



GENNARO
SERIO

pur essendo uscito in trecento copie nelle librerie boliviane il primo romanzo di Carla Ambrogina Gonzaga Xiurillo, scriba lamb

*Ludmilla
e il corvo*



Un trabucco è una macchina da pesca che un uomo solo non basta a manovrare, una tecnologia artigiana che presuppone una comunità operosa capace di trasformare il paesaggio in ingegno e condivisione. La collana I TRABUCCHI getta le reti nelle acque della letteratura italiana per raccogliere voci e storie che catturino il mondo con sguardo mobile e nessuna passione spenta. Sempre in dialogo con la Repubblica delle Lettere europea e internazionale, I TRABUCCHI si muovono in spazi ibridi, tra ritrovamenti del patrimonio novecentesco e libri formati e deformati dal presente. Vedette protese verso gli orizzonti del nostro tempo, guardano il mare aperto come se fosse un approdo.

Gennaro Serio

LUDMILLA E IL CORVO



1.

Il 2 agosto 1962 viene oggi ricordato come un giorno luminoso nella storia della repubblica delle lettere. Pur essendo perito Rudo Altman, illustre scrittore di viaggi caraibico – sprofondato in un pozzo di petrolio in Patagonia – e pur essendo uscito in trecento copie nelle librerie boliviane il primo romanzo di Carla Ambrogina Gonzaga Xiurillo, scriba lambratense-guaraní che avrebbe intinto la penna nella melassa rancida di lì a mezzo secolo mietendo allori d’ogni specie (oggi nelle ed. *****), quel giorno si ritiene sia stato rinvenuto il manoscritto – considerato da alcuni fino ad allora non esistente, perduto da altri – del quarto romanzo di Franz Kafka: *Der Rabe*.

2.

Il manoscritto era in possesso di un produttore vinicolo di Coimbra, un certo Quim Filho, che lo teneva sigillato in un cassetto nella sua magione di campagna. L'uomo che si era messo in cerca del tesoro arrivò alla porta del signor Filho alle ore 8.45 del 2 agosto 1962 e gli domandò se fosse in possesso di uno scritto firmato dall'autore di lingua tedesca Kafka. Filho non ebbe difficoltà ad ammettere che sì, aveva il libro di quel tale Kafka, ma che non era affatto scritto in tedesco, bensì in portoghese, e che il suo titolo era *O cuorvo*, come si poteva leggere sul frontespizio ingiallito che di lì a poco avrebbe tirato fuori dal cassetto. Benché la parola portoghese per corvo sia «corvo» e non «cuorvo», come tenne a precisare Filho, il manoscritto, a parte questa storpiatura nel titolo, non presentava nessun errore di ortografia ed era scritto in una lingua illuminata da un vislumbre misterioso, che Filho stesso non riteneva proprio della letteratura lusofona né della lingua portoghese in generale.¹ Quando gli fu chiesto se avesse una vaga idea di cosa significasse quella trouvaille per la cultura occidentale, Quim Filho ammise di non sapere, o non aver saputo fino a quel momento, che quella era l'ultima copia superstite dell'ultimo romanzo di uno scrittore fondamentale. All'uomo che sarebbe entrato in possesso del manoscritto – Quim Filho lo avrebbe ceduto senza nessun indugio – venne quasi un colpo alla vista di quel frontespizio, o almeno questo è lecito pensare. Aveva molte domande da rivolgere al signor Filho. Lei

è lettore di romanzi, disse dopo aver registrato le considerazioni sul lucre misterioso di *O cuorvo*, eppure non ha mai sentito parlare di Franz Kafka.

3.

