

PASSE
PAR
TOUT

KAFKA

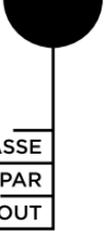


IL PROCESSO

Introduzione di
Simone Lenzi



GIUNTI-BARBÈRA



PASSE

PAR

TOUT

Franz Kafka

Il processo

Introduzione di
Simone Lenzi

EDIZIONE INTEGRALE



GIUNTI-BARBÈRA

Edizione originale: *Der Prozeß* (1925)

Introduzione: Simone Lenzi

Traduzione: Lieselotte Longato

www.giunti.it

© 2024 Giunti Editore S.p.A.

Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia

Via G. B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

ISBN: 9791223206188

Prima edizione digitale: luglio 2024



PRO.DIGI **GIUNTI**
FESTINA LENTE

Simone Lenzi
presenta in 10 parole chiave
Il processo

1

KAFKIANO

2

SPAESAMENTO

3

SPECCHIO

4

CONUNDRUM

5

PREISTORIA

6

DONNE

7

EREDITÀ

8

ERUDIZIONE

9

BELLEZZA

10

SPERANZA

1 KAFKIANO

Ci sono libri che non si possono riporre sugli scaffali della biblioteca una volta per tutte. Sono libri che, per essenza, rifuggono l'appagamento interpretativo del lettore. Libri che ci impongono di arrivare con avidità fino all'ultima pagina e poi non ci consolano in nessun modo per il solo fatto di aver finito di leggerli. E tuttavia, o forse proprio per questo, continuiamo a rileggerli negli anni, come se ogni volta tornassimo a chiedere all'oracolo una risposta che già sappiamo essere sibillina, ambigua, mai del tutto verificabile. *Il processo* di Franz Kafka appartiene a questo genere di letteratura.

Scritto fra il 1914 e il 1915 e consegnato da Kafka nel 1920 all'amico Max Brod con preghiera di bruciarlo alla sua morte, venne invece pubblicato postumo dallo stesso Brod nel 1925: da allora *Il processo* ha trovato un pubblico inesauribile di lettori devoti che lo ha consegnato, a pieno diritto, al canone della letteratura occidentale. Nel complesso di un corpus straordinario, il suo autore deve forse proprio a questo romanzo il fatto che il suo nome si sia trasformato in un aggettivo di uso comune: *kafkiano*.

Quando diciamo di una situazione che è kafkiana, intendiamo solitamente il ritrovarsi in un contesto paradossale e

angosciante, tale per cui non resta che sperimentare l'impossibilità di guadagnarsi una via di fuga, tanto sul piano pratico che su quello psicologico. E tuttavia, come ogni volta che la lingua converte il nome di un autore in aggettivo qualificativo, l'uso comune di kafkiano circoscrive la qualità che si predica in un'angustia interpretativa che è il primo pericolo da cui deve guardarsi soprattutto il lettore di Kafka.

Se *Il processo* è infatti un romanzo kafkiano, può esserlo solo nel senso della pura tautologia o a patto che, allo stesso tempo, sia anche molto altro.

2 SPAESAMENTO

Di che tratta *Il processo* di Kafka? Concediamoci il lusso di ricorrere intanto a una sinossi d'autore, e leggiamo l'esattezza quasi protocollare della descrizione che ne dà Hannah Arendt: «È la storia di un uomo processato in base a leggi che non gli è dato conoscere e infine giustiziato senza essere messo in grado di comprenderne il motivo». Un'introduzione davvero rispettosa del testo kafkiano potrebbe in effetti limitarsi a queste poche, scarse parole che hanno il pregio della precisione, senza impegnarci su un terreno troppo accidentato.

In effetti, un'introduzione davvero rispettosa potrebbe anche consistere semplicemente nell'invito, da rivolgere con ferma gentilezza al lettore, ad arrangiarsi da solo. Perché davanti a questo libro, innanzitutto, ci si trova soli, esattamente come è solo Josef K., il protagonista del romanzo, davanti alla macchina micidiale di quella burocrazia della disperazione che lo ha chiamato in giudizio e nei cui oscuri ingranaggi, pagina dopo pagina, si trova sempre più incastrato.

