Praga magica* dopo la fine dell'esuberante stagione riformistica cecoslovacca, di quei "dorati anni Sessanta" durante i quali intellettuali e artisti avevano assunto la guida di un movimento sociale che ambiva a modificare il socialismo in senso democratico, a conferirgli un "volto umano". La delusione per fallimento della cosiddetta "primavera di Praga", l'apprensione suscitata dal dover assistere impotente alla dura repressione della cultura messa in atto da parte della dittatura restaurata, l'impossibilità di frequentare il Paese nel presente si riflettono nella creazione, da parte di Ripellino, di un territorio illusorio, nell'accentuata intonazione mitica e nostalgica del suo racconto.

Lo studioso narra stranezze e misteri di personaggi storici e fittizi, sorvolando sulla lunga tradizione razionale e positiva della cultura praghese, ancora una volta prevalente nel Novecento, nel produttivo ventennio fra le due guerre, e attingendo così soprattutto al mito fin de siècle della città mistica. Attingendo a quel mito, Ripellino allo stesso tempo lo nutre, formando un'immagine della cultura praghese dalla quale è ormai impossibile prescindere, e che tuttavia non si può accogliere senza distinguere: nel sottolinearne i tratti irrazionali e le zone oscure, lo studioso segue in questa cultura alcuni percorsi, che illustra magistralmente, a discapito di altri, e contribuisce così paradossalmente alla creazione di una di quelle zone d'ombra in cui la Boemia periodicamente si immerge. Lo stesso Ripellino, del resto, è rimasto incantato dal miraggio boemo:

Ora che ne sono lontano, forse per sempre, mi chiedo se Praga esista davvero o se piuttosto non sia una

contrada immaginaria come la Polonia di Re Ubu.⁹

È dichiarata la scelta dello studioso di scrivere di ciò che gli aggrada, selezionando temi e percorsi e rifuggendo dal modello della letteratura scientifica:

Vado [...] intessendo un libro a capriccio, un agglomeramento di meraviglie, di aneddoti, di numeri eccentrici, di brevi intramesse e di pazze giunte: e sarei felice se, a differenza di tanta ciurmaglia di carta che ci circonda, non fosse governato dal tedio (p. 23).

La Praga barocca, quella che eredita e saccheggia la *Kunstammer* di Rodolfo II, prevale, insieme all'ultimo scorcio dell'Ottocento, fra gli scenari del "saggio-romanzo" di Ripellino, che immagina di camminare egli stesso per le vie della città, trasformata in scenario onirico, privata della sua realtà contingente.

Anch'io ho la certezza di avervi abitato in altre epoche. Forse vi giunsi al seguito della siciliana principessa Perdita che, in *The Winter's Tale* di Shakespeare, va sposa al principe Florizel, figlio di Polissene, re di Boemia. Oppure come scolaro dell'Arcimboldo, "ingegnossissimo pittor fantastico", che dimorò per molti anni alla corte di Sua Maestà Cesarea Rodolfo II. Lo aiutavo a dipingere i suoi ritratti composti, quegli inquietanti e scurrili mostacci, rigonfi come di porri e di scrofola, che egli imbastiva ammucciando frutti, fiori, spighe, paglie, animali [...]. Oppure, nello stesso torno di tempo, ciarlavano in una baracca a



Piazza della Città Vecchia, spacciavo lettovari e intrugli ai babbioni [...] O piuttosto vi giunsi con un Caratti, un Alliprandi, un Lurago, con uno dei tanti architetti italiani, che diedero inizio al Barocco nella città vltavina. [...] O forse non c'è bisogno di risalire così lontano: semplicemente ero uno dei molti figurinai e stuccatori italiani, che nel secolo scorso affluirono a Praga (pp. 6-7).

La Boemia è mito dell'altrove non solo tedesco, si diceva; ma, come proprio la *Praga magica* ripelliniana contribuisce a chiarire, è soprattutto tedesco:¹⁰ due scrittori praguesi, uno tedesco e uno ceco, ne aprono non a caso la narrazione.

Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (Zeltnergasse) a casa sua, con bombetta, vestito di nero. Ancor oggi, ogni notte, Jaroslav Hašek, in qualche taverna, proclama ai compagni di goz-zoviglia che il radicalismo è dannoso e che il sano progresso si può raggiungere solo nell'obbedienza. Praga vive ancora nel segno di questi due scrittori, che meglio di altri hanno espresso la sua condanna senza rimedio, e perciò il suo malessere, il suo malumore, i ripieghi della sua astuzia, la sua finzione, la sua ironia carceraria (p. 5).