Sarà un'annata da ricordare, andava dicendo Filho, soprattutto per il Dão. Non mi intendo di letteratura, no. Quel vislumbre lo vedrebbe anche un bambino, è una cosa evidentissima, mi creda. L'uomo che sarebbe entrato in possesso del manoscritto, da qui in avanti l'agrimensore, dal nomignolo che tanto dolce suonava sulle labbra di sua zia Klara quando lo richiamava a casa – la cena è pronta – dopo un'intera giornata passata a rincorrere le ombre dei fiori di betulla nella valle di Morsárdalur, entrò nella casa di Quim Filho con la testa piena di dubbi e il respiro corto. Quanti di quei pomeriggi islandesi si erano conclusi con il respiro corto! Klara faceva per rincorrerlo, e lui in fuga, ridacchiando. Poi affettava una certa rassegnazione, ma verso sera, dopo cena, quando sua zia si abbandonava sul divano con un bicchierino, soprattutto se era una delle notti in cui suo zio Einar era fuori con gli altri pescatori, l'agrimensore sgattaiolava fuori, nel buio, tutto bardato e con un paio di coperte sotto al braccio, e correva. Si lasciava alle spalle la radura davanti casa, procedeva a zig zag tra le betulle, fino al capanno degli attrezzi. La chiave l'aveva staccata da uno dei mazzi di Einar, mesi prima. La teneva sotto la lampada in camera sua, sottilissima e dorata. Zia Klara non se ne accorse mai. Il catenaccio del capanno era difettoso, e qualche volta all'agrimensore occorreivano diversi minuti per averne ragione. Poi la porta si apriva con un cigolio e il suo rifugio gli si spalancava davanti. Richiusa la porta con il chiavistello, il bambino si dirigeva nel buio com-

pleto verso il fondo del capanno, dove aveva sistemato una lampada a olio in modo tale che non si notasse tra le cianfrusaglie. Una strana luce arancione circoscriveva un perimetro nel quale l'agrimensore riusciva a malapena a far entrare tutta la sua persona, che a otto anni doveva essere già piuttosto importante. Alla base della cassapanca di Einar il bambino aveva ricavato un piccolo spazio inserendo un cuneo di ferro che aveva trovato nel capanno. Aveva praticato tre o quattro di queste larghe incisioni nel legno, e così aveva provato il piacere di costruirsi le sue prime mensole da libro. Fino alla fine dei suoi giorni l'agrimensore avrebbe costruito da sé i mobili su cui stipava i libri – mensole, intere librerie, piccole scaffalature – perché così aveva imparato da Einar, e così gli sembrava giusto fare, senza tener conto che da grande cominciò ben presto ad avere il problema dello spazio e dell'organizzazione del suo personale catalogo. Modificare i mobili (più che altro espandendoli di volta in volta nei modi più fantasiosi, sfruttando il poco spazio delle sue case sia in ampiezza sia in altezza) divenne una necessità, oltre che un diletto. In quella prima, rudimentale scaffalatura-cassapanca, l'agrimensore era riuscito ad alloggiare non più di un volume per scanalatura, quindi non più di quattro libri. Come sempre avviene in questi casi, era impossibile dimenticare quali fossero. Il primo libro in assoluto nel quale si era imbattuto, era l'unico libro che Einar e Klara tenevano in casa. Quando era sparito dal salotto, nessuno ci aveva fatto caso o almeno nessuno aveva pensato di chiedere all'agrimensore una spiegazione. Il libro si chiamava *Carta generale delle variazioni magnetiche*, a firma di un certo Edmund Halley, un libro di pochi fogli con al centro una grande mappa

che si srotolava, lisa e sbiadita, un oggetto vecchissimo le cui pagine si staccavano e si sbriciolavano. Forse non era nemmeno un libro. La prima volta che l'agrimensore aprì quel volume, fu preso allo stomaco da uno sfarfallio così violento che dovette scoprire prestissimo qualcosa di simile al mal di libri, o malattia del bibliofilo, che negli anni seguenti lo avrebbe perseguitato e gli avrebbe causato, in qualche caso, dei gravi problemi, come il giorno in cui a Lipsia trovò quella certa carta geografica espunta da una *Cosmographia* di Sebastian Münster:¹¹ dopo un lungo pianto stridulo che spaventò il libraio e gli astanti, l'agrimensore svenne, rovinando sul libraio e procurandogli una lieve infrazione vertebrale. Davanti alla *Carta* di Halley, invece, quando aveva ancora otto anni, semplicemente non riuscì a toccare il libro, a richiuderlo o a riporlo, e rimase in agitata contemplazione per lungo tempo, quasi ridotto alle lacrime. Gli ci vollero due settimane per avere il coraggio di superare la fase estatica e passare a una trepidante lettura. Apprese il concetto di nord magnetico, che gli sembrò più avvincente di qualunque fiaba nordica, e cominciò a centellinare i momenti in cui affondare gli occhi dentro la mappa che stava al centro del libro. Una carta di non semplice decifrazione, che l'agrimensore non comprese mai del tutto. Dovettero trascorrere molti mesi, forse un anno, perché il bambino si confrontasse con la lettura di un romanzo. A scuola riuscì a procurarsi una copia di *Capitani coraggiosi* di Rudyard Kipling, e il resto seguì. Nel buio della capanna, accostandosi fin quasi a sfiorare la lampada a olio, l'agrimensore trascorreva ore e ore immerso nella lettura. Si affezionò così tanto a quei momenti e a quel luogo, che a volte, quando non aveva trovato ancora il