Il processo ci parla infatti di qualcosa che pare riguardarci e che tuttavia è destinato a sfuggirci. Ogni lettore del *Proces-*

so ha avvertito questo profondo *spaesamento* interpretativo davanti a una prosa che, per quanto parli di un uomo destinato alla sconfitta, non mostra mai la benché minima debolezza: Kafka niente concede all'ammiccamento, alla frase a effetto o alla ricercatezza lessicale.

3 SPECCHIO

La prosa di Kafka è piuttosto scarnificata, priva di orpelli, semplice e piana, come se fosse passata dal fuoco, levigata nella semplicità fino a farsi *specchio* stesso per il lettore, che non può non ritrovarvi, alla fine, la formulazione di un enigma pensato apposta per lui, qualcosa che solo lui può decifrare ma davanti al quale, proprio come Josef K., non potrà far altro che ammettere la propria inadeguatezza.

Non è un caso che, fra i lettori forti di Kafka, Walter Benjamin cominci il suo saggio *Angelus Novus* raccontando una vecchia storia della Russia zarista del XVIII secolo, che ha un sapore decisamente kafkiano, quella dello scrivano Šuvalkin e delle carte da firmare.

In sintesi, la storia è questa: il potente ministro Potëmkin soffre di depressione ciclica e, quando si trova in uno dei suoi periodi neri, se ne sta chiuso in camera, rifiutando qualunque contatto. Gli affari dell'impero, tuttavia, richiedono con urgenza la sua attenzione. I consiglieri sono disperati, sanno che nessuno dei loro atti avrebbe il minimo valore senza la firma del ministro Potëmkin. L'umile scrivano Šuvalkin si offre allora di favorirli: possono dare a lui le carte. Lui stesso si recherà da Potëmkin per sottoporgli i documenti. Così Šuvalkin, con il faldone sottobraccio, entra nella camera del ministro e lo trova a letto, intento a rosicchiarsi le unghie.

Con grande coraggio, Šuvalkin intinge la penna nel calamaio e la porge a Potëmkin, insieme a un documento. Potëmkin, senza degnare né questo né tanto meno Šuvalkin della minima considerazione, esegue la firma «come in sogno». E così, una dopo l'altra, fino all'ultima pratica del fascicolo. Leggiamone l'epilogo: «Quando ebbe in mano l'ultima, Šuvalkin si allontanò senza cerimonie, come era venuto, con il suo dossier sotto il braccio. Sollevando gli atti in gesto di trionfo, entrò nell'anticamera. I consiglieri gli si precipitarono incontro strappandogli di mano le carte. Si chinarono su di esse trattenendo il respiro; nessuno disse una parola; rimasero come impietriti. Di nuovo Šuvalkin si avvicinò, di nuovo si informò con zelo della causa della loro costernazione. Allora anche i suoi occhi caddero sulla firma. Un atto dopo l'altro era firmato: Šuvalkin, Šuvalkin, Šuvalkin...».

«Questa storia – scrive Benjamin – è come una staffetta che precorre di due secoli l'opera di Kafka. L'enigma che vi si addensa è quello stesso di Kafka.» Se dunque non è facile trarre una qualche morale da questa parabola, ci sembra di scorgere nelle parole di Benjamin una consapevole confessione di quello stesso timore che prova chiunque tenti di farsi esegeta di Kafka. In altri termini, è come se lo stesso Benjamin, rileggendo le carte del suo saggio, invece di trovarvi una luce che potesse illuminare l'oggetto della sua ricerca, temesse di trovarvi scritto soltanto “Benjamin, Benjamin, Benjamin...”.

4

CONUNDRUM

Quel che affascina del *Processo* di Kafka è il fatto che vi si celi un enigma che non si presta mai a una soluzione definitiva. A differenza dei gialli canonici in cui la scoperta dell'assassino ripristina l'ordine nel mondo, permettendo al

lettore di dormire sonni tranquilli, qui assistiamo piuttosto alla lenta e inesorabile designazione di una vittima da parte di quello stesso ordine di cui, fino a un attimo prima, la vittima era parte. Il perché tocchi proprio a Josef K., fra tanti, è appunto il *conundrum*.