Nei numerosi capitoli del libro che si addentrano nella "Dreivölkerstadt", ceca, tedesca ed ebraica, uno dei personaggi ricorrenti è Franz Kafka, certo il più noto fra gli scrittori praguesi di lingua tedesca, appartenente a quella minoranza che per

Ripellino era una "compagine di benestanti sprovvista di un retroterra linguistico e senza proletariato, era un'isola nel mare slavo" (p. 26).

Nella letteratura tedesca praghese di inizio Novecento la Boemia è un luogo intimo ma altro, è quasi-casa, è la dimensione su cui proiettare ciò che nella propria espressione è indicibile. Soprattutto in questo senso è interessante la domanda che Deleuze e Guattari si pongono a proposito della scrittura di Kafka: *Che cos'è una letteratura minore?*

Le problème de l'expression n'est pas posé par Kafka d'une manière abstraite universelle, mais en rapport avec les littératures dites mineurs – par exemple la littérature juive à Varsovie ou à Prague. Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. [...] Problème des minorités. Problème d'une littérature mineure, mais aussi pour nous tous: comment arracher à sa propre langue une littérature mineure, capable de creuser le langage, et de le faire filer suivant une ligne révolutionnaire sobre? Comment devenir le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue? Kafka dit: voler l'enfant au berceau, danser sur la corde raide.¹¹

Kafka è non solo nomade e zingaro della sua lingua, ma anche osservatore esterno di luoghi ben conosciuti, come i luoghi del *Processo*, così familiari eppure assurdi: a cominciare dalle prime pagine, dove si parla di un salotto senza sedie. Pur senza condurre un'analisi approfondita delle pagine kafkiane, anche a una rapida



scorsa, ci si rende conto che i numerosi paradossi che esse contengono scoprono l'inconsistenza della realtà conosciuta, a partire da dettagli topografici: il dove, apparentemente ordinario, sempre più si rivela altro, si rivela inattendibile.

Josef K., che “senza che avesse fatto alcunché di male una mattina venne arrestato”,¹² doveva essere di condizione borghese. Era frequente nella Praga dell'epoca che gli scapoli abitassero a pensione, in case gestite magari da vedove che si guadagnavano da vivere affittando le camere e cucinando per i loro inquilini. “La vecchia che abitava di fronte” osservava K. “con una curiosità del tutto insolita in lei”; se da un lato il dettaglio conduce concretamente all'interno della realtà centroeuropea (nelle città settentrionali le finestre spesso non hanno imposte), d'altra parte è strano che le finestre della casa dove abitava K. non avessero neppure le tende. Il salotto dell'affittacamere è una stanza “sopraccarica di mobili, tappeti, porcellane e fotografie” (p. 318). Siamo entrati nella tipica casa *biedermeier* dove si accumulano cianfrusaglie e decori (intesi in senso fisico e figurato) di poco prezzo. Ma questa stanza tipica contiene elementi anomali, presentati in modo altrettanto inquietante della vecchia che spia dalla finestra: “K. voleva sedersi, ma ora si accorse che in tutta la stanza non c'erano seggiole tranne quella presso la finestra” (p. 319). Un salotto senza sedie è davvero un ambiente bizzarro: la narrazione kafkiana, pur procedendo in maniera realistica (vengono descritti luoghi, persone, gesti, dialoghi), contiene in sé elementi irrazionali, onirici: si può chiedersi se questo non sia un sogno che K. sta facendo, o se invece si sia svegliato per ritrovarsi in un mondo modificato, come in altre celebri pagine

kafkiane Gregor Samsa si sveglia scoprendosi trasformato in un insetto ripugnante.

I custodi di K. sono esseri singolari, chiamati appunto custodi e non agenti di polizia. Non sono in divisa, vengono descritti come di infima condizione, eppure sono arroganti. La mancanza di una uniforme che li identifichi può essere collegata per paradosso al momento della stesura del *Processo*, che comincia nell'agosto 1914 per concludersi nel gennaio 1915, e coincide quindi cronologicamente con i primi mesi della Grande Guerra. Nel libro il riferimento alla guerra è esplicito, sebbene per contrario, per paradosso: “Eppure K. viveva in uno stato legale, dappertutto regnava la pace, le leggi erano tutte in vigore, chi osava assalirlo in casa sua?” (p. 320) K. non capisce che cosa si vuole da lui, gli appare strano che i funzionari non siano in divisa, che quindi non siano identificabili. Dichiarava di capire di essere accusato, ma nessuno lo informa di quale colpa lo si accusi: “La cosa non può essere molto importante. Lo deduco dal fatto che sono accusato, ma non riesco a trovare la minima colpa della quale mi si possa accusare” (p. 326). Nel percorso di K. lungo il romanzo, si conferma questo dato iniziale: a differenza che nella maggior parte delle storie in cui si tratta di un delitto e di un processo, qui si cerca il delitto, e non il colpevole. Lo stupore aumenta quando il sedicente ispettore comunica a K. che può andare in banca: “In banca?” domandò K. ‘Credevo di essere arrestato. [...] Come posso andare in banca se sono arrestato?’” L'arresto evidentemente non è normale, è anch'esso un fatto assurdo, paradossale; K. è in arresto ma libero di andare a lavorare, come afferma l'ispettore: “Certo, è in arresto, ma ciò non deve impedirle di attendere al suo ufficio. Non deve essere



neanche ostacolato nel suo solito tenore di vita“ (p. 329).