prossimo libro da leggere, andava fino al capanno di notte, accendeva la lampada e se ne stava lì fermo, a studiare la forma degli attrezzi accatastati in disordine. Aveva imparato a riconoscere i segni della ruggine sui rastrelli e sulle pale, le macchie sugli stivali di gomma, e conosceva le irregolarità delle assi del pavimento. A volte cambiava la posizione della lampada per studiare nuove prospettive della stanza. Non si finiva mai di scovare dettagli nuovi, un martello, chiodi dispersi qua e là, piccoli detriti metallici senza nome. Trascorse alcune stagioni, quando aveva ormai undici o dodici anni, l'agrimensore si rese conto che poteva rendere più sopportabile il freddo del capanno, oltre che con le coperte distolte dal prescritto utilizzo casalingo, portando con sé un bicchiere riempito con tre dita del rosolio di Klara, un intruglio dal sapore dolciastro che gli bruciava la lingua e gli scaldava il petto.

4.

Posso offrirle un bicchiere di vino, chiese Quim Filho. Sono le nove del mattino, pensò l'agrimensore, e disse, no, grazie, un po' d'acqua, se non le dispiace. Filho riempì una brocca in cucina, l'agrimensore si era seduto sopra una poltrona di vimini in salotto senza aspettare ulteriori inviti. Una volta raggiunto da Quim Filho, non poté indugiare oltre e chiese se avesse letto il libro, e se fosse stato in grado, per caso, di riferirne la trama. Era una domanda da agente segreto che l'agrimensore si era preparato per smascherare i millantatori: come insegna la filologia più accorta sul problema, il quarto romanzo di Kafka non ha una trama riassumibile in un discorso sensato. Anche per questo, a detta di molti, Kafka stesso non parlò mai volentieri di quest'opera né mai volle vederla pubblicata in vita. Di *Der Rabe* si sono occupati studiosi di mezzo mondo. I lavori che hanno dato un contributo significativo – a parte quello dell'agrimensore, di cui si conosce la biografia fino a un certo punto, ma non l'opera, con la sola eccezione del diario di viaggio che si può leggere e citare indirettamente ma non divulgare, per volontà della famiglia, e dal quale il presente lavoro attinge «a piene mani», per usare un'espressione volgare che sarebbe stata bene in una di quelle storie d'amore golpista di C.A. Gonzaga Xiurillo – sono stati raccolti in un registro ufficiale presso la Beinecke Library di Yale, con lo scopo di rendere consultabile tutto il materiale utile a confrontarsi con il problema di *Der Rabe*. Istituito nell'anno 1999, quasi quarant'anni

dopo il ritrovamento descritto nel diario dell'agrimensore, il registro riunisce oggi circa sessantacinque titoli. Tra i più importanti vanno citati almeno gli articoli e i saggi di Reiner Stach; *Memorias secretas de una muñeca*, racconto di Silvina Ocampo degli anni ottanta, incluso dall'autrice in una raccolta pubblicata nel 1987, *Y así sucesivamente*, unica opera letteraria a far parte del registro; le scarse pagine autobiografiche di Dora Diamant, pubblicate in modo incompleto, inclusa la lettera a Marthe Robert in cui racconta di *Der Rabe*; il diario dell'agrimensore, venuto alla luce nel 1999 all'apertura degli archivi dell'Unione Sovietica in circostanze non del tutto chiarite (passaggio che questo lavoro affronta più avanti), e registrato nell'elenco sotto il titolo d'archivio *Coimbra*. Una volta H***** B**** mi disse per scherzo che considerava *Coimbra* il manoscritto più misterioso che la Beinecke Library custodisca (vada a farsi friggere la patacca di Wojnicz, diceva, [oggi nelle ed. *****]), e non per via di quella grafia illeggibile che ahimè conosco ormai fin troppo bene, né per quell'uso così colto e desueto della lingua islandese che io a malapena padroneggio, piuttosto per quell'interruzione tanto brusca da apparire violenta e forse persino necessaria a una più profonda comprensione di quanto scritto in precedenza. Le interruzioni, mi disse H***** B****, quando sono accorte, traducono nello spazio di una riga bianca l'universo delle distanze incolmabili e ci avvicinano a