Se preferiamo dirlo in inglese, questo enigma, non è per il gusto provinciale di farsi belli usando una lingua imperiale, ma perché pensiamo con Anatoly Liberman che il termine, di dubbia etimologia, possa derivare dalla corruzione popolare di “argumentum Conimbrienum”, in riferimento cioè ai dottori di Coimbra che, nel Portogallo del XVI secolo, si erano distinti per la sottigliezza dei loro commenti ad Aristotele (in sostanza, qualcosa di affine al nostro *latinorum*).

Piegando questa storiella etimologica ai nostri scopi, il *conundrum* sarebbe dunque l'enigma di una Tradizione che, in modo sempre più incomprensibile, si esprime in una lingua ormai morta attorno a un'Autorità oramai inattingibile. Josef K., difatti, si sveglia una mattina e, «pur non avendo fatto niente di male», si trova davanti al *conundrum* della legge: due emissari del tribunale sono venuti a comunicargli che è in stato di accusa e che, di fatto, il processo è cominciato. Quale sia il capo di imputazione però non lo sanno nemmeno loro, come del resto non può saperlo neanche l'ispettore venuto a ratificare l'inizio del procedimento.

Se è ignoto il capo di imputazione, ancora più ignota però è la legge in base alla quale Josef K. dovrà essere giudicato. Josef K. capisce presto che non si tratta della giustizia ordinaria ma di un'entità, tanto più indefinita e pervasiva, che sotto il nome di tribunale permea di sé ogni piega dell'esistenza. Nel prosieguo del suo disperante iter processuale, Josef K., non verrà interrogato mai neanche una volta: la domanda inquirente, del resto, abbasserebbe il tribunale a una ricerca della Verità che, di fatto, ne limiterebbe il Pote-

re. In altre parole, se il tribunale si abbassasse a interrogare Josef K. anche solo una volta, significherebbe che il tribunale riconosce all'imputato il potere di colmare con le sue parole un difetto di conoscenza.

«“Dunque,” disse il giudice istruttore, sfogliò il quaderno e si rivolse a K. nel tono di una constatazione, “lei è un imbianchino?”.» L'unica domanda del giudice istruttore viene quindi posta a K. «nel tono di una constatazione»: nell'umiliazione inflitta all'imputato, che da affermato «primo procuratore di una grande banca» viene scambiato per un imbianchino, il tribunale vuole piuttosto dimostrare di non avere alcun bisogno di informazioni da parte dell'imputato. La differenza fra il tribunale del *Processo* e quello davanti al quale ci si presenta in uno Stato di diritto che amministri una giustizia ordinaria è, di fatto, proprio questa: il Potere del secondo trova un limite nell'ammissione implicita di un vuoto di Verità che si può colmare soltanto ascoltando le parti in vista di una sentenza. Quello di Kafka ha piuttosto una natura magnetica: imputato e tribunale si attraggono, ineluttabilmente, oltre ogni causa circostanziale: «Le nostre autorità, per quanto le conosco, e io conosco solo i gradi inferiori, non vanno certo a cercare la colpa nella popolazione, bensì, come dice la legge, vengono attratte dalla colpa» dice uno dei sorveglianti a K. proprio all'inizio del romanzo.

Se dunque all'inizio del procedimento è inevitabile che sia il tribunale a manifestarsi all'imputato, è tuttavia l'imputato, per quanto ignaro, ad avere attirato su di sé le attenzioni del tribunale. Di questa natura magnetica del procedimento sono testimoni anche le parole terribili che il sacerdote rivolge a K. e che presagiscono la fine in un rovesciamento dei termini solo apparente: «Il tribunale non vuole nulla da te. Ti accoglie quando vieni e ti congeda quando vai».

Sembra dunque che adesso sia il tribunale ad attrarre l'imputato, verso il quale, di fatto, non ha mai esercitato nessuna vera e propria misura coercitiva o propriamente persecutoria: l'arbitrio del tribunale, se di arbitrio si tratta, si sovrappone fino a rendersi inscindibile dal libero arbitrio dell'imputato, il quale infatti sa da sé come vada il processo, senza bisogno che vi sia alcun pronunciamento ufficiale da parte del tribunale.