L'affittacamere, la signora Grubach, osserva che l'arresto di K. non è un arresto qualunque: “Quando uno è arrestato per furto la faccenda è grave, questo arresto invece... A me sembra come una cosa da eruditi, mi scusi se dico una sciocchezza, mi pare una cosa da eruditi che io non comprendo, che però non è neanche necessario comprendere” (p. 334). Le spie della finestra di fronte sono definite da K. “spettatori” (p. 328): che ci si trovi davanti a una scena recitata, a una rappresentazione che evoca qualcosa d'altro, come nelle figurazioni mistiche, che non è necessario comprendere razionalmente.¹³

K. cerca il contatto: vorrebbe che l'ispettore gli stringesse la mano, vorrebbe che lo facesse la signora Grubach; ma nessuno lo fa, nessuno gli è realmente vicino. Una distanza incolumabile sembra separare K. dal prossimo; K. sembra trovarsi oltre un vetro, oltre lo specchio. Nella prosa kafkiana la descrizione straniante di ciò che è vicino, la deformazione di ciò che è consueto, sono espresse nel tedesco praghese, in quella lingua “priva di territorio”¹⁴ nella quale sembra si possa dunque esprimere ciò che si vede altrove, assumere una prospettiva “spostata”.¹⁵

Di un gioco di specchi fa parte anche la ricerca stessa di ciò che è obliato. La Boemia altrove, la Boemia sul mare, è proiezione della sua duplice essenza, mai solo slava o solo germanica, ma sempre entrambe le cose. La duplicità può manifestarsi come discrasia, come senso di incompletezza, di nostalgia per una parte di sé talora inafferrabile; o anche come l'attesa che pervade i celebri versi di Ingeborg Bachmann, “La Boemia sul mare”

(“Böhmen liegt am meer”, 1964), che a distanza di secoli ribattono ad Antigonus, reagendo all'armamentario shakespeariano.

La Boemia del *Racconto d'inverno* è un luogo pericoloso perché ignoto, dunque per definizione lontano. Alla sua realtà storica si affianca, e talora sovrappone, una realtà immaginaria; per la stessa ragione può diventare un luogo ambito, una terra promessa:

Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.

Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.

Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.

Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.

Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.

Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

Bin ich's, so ist's ein jeder, der ist soviel wie ich.

Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.

Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.

Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe



unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser, und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen

Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal, wie ich mich irrte und Proben nie bestand, doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal.

Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land, ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält, begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.¹⁶

BIBLIOGRAPHY

A.

Ingeborg Bachmann, *Sämtliche Gedichte*, hrsg. C. Koschel, I. Von Weidenbaum, C. Münster, München/Berlin, Piper, 1983

Neville Chamberlain, "Chamberlain Addresses the Nation on His Negotiations for Peace", 27.09.1938, <http://www.bbc.co.uk/archive/ww2outbreak/7904.shtml>

Robert Greene, "Pandosto. The Triumph of Time", in *The Descent of Euphues: Three Elizabethan Romance Stories*, ed. James Winny, Cambridge, Cambridge University Press, 2015 [1588]

Elizabeth Jane Howard, *Light Years (The Cazalet Chronicles)*, London, PAN, e-book 2011 [1990]

Bohumil Hrabal, *Il flauto magico*, in *id.*, *Opere scelte*, a cura di Sergio Corduas e Annalisa Cosentino, Milano, Mondadori, 2003 [1989]

Franz Kafka, *Il processo*, in *id.*, *Romanzi*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1969

Angelo Maria Ripellino, *Praga magica*, Milano, Einaudi, 1973

William Shakespeare, *The Winter's Tale* (1610-11), in *The Complete Works* by William Shakespeare, <http://shakespeare.mit.edu/>

B.