H***** B**** non ha mai voluto continuare quel discorso. Non sono inclusi nell'elenco di Yale i testi che si occupano di *Der Rabe* a vario titolo, vuoi letterario-poetico, vuoi critico-dialogico. Il registro nasce nello spirito di

ricerca che fonda anche – in un certo senso – il presente lavoro. Sulle volontà testamentarie di Kafka di distruggere i propri scritti si sono fatti discorsi corrivi in ogni direzione, spesso del genere di quelli che nella perfetta definizione di Milan Kundera afferiscono alla *kafkologia* (in senso canzonatorio, come se noi tutti fossimo elementi di una setta religiosa che ignora, con ambiguo genio comico, Kafka in quanto scrittore, privilegiandone la figura «profetica»). Nelle due lettere a Max Brod (la prima delle quali non così vicina alla data della morte) in cui Kafka parla del problema del suo lascito letterario, emerge o *non* emerge in modo inequivocabile una precisa volontà di far sparire per sempre la propria opera? Kafka chiede in modo esplicito di bruciare quanto giace inedito nel suo studio, e raccomanda di non ripubblicare quanto già edito. Sottolinea di non voler incomodare quanti fossero in possesso dei suoi manoscritti per farglieli distruggere o chiederglieli in restituzione; e poi individua nella sua produzione edita, con una sola eccezione, i testi che avrebbero secondo lui un valore. È *questa* la lettera che ha fondato il mito di *Der Rabe*, e che ha impegnato generazioni di filologi di tutto il mondo in una ricerca di senso, e poi di tesori perduti.¹¹¹

Quim Filho fu molto chiaro in proposito: la trama del romanzo non era riassumibile, ma se proprio avesse dovuto cominciare da qualcosa, avrebbe detto della bambola. Per ragioni note a qualunque studioso del caso ma forse non a chi legge, l'agrimensore, all'udire tali parole, fu scosso da un tremito. Fu per via del racconto di Dora Diamant, che fu con Kafka dall'estate del 1923 fino alla sua morte avvenuta il 3 giugno 1924 presso il sanatorio di Kierling. La donna racconta, in un celeberrimo passo delle sue memorie, la genesi del prezioso inedito occultato nei grovigli biobibliografici del suo fidanzato: nel settembre del 1923, mentre passeggiavano in un parco a Berlino, lei e Franz si imbattono in una bambina in lacrime, inconsolabile all'offerta di una carezza e persino di un gelato. Kafka le chiese cosa potesse darle tanto dispiacere. La bambina disse di non trovare più la sua bambola, quella che tante ore di felicità aveva condiviso con lei. Credeva di averla smarrita al parco. Kafka quasi pianse, dice Dora, ma senza farsi notare dalla bambina. Disse, so io dove si trova la tua bambola. Come fai a saperlo, chiese la bambina. Mi ha scritto una lettera per te, disse Kafka, ce l'ho a casa, se vuoi vado a prenderla. Sì? chiese la bambina, davvero? prendila, per piacere. Io mi chiamo Franz, si presentò Kafka. Io Ludmilla, disse la bambina. Dora racconta: Kafka corse a casa e lavorò per diverse ore alla lettera che la bambola indirizzava alla sua amata Ludmilla. Dapprima presentava la sua fuga come il frutto dell'insopprimibile bisogno di libertà – la curiosità di vedere il mondo,