Non è la Verità che muove l'iter processuale, dunque, ma una Necessità quasi meccanicistica: «non si tratta di considerare tutto vero, bensì di considerarlo necessario» dice il sacerdote a K. Per questo il processo non prevede alcun dibattito ma solo un lungo dibattersi dell'imputato. Qualcosa insomma che somiglia all'agonia di un animale ferito. Come spiega lo stesso sacerdote a K., del resto, «la sentenza non arriva di colpo, è il procedimento a convertirsi a poco a poco nella sentenza».

5

PREISTORIA

Occorre dire che il tribunale, così pervasivo e diffuso, non è mai del tutto localizzabile. Non occupa un palazzo di quelli che riconosciamo subito, per cui, passando per una via del centro, possiamo dire “ecco, questo deve essere il tribunale”. Il tribunale si camuffa, dissimula sé stesso, fuorvia l'imputato.

L'unica volta in cui K. si trova al cospetto di un giudice, siamo all'ultimo piano di un fatiscente edificio popolare di periferia, nelle soffitte del quale, scopre K., ci sono anche le cancellerie: luoghi angusti, senza luce, in cui si fatica a respirare; chi vi entra per la prima volta viene colto da malore. Persino lo sgabuzzino della banca in cui lavora K. diviene

improvvisamente un luogo deputato dal tribunale a un'azione disciplinare.

La sciatteria e l'angustia, la decadenza e l'oscurità, la sporcizia e la meschinità caratterizzano del resto tutto quello che riguarda il processo: luoghi e persone. Vero è che K. avrà modo di conoscere solo i livelli più infimi della straordinaria macchina giudicante del tribunale: sorveglianti, impiegati di basso rango, un giudice istruttore, un usciere, uno studente di legge. Ma è vero anche che tutto quanto sta sopra questi "gradi inferiori" è ignoto e inafferrabile, avvolto in un'aura che potremmo quasi definire mitica, se non fosse che, come scrive Benjamin, la forza che trascina K. in giudizio è persino pre-mitica: «riconduce molto al di là dei tempi della legislazione delle dodici tavole, in una preistoria su cui il diritto scritto fu una delle prime vittorie». Il mondo del mito, prosegue Benjamin, «è infinitamente più giovane del mondo di Kafka». La forza preistorica che trascina K. in giudizio anima e attraversa tutto ciò che riguarda il tribunale sfiancandolo, abbrutendolo, rendendolo abietto e miserabile.

Di fatto, questa legge che non è dato conoscere è scritta in codici che non è dato leggere. Una sola volta, K. riesce a vedere i libri che stanno sul tavolo del giudice istruttore, e questi sono sporchi, impolverati, «tenuti insieme da qualche filo». Ma quando K. apre il primo libro della pila, ecco che gli appare un'immagine sconcia e mal eseguita. Il titolo del libro è del resto eloquente: *I tormenti che Grete ha dovuto subire da suo marito Hans*. Una pornografia di infimo livello parrebbe dunque il commentario più utile a quella legge che nessuno di fatto può leggere. Una legge attraverso la quale, tuttora, la *preistoria* parla un linguaggio di stupro e di rapina.

Dunque, «pur non avendo fatto niente di male», K. viene incolpato di qualcosa che somiglia di fatto a un peccato

originale e che esorbita dalla responsabilità individuale per riguardare, direttamente, la colpevolezza insita nella condizione umana.

6 DONNE

Colpisce come le *donne* del *Processo* si presentino rispetto alla legge in tutta l'ambiguità del loro ruolo, sempre sospeso fra l'acquiescenza e la fuga, fra l'essere strumento di salvezza e di dannazione. Della legge, le donne del *Processo* sono vittime e complici elusive, figure di frontiera che ammiccano, da una posizione subordinata, a una libertà salvifica. Le donne del *Processo* sono parte di un gioco di cui devono subire le regole ma che non può esaurirle mai a una funzione specifica.

