

L'estetica ai tempi di Kafka

di Gabriele Scaramuzza
gabriele.scaramuzza@gmail.com

Kafka develops the aesthetical reflections published in this Fragment in a period in which German thinkers exerted a huge impact upon European culture and civilization. The present contribution investigates the ways this cultural richness and creative achievements influenced Kafka's ideas. The contribution also analyses Kafka's thesis in order to show that he is right when he maintains that aesthetic value and novelty belong to different conceptual frameworks.

Il "Frammento filosofico" è datato circa alla metà di marzo del 1906. Con esso Kafka risponde a un breve saggio di Max Brod del febbraio dello stesso anno: *Zur Ästhetik*, che Brod pubblica per la prima volta in due parti sulla *Gegenwart* del febbraio 1906 (Jg. 69, nn. 7; 8), ed è ora disponibile nel volume di Max Brod, *Über die Schönheit häßlicher Bilder. Essays zu Kunst und Ästhetik*¹.

Quanto ha scritto Max Brod sul contesto in cui si originò il manoscritto kafkiano, e sui riflessi che ebbe, è già stato riportato qui più sopra, nel brano che riproduce appunto il testo brodiano; e non è dunque il caso di tornarci. Importa piuttosto qui considerare l'epoca delle ricerche estetiche in cui cadde, e da cui presumibilmente trasse stimoli.

Il 1906 è un anno assai fertile per gli sviluppi dell'estetica in Germania. Si conclude nel 1906 la pubblicazione della *Aesthetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*, iniziata nel 1903 di Theodor Lipps. È in corso la pubblicazione del *System der Aestetik* di Johannes Volkelt (1905-14); la *Aesthetik des reinen Gefühls* di Hermann Coen uscirà invece nel 1912.

Del 1906 è la visita di Daubert e Fischer a Husserl, da cui scaturirà un manoscritto (uno dei pochissimi scritti di Husserl sull'estetica) pubblicato più

¹ M. Brod, *Ausgewählte Werke* (a cura di H.-G. Koch und H. D. Zimmermann in collaborazione con B. Šramková e N. Miller, con *Vorwort* di L. Müller – Reihe) Wallstein Verlag, Göttingen 2014, pp. 197-211.

tardi². Dello stesso anno abbiamo la visita di Hofmannsthal agli Husserl, cui seguirà l'anno successivo la celebre lettera di Husserl a Hofmannsthal³, esteticamente assai rilevante. La *Lettera di Lord Chandos*, che Kafka ebbe ben presente, è invece del 1902.

Assolutamente da non dimenticare è infine che del 1906 è la prima edizione della *Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* di Max Dessoir, e nello stesso anno Dessoir fonda la *Zeitschrift fuer Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, che ebbe lunga vita e grande successo nella cultura tedesca; tanto che è tuttora attiva. Che Kafka avesse presente il movimento della *Allgemeine Kunstwissenschaft* è molto dubbio; ma è anche improbabile che nulla ne sapesse. È noto che Emil Utitz è stato a lungo compagno di scuola di Kafka e ce ne lascia un bel ricordo⁴. È noto è anche che, accanto a Dessoir, è Utitz il principale rappresentante della stessa corrente, ne è praticamente il cofondatore; la sua opera *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft* (1914-20) resta fondamentale⁵, e apparve Kafka vivente. Ne parlò mai Utitz con Kafka? Non risulta⁶; ma è pensabile che dalle sue inclinazioni non

² G. Scaramuzza, K. Schuhmann, "Ein Husserlmanuskript über Ästhetik", in *Husserl Studies*, vol. 7, n. 3, (1990), pp. 165-177; è apparso, tradotto in italiano da G. Scaramuzza, col titolo "Oggettività estetica: un manoscritto di Husserl", in *Rivista di estetica*, 38, XXXI, 2 (1992), pp. 3-14.