di misurarlo con i propri occhi – che una bambola della sua età sente come un'esigenza categorica. La bambola spiegava che sì, Ludmilla le mancava, ma che contava di scriverle spesso per condividere con lei gioie e delusioni della sua avventura. Kafka, nel racconto che ne fa Dora,^{IV} tornò al parco dalla bambina, con la quale si era accordato per un appuntamento il giorno seguente, e le consegnò la lettera. Dora tralascia di spiegare come sia stato possibile che i genitori di Ludmilla abbiano potuto accettare il dialogo della loro piccola con uno sconosciuto, emaciato spilungone senza rivolgersi alle forze dell'ordine nel timore dell'approccio di un profanatore di bambine. Forse Ludmilla era orfana, oppure gli incontri con Kafka avvennero sotto il filtro vigile di altri tutori; comunque sia, Dora non chiarisce questo punto, forse per non indebolire il suo racconto. Le sue scarse memorie, tramandate perlopiù sotto forma di lettere, si concedono una vaghezza che può apparire talvolta sospetta. Questa auto-indulgenza, pur se presa in buona fede, è scusabile solo in parte: non tutti, per fortuna, possono essere prodighi dell'ottusa pignoleria di un Brod, d'accordo, ma sarebbe stato bello che Dora fosse stata ispirata da un senso anche solo un poco più pronunciato della Storia.^V Non sapendo leggere, Ludmilla chiese allo scrittore di farlo per lei. Così fece Kafka. Gli appuntamenti si ripeterono per diversi giorni, con lettere quotidiane che raccontavano l'evoluzione delle vicende della bambola. Dora riporta la felicità della bambina, ma fornisce – con la sua prosaccia enfatica à la Gonzaga Xiurillo – la prima chiave di accesso per una lettura più profonda di quello che stava succedendo. Vale la pena di citare il testo: «La menzogna doveva dunque essere trasformata in verità attraverso la verità della fin-

zione. [...] Dopo alcuni giorni la bimba aveva scordato la perdita reale del suo giocattolo e pensava soltanto alla finzione che le era stata offerta come sostituto»^{vi}. La conclusione è ancor più eloquente: «Franz scrisse ogni frase di quella sorta di romanzo in modo così accurato e pieno d'umorismo che la situazione della bambola risultava comprensibile, o almeno così fu, per me quanto per la bambina, fino all'arrivo del corvo»^{vii}. Dora passa in rassegna le fasi della vita della bambola toccate nelle lettere: scuola, amicizie, maturazione, nuove responsabilità; sottolinea l'intento pedagogico dell'opera, lo slancio di generosità del suo Franz, il tentativo di preparare Ludmilla alla perdita. Dopo tre settimane Kafka capì che doveva concludere la faccenda, forse perché aveva ricevuto i minacciosi ammonimenti di un ufficiale giudiziario che lo aveva visto insidiare una bimba, oppure perché alcune delle lettere avevano turbato sia Dora sia Ludmilla. La sua compagna comunque gli suggerì di trovare un finale. Nel racconto di Dora, Kafka aveva risposto: il finale è pronto da tempo. Decise che la bambola si sarebbe sposata. Nell'ultima lettera giurava fedeltà eterna all'amica di un tempo, avvisandola che i nuovi impegni coniugali non le avrebbero consentito di proseguire oltre nella corrispondenza. Kafka aveva portato Ludmilla a dimenticarsi della bambola, e a perdersi nella storia che quella le raccontava per interposta persona. Il racconto di Dora si ferma qui senza che il riferimento al corvo venga ripreso.

Continua...



Uno studioso islandese siede all'ombra di una veranda affacciata sui vitigni di Coimbra. Tiene la mano poggiata su un plico di fogli ingialliti, che si credeva esistesse soltanto nelle fantasie più spericolate dei critici letterari di mezzo mondo. Se fosse ciò che sembra, vi si troverebbe raccontato il lungo viaggio di una bambola braccata da elusivi figure che la tengono lontana dall'amore della sua vita, un corvo. Alla ricerca di quelle pagine fantasma – insegue invano fra tendoni da circo, casseforti inviolabili e traduzioni approssimative – si sono lanciati per decenni cacciatori di manoscritti e fanatici pronti a tutto. Si vocifera possa essere il leggendario romanzo che Franz Kafka avrebbe scritto per consolare una bambina in lacrime, incontrata durante una passeggiata al parco nel settembre del 1923. Gennaro Serio prende spunto da questo episodio reale della vita del grande scrittore praghese e, con una prosa iridescente e un'inventiva densa di umorismo, lo trasforma in un implacabile gioco narrativo. *Ludmilla e il corvo* è un romanzo fiabesco, avvincente e caparbiamente inverosimile, una festa della finzione che celebra il potere immaginifico della letteratura.



bbrica delle lettere. Pur essendo perito Rudo Altman, illustre scrittore di viaggi caraibico – sprofondato in un pozzo di petrolio in