Così, ad esempio, la moglie dell'usciera giudiziario offre a K. quella che potremmo definire una via di salvezza erotica: «se mi porterà con sé, vengo dove vuole, può fare di me ciò che vuole, sarò felice di potermi allontanare da qui per tutto il tempo possibile, meglio ancora per sempre». Ma è la stessa donna a ritirarla poco dopo, dietro le pressanti “*avances*” dello studente, che lei pare disprezzare ma al quale, tuttavia, regala una carezza: «questo piccolo mostro non mi lascia».

Leni, la cameriera dell'avvocato Huld, si offre a K. con la stessa immediata, lasciva arrendevolezza, non senza lasciargli intendere di poterlo aiutare nel processo, e tuttavia, il suo essersi appartato con lei, dice lo zio, ha «gravemente danneggiato» la sua causa, «che era già sulla buona strada».

Sfacciate ed entranti (letteralmente, giacché si sono fatte un duplicato della chiave di casa) sono le ragazzine che infestano il palazzo dove vive il pittore Titorelli e che guidano K. in quella soffocante stanzetta dove crede di poter trovare

aiuto. «Corteggio soccorritrici» ammette K. a sé stesso, per quanto a ben vedere lui non sia neanche un corteggiatore ma subisca piuttosto supinamente il desiderio di queste figure femminili.

La legge è dunque quella oscura e atavica dei padri che lasciano la colpa in eredità ai figli. Dopo averli caricati di questo fardello, meglio ancora, i padri, in base alla legge, giudicano i figli colpevoli della colpa ereditaria. Nella dicotomia fra le norme della legge patriarcale e l'eroica indomabile femminilità di Medea che instaura nel canone occidentale la legge dell'Eros, le donne di Kafka occupano una posizione quasi mediana: sottomesse ai giochi di potere della legge dei padri, rappresentano tuttavia un'alterità inesauribile e sfuggente che tradisce una libertà essenziale da quella colpa che non pare riguardarle.

«“Cerchi troppi aiuti esterni, [...] e soprattutto da donne. Non ti rendi conto che non è quello il vero aiuto?”» dice a K. il sacerdote nel capitolo che presagisce la fine.

7 EREDITÀ

La colpa miserabile che trascina in giudizio è sversata lungo l'asse paterno da tempi immemorabili: il processo riguarda proprio questa *eredità* ineludibile. Solo chi riesca a non averne coscienza, per contro, può restare nella legge e, per questo, essere parte del tribunale.

Nello specifico, l'impermeabilità dei giudici alla colpa, ovvero il loro essere rappresentanti della legge, passa non a caso per la vanità dell'idealizzazione nostalgica del passato. Come spiega a K. il pittore Titorelli: «Le regole fissate per i ritratti dei funzionari dei vari livelli sono così tante, diverse e soprattutto segrete da rimanere sconosciute al di fuori di

determinate famiglie. Lì nel cassetto, per esempio, tengo le annotazioni di mio padre, che non mostro a nessuno. Ma solo chi le conosce è abilitato a ritrarre i giudici. Tuttavia, quand'anche le perdessi, mi resterebbero ancora così tante regole, che si trovano solo nella mia testa, che nessuno potrebbe contendermi la mia posizione. Ciascun giudice vuole essere ritratto alla stessa maniera in cui furono ritratti i vecchi, grandi giudici, e questo lo so fare soltanto io».

La vanitosa idealizzazione dei padri, avvolti in un'aura di grandezza sacrale, serve a nascondere, nell'orpello magnifico, l'abiezione del presente, ricevuta in eredità. Così ad esempio chiunque, guardando le recenti commedie hollywoodiane, ricordasse la scena topica della "conference call" telematica (il personaggio mostra il mezzo busto in giacca e cravatta, prima che un inciampo ce lo riveli in mutande oppure circondato da elementi di goffa umanità che ne minano ogni autorevolezza), dovrebbe tornare proprio al *Processo* di Kafka per trovarne l'archetipo letterario: il giudice assiso in trono, ritratto nel cipiglio più fiero, sul punto di alzarsi dallo scranno e proferire una sentenza, è in realtà un omuncolo seduto su una sedia da cucina ricoperta da una sdrucita gualdrappa e rappresentato dal Titorelli in ossequio a questa complessa estetica del pretenzioso fittizio.