³ Con presentazione e traduzione di G. Scaramuzza è stata pubblicata col titolo "Una lettera di Husserl a Hofmannsthal" su *Fenomenologia e scienze dell'uomo*, 2 (1985), pp. 203-207. L'originale è stato edito da Rudolf Hirsch, "Edmund Husserl und Hugo von Hofmannsthal. Eine Begegnung und ein Brief", in *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger zum sechzigsten Geburtstag*, a cura di C.-J. Friedrich e B. Reifenberg, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1968, pp. 108-115. La lettera è stata inoltre ora ripubblicata in E. Husserl, *Briefwechsel*, a cura di E. e K. Schuhmann, Dordrecht-Boston-London 1994, vol. VII, pp. 133-136. Ne esiste una tr. francese con una introduzione e una nota di E. Escoubas, "Une lettre de Husserl à Hofmannsthal", in *Dossier: Art et phénoménologie*, n. 7 della rivista *La part de l'oeil*, 1991, pp. 12-15.

⁴ E. Utitz, "Acht Jahre auf dem Altstaedter Gymnasium", in *Als Kafka mir entgegenkam.... Erinnerungen an Franz Kafka*, a cura di H.-G. Koch, Wagenbach, Berlin 1995, pp. 39-44. Tr. it. di F. Stelzer, "Quando Kafka mi venne incontro...". *Ricordi di Franz Kafka*, Nottetempo, Roma 2007, pp. 66-74.

⁵ M. Dessoir, *Estetica e scienza dell'arte*, antologia a cura di L. Perucchi e G. Scaramuzza, con presentazione di D. Formaggio, Unicopli, Milano 1986. E si veda poi Dessoir, Utitz, Wind, Panofsky, *Estetica e scienza generale dell'arte. I "concetti fondamentali"*, a cura di A. Pinotti, Clueb, Bologna 2007.

⁶ Troviamo scarsissimi riferimenti a Utitz nei diari di Kafka, e nessuno nelle lettere. Il 19 novembre del 1911 Kafka parla (in termini non lusinghieri) di *Das weite Land* di Schnitzler messo in scena da Utitz; l'11 settembre del 1912 parla di una serata passata con Utitz (F. Kafka, *Confessioni e Diari*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1972, pp. 259, 368).

naturalistiche, né psicologiche, né storicistiche, bensì “oggettivistiche”, Kafka fosse influenzato.

Accanto a questo panorama generale, che dovette comunque aver stimolato alla lontana le riflessioni di Brod e la risposta a esse di Kafka, è da tener presente nell’iter culturale di Kafka, soprattutto per quanto riguarda la formazione filosofica, che non gli mancò. Negli anni del liceo prese confidenza col darwinismo oltre che col socialismo, con lo herbartismo (un filone assai importante della cultura praghese di allora, di cui qui scrive Renato Pettoello) e col positivismo. Ma si occupò anche di Spinoza. Dal 1904 al 1906 frequenta i seminari di Anton Marty e attraverso di essi entra in rapporto col pensiero brentaniano, presente peraltro anche negli incontri al Café Louvre e nelle riunioni nel salotto di Berta Fanta, che pure Kafka a volte frequenta. Dell’influsso di Brentano su Kafka si occupano quanto meno (in sensi non coincidenti) Max Brod⁷ e Klaus Wagenbach⁸.

Sul piano letterario del 1906 è il *Törless* di Musil, del 1910 sono i *Quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rilke; la *Lettera di Lord Chandos* di Hofmannsthal, come si è detto, era già apparsa nel 1902.

Quanto alla sua produzione letteraria, nel 1904/5 Kafka scrive *Descrizione di una battaglia*, di cui il *Colloquio con l’orante* e il *Colloquio con l’ubriaco* vennero pubblicati nella rivista “Hyperion” nel 1909. E dello stesso 1906 è *Preparativi di nozze in campagna*⁹.

Il non naturalismo della *Descrizione* e dei *Preparativi* è scontato. Non parlano di ciò che preannunciano, non c’è battaglia e non ci sono preparativi specifici. Battaglia e preparativi sono però tutti interiori, relativi al modo di vivere gli accadimenti da parte dei protagonisti; e di questo travaglio personale parla Kafka. A loro modo sono realistici comunque, raccontano quella corrente di realtà da sottosuolo che imprime il tono alle avventure, ne

⁷ M. Brod, *Vita battagliera. Autobiografia*, tr. it. di I. A. Chiusano, Il Saggiatore, Milano 1967, pp. 174-219.