Giuliano Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008 [1984]

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975; e-book 2013

Peter Demetz, *Prague in Black and Gold. The History of a City*, London, Penguin, 1997

Jan Lehár, *La letteratura ceca medievale. Definizione concettuale e struttura evolutiva*, Udine, Forum, 2003

Gershom Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Torino, Einaudi, 1993 [1982]

NOTE

1. William Shakespeare, *The Complete Works*, http://shakespeare.mit.edu/winters_tale/winters_tale.3.3.html.

2. Jan Lehár, *La letteratura ceca medievale. Definizione concettuale e struttura evolutiva*, Udine, Forum, 2003, p. 8.

3. Jan Hus (1369-1415) fu condannato come eretico dal Concilio di Costanza; fu arso sul rogo il 6 luglio 1415 e le sue ceneri furono gettate nel Reno, affinché nulla di lui potesse tornare in Boemia.
4. Secondo Geremia 1, 14, “è proprio dal Nord che si rovescerà la distruzione”. *Il male viene dal Nord* (1984) è il titolo del notevole romanzo dedicato da Fulvio Tomizza alla figura del vescovo di Capodistria Pietro Paolo Vergerio (1498-1564), accusato di luteranesimo.
5. La grande erudizione e l’approccio innovativo alla mistica che caratterizzarono il lavoro di Yehuda Löw ben Betzal’el (circa 1520-1609) furono obliati, coperti dalle leggende ottocentesche sul Golem di cui gli viene attribuita la creazione. Cfr. in proposito Gershom Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Torino, Einaudi, 1993 [1982], pp. 344-345.
6. Il discorso integrale si può ascoltare alla pagina <http://www.bbc.co.uk/archive/ww2outbreak/7904.shtml>.
7. Elizabeth Jane Howard, *The Light Years (The Cazalet Chronicles)*, London, PAN, e-book 2011, pos. 3989.
8. Peter Demetz, *Prague in Black and Gold. The History of a City*, London, Penguin, 1997, pp. XIII-XIV. Vale la pena di osservare che per esaminare le deformazioni prospettiche generate dalla collocazione della Cecoslovacchia oltre la “cortina di ferro” nel quarantennio 1948-1989 e le relative tracce rimaste nella cultura europea del Novecento sarebbe necessario aprire un capitolo a sé stante.
9. Angelo Maria Ripellino, *Praga magica*, Torino, Einaudi, 1973, p. 13.
10. Non è possibile qui addentrarsi nella questione della compresenza dell’elemento cecco, tedesco ed ebraico e delle reciproche relazioni, giacché ciò porterebbe ad aprire una parentesi troppo lunga.
11. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975; e-book 2013, pos. 357 e 436.
12. Franz Kafka, *Il processo*, in *id.*, *Romanzi*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1969, p. 317. Le citazioni successive si riferiscono tutte a questa stessa edizione.
13. “All’origine dell’immagine corrente della Praga inquieta e nevrotica, crogiuolo di tutti i paradossi e di tutte le inquietudini della società mitteleuropea, c’è, almeno in parte, l’opera di Kafka”, Giuliano Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008 [1984], p. 10.
14. “L’Allemand de Prague est une langue déterritorialisée”, Deleuze, Guattari, *Kafka, op. cit.*, pos. 372.
15. “Notavo che la gente cominciava ad avere l’occhio spostato come l’avevano i figli del rabbino di Belz e gli ebrei in genere”, Bohumil Hrabal, *Il flauto magico*, in *id.*, *Opere scelte*, a cura di Sergio Corduas e Annalisa Cosentino, Milano, Mondadori, 2003, p. 1388.
16. “Se in questo posto le case sono verdi, entrerò ancora in una casa./ Se qui i ponti sono illesi, camminerò su un fondo sicuro./ Se le pene d’amore sono sempre perdute, qui le perderò volentieri./ Se non sono io, sarà un altro che vale quanto me./ Se una parola si accosta ai miei confini, la lascerò fare./ Se la Boemia è sul mare, ritornerò a credere nei mari./ E se ancora crederò nel mare, avrò speranza nella terra./ Se sono io, sarà chiunque pari a me./ Per me non voglio più niente. Voglio andare a fondo./ A fondo – cioè nel mare, ritroverò la Boemia./ Toccato il fondo, mi risveglierò tranquillo./ Ora so fino in fondo, e non sono perduto./ Venite, boemi, naviganti, puttane di porto e navi/ non all’ancora. Non volete diventare boemi? Voi illiri, veronesi/ e veneziani? Recitate pure le commedie per ridere/ e che fanno piangere. Ed errate cento volte/ come ho errato io, che mai superai una prova/ e tutte le ho superate, una dopo l’altra./ Come le superò la Boemia e un bel giorno/ le fu donato il mare e ora è sull’acqua./ Mi accosto ancora ai confini di una parola e di un’altra terra,/ mi accosto, sia pur per poco, sempre più ai confini di tutto,/ un boemo, un vagabondo che non ha niente e che niente trattiene,/ con il solo e dubbio dono del mare: vedere la mia terra di elezione”, Ingeborg Bachmann, *Sämtliche Gedichte*, hrsg. C. Koschel, I. Von Weidenbaum, C. Münster, München/ Berlin, Piper, 1983 (e-book 2016, pos. 1028; traduzione italiana di Luigi Reitani in *Il Sole 24 Ore*, 13 ottobre 2013).