⁸ K. Wagenbach, *Kafka. Biografia della giovinezza*, tr. it. di P. Corazza, Einaudi, Torino 1972, p. 111 sgg. Ma si veda la più ricca e aggiornata biografia, sempre di Wagenbach, *Franz Kafka. Biographie seiner Jugend*, Wagenbach, Berlin 2006. Da questi testi traggio tutte le mie notizie. Sempre di Wagenbach v. *Kafka*, tr. it. di E. Pocar, Milano, Il Saggiatore, 1968.

⁹ Su questi racconti rinvio innanzitutto a Giuliano Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1962, pp. 30-39.

è lo sfondo vissuto. Che semplicemente siano fantastici non direi proprio. Dice Kafka a Janouch: «Edschmied afferma che inserisco miracoli in avvenimenti comuni. È un grave errore da parte sua. Tant'è vero che le cose comuni sono per se stesse miracoli! Io non faccio che registrarli». E ancora: «La vera realtà è sempre non realistica»¹⁰.

Il manoscritto è complesso e di difficile interpretazione (come peraltro le opere di Kafka, è noto). Non ci resta che annotare qui alcune osservazioni sparse.

In esso è importante il rifiuto del nuovo, dell'inventato di sana pianta, in nome della sostanza vissuta (con sfondi schopenhaueriani nel caso) delle cose, dell'atteggiamento in cui le si vive, libero dalla volontà. Questo connota il senso e il valore estetico; non la categoria della novità, equivoca, non specifica (si può infatti applicare a molte cose, indiscriminatamente). E soprattutto non è affatto detto che ciò che è nuovo abbia un valore positivo¹¹. Può essere anche una catastrofe inaspettata, un incubo, un evento terribile. Che molto di nuovo ci fosse nella Shoah è indubbio, ma questo non è nulla di positivo, in nessun senso...

Molto opportunamente dunque, con argomentazioni sottili, Kafka rifiuta ogni equiparazione del valore estetico col nuovo. L'apprezzamento del nuovo può avere anche motivazioni psico-fisiologiche, che Kafka non accetta. Del resto egli rifiuta lo psicologismo (allora rappresentato da Lipps in particolare), la sua intera opera lo dimostra: non sopporta spiegazioni fisiologiche (che pur ci sono state) né psicologistiche (che pur sono state tentate, anche sul versante della prima sommaria psicanalisi). In questo suo atteggiamento oggettivistico può ben essere detto più vicino alle posizioni di Dessoir che a quelle di Lipps o di Volkelt.

L'appercezione per lui non ha rilievo estetico, bensì astrattamente conoscitivo. A suo modo bello è l'esempio che fa del viaggiatore che giunge sapendo in astratto a Praga, ma non riesce a orientarsi. Perché, come

¹⁰ F. Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1972, rispettivamente p. 1083 e p. 1124.

¹¹ In una direzione analoga va un'affermazione di Vittorio Sereni in una lettera a Mario Luzi, in cui leggiamo che l'accentuazione del "nuovo" fa spesso a pugno con "l'accertamento delle qualità" (M. Luzi, V. Sereni, *Le pieghe della vita. Carteggio (1940-1982)*, a cura di F. D'Alessandro, Aragno, Torino 2017, p. 115).

sottolinea anche Moritz Geiger in tempi non lontani, diverso è il sapere astratto di una distanza dal conoscere vissuto di chi l'ha in concreto percorsa¹².

Interessante è la differenza tra uomo estetico e uomo scientifico cui Kafka accenna. Analogie e differenze tra atteggiamento estetico e atteggiamento fenomenologico (scientifico in questo senso) sono al centro della lettera di Husserl a Hofmannsthal.

Sono significative le notazioni sul piacere estetico. Non è gioia per il nuovo, né sollievo psico-fisiologico come risposta all'affaticamento. Forse qui Kafka non sarebbe lontano da Husserl, a parere del quale il valore estetico si dà, si rivela, nel piacere estetico: «il puro piacere estetico è la scoperta del valore originario»¹³. Che non è dunque la sorpresa per il nuovo. Solo che il piacere si tinge qui per Kafka di tinte schopenhaueriane, appunto.

Quanto alla categoria del nuovo, certo ha molti sensi (nuovo rispetto a che cosa? e in quale funzione?), a seconda del rapporto che stabilisce col passato, e con quale passato, in base a cui si definisce nuovo. Senza contare che l'idea del nuovo come valore implica l'idea del progresso; idea cui certo Kafka era estraneo. Resta che di per sé il nuovo è una categoria del tutto insufficiente a caratterizzare la bellezza, il piacere estetico e qualsiasi valore estetico. Senza contare che il nuovo può essere anche terribile, la sorpresa può essere anche sconcertante, come accennato.

Guardando alla produzione di Kafka, decisivo per lui è lo sguardo al passato. Ne testimoniano le riprese di antichi miti (Prometeo, Ulisse, Bucefalo, Poseidone, Sancio) – *L'antico e il nuovo* di Marthe Robert resta decisivo nell'indagine di questo. Ma anche lo testimonia il generale modo di essere di Kafka, nella vita e nella scrittura. Vale per lui non tanto lo sguardo

¹² Di Moritz Geiger si veda *Vie all'estetica. Studi fenomenologici*, a cura di A. Pinotti, Clueb, Bologna 2005.

¹³ Cfr. sopra, nota 3. Cfr., anche S. Zecchi, "Un manoscritto italiano sull'estetica", in *aut aut*, 131-132 (1972), pp. 86-88 (poi ripreso in S. Zecchi, *La magia dei saggi. Blake, Goethe, Husserl, Lawrence*, Jaca Book, Milano 1984, pp. 118-20).

volto al futuro (e dunque al nuovo), quanto, benjaminjanamente, la “speranza al passato”: cioè la speranza tenuta viva riandando al passato, non nell’oblio di esso. Del nostro ora fa parte il passato che lo compenetra accanto alle prefigurazioni del nuovo. C’è speranza al mondo, ma non per noi, come sostiene Kafka; nessun passato conforta la speranza, e nessuna proiezione nel futuro la garantisce. Essa scaturisce piuttosto da uno sguardo concentrato sul presente carico di passato in cui viviamo. Certo nello scrivere Kafka aveva tutt’altro che di mira la novità delle sue opere. Si concentrava piuttosto sul suo presente e sul passato-futuro che lo compenetra. Non perseguiva certo l’originalità, aborriva ogni esibizione di eccentricità; la normalità era piuttosto ciò cui aspirava e in cui si muoveva. Solo dalla concentrazione su questo scaturiscono l’assoluta peculiarità, e il valore, della sua scrittura¹⁴.

Un brano noto di Pavese può a mio avviso ben adattarsi a quanto sostiene Kafka: non è la ricerca del nuovo che sorregge la decisione di scrivere, e conferisce valore alla scrittura. Essa nasce piuttosto dalla insistente, attenta e approfondita penetrazione del presente, di ciò che abbiamo davanti ai nostri occhi. Solo da questo inaspettatamente potrà nascere, se nasce, la sensazione di «non averlo visto mai», e dunque il suo apparire in aspetti inediti, in qualità insospettate, non scontate. «Non abbiamo nulla in comune coi viaggiatori, gli sperimentatori, gli avventurieri. Sappiamo che il più sicuro – e più rapido – modo di stupirci è di fissare imperterriti sempre lo stesso oggetto. Un bel momento quest’oggetto ci sembrerà – miracoloso – di non averlo visto mai»¹⁵.

Per Kafka potrà essere in gioco una cosa, ma soprattutto un ambiente esistenziale, la vita. Scavarci dentro, non inseguire l’altro e il diverso. Il piacere estetico-artistico non scaturisce dalla ricerca, dal reperimento o dall’invenzione del nuovo, bensì dall’approfondimento e dall’espressione di ciò che abbiamo vissuto e viviamo.

D’altronde, in generale, così ampio e sfuggente è il passato che è molto probabile che replichiamo il già detto senza saperlo, e questo non gli toglie

¹⁴ Interessante su questo è la testimonianza di Georg Mordechai Langer raccolta in *“Quando Kafka mi venne incontro...”*. *Ricordi di Franz Kafka*, cit., pp. 201-206. Cfr. *“Als Kafka mir entgegenkam...”* *Erinnerungen an Franz Kafka*, a cura di H.-G. Koch, Wagenbach, Berlin riedizione del 2005.

¹⁵ C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino 1961, p. 7.

valore. Non è la novità rispetto a esso che conferisce validità. La presa sulle cose testimonia invece il valore. Lo stesso piacere estetico postula un riprendersi immer wieder, il ritorno felice del medesimo; il ritrovarsi conferma e intensifica la qualità. Che il nuovo disperde.