Se – come ormai sappiamo – a nessuno è dato leggere i codici della legge, può invece capitare soltanto di imbattersi in siffatti commentari dissimulati e marginali. Siano questi i libelli sconci del giudice istruttore oppure il quadernetto segreto in cui Titorelli padre ha preso nota delle normative che regolano la vanità iconografica dei giudici, sono di questo tenore i testi di studio di una giurisprudenza dell'abiezione patriarcale.

8 ERUDIZIONE

Se il genere di processo a cui viene sottoposto K. è il conundrum davanti al quale ogni commentatore di Kafka teme di trovare soltanto sé stesso, se la forza che lo anima è qualcosa di atavico e preculturale, e se il tribunale è attratto dalla colpa tanto quanto il colpevole è attratto dal tribunale, risulta evidente come nessuna interpretazione meramente metaforica o allegorica possa cogliere il senso di questa terribile messa in scena.

La teologia veterotestamentaria, la psicanalisi freudiana, la psicologia, la sociologia, la storia dell'avvento dei totalitarismi novecenteschi sono strumenti interpretativi tanto utili quanto decisamente insufficienti al testo kafkiano. Piuttosto, conviene seguire ancora una volta Hannah Arendt, secondo la quale la forma che meglio descrive la scrittura di Kafka è la parabola: una scrittura che descrive un movimento di apertura tendenziale, che non può tornare mai a chiudersi su sé stessa, dunque, ma è destinata a esporsi sempre e di nuovo alla ridda delle interpretazioni.

Potrebbe dunque darsi che la colpa che il processo mette lentamente a sentenza consista, più a fondo, proprio in ciò che informa di sé la scrittura di Kafka. Potrebbe cioè darsi che la colpa che si mette a sentenza nel processo sia in definitiva la parabola stessa dell'interpretazione. Se è vero, come è vero, che ogni interpretazione passa per il tentativo di mettersi nei panni dell'altro, di offrire la carità dell'ascolto, e quindi, in definitiva, nell'idea di sottrarsi alla necessità brutale degli eventi sancita dalla legge accogliendo la possibilità dell'altro, la colpa da cui il tribunale è attratto inesorabilmente potrebbe dunque consistere proprio nel tentativo di interpretare la legge invece di servirla ciecamente.

Kafka stesso ha lasciato al lettore una chiave di lettura per

metterlo sull'avviso e, con la consueta crudele ironia, l'ha lasciata in mano all'affittacamere di Josef K. Per ben due volte infatti la signora Grubach tenta di minimizzare lo scompiglio creato dall'irruzione del processo in casa sua con parole che devono far riflettere. Volendo tranquillizzare K., la signora Grubach gli ripete che, quel che è successo in casa sua, non è paragonabile all'arresto di un ladro. Non si è trattato insomma di una cosa di cui ci si debba davvero vergognare. Piuttosto, per ben due volte, la signora Grubach ripete: «Es kommt mir wie etwas Gelehrtes vor», «mi dà l'impressione di una cosa erudita».

Ecco dunque qual è il problema: l'*erudizione*, ovvero esporsi alla Babele interpretativa invece che ubbidire ciecamente alla forza atavica della legge, disvela nell'uomo quell'aura di colpa che fa di lui un imputato segnato dal destino. L'abiezione patriarcale si tramanda dunque al figlio, ma è «una cosa erudita» a fare del figlio un abietto in senso proprio ed etimologico: “ab-iectus”, cacciato fuori, estromesso dal diritto comune.

9

BELLEZZA

L'aura che il processo diffonde attorno all'imputato diviene qualcosa di riconoscibile all'occhio esperto di chi abbia familiarità con il tribunale. Nelle parole dell'avvocato Huld, infatti, «se li si sa guardare nel modo giusto, spesso gli imputati sembrano davvero belli». E ancora, prosegue: «Si tratta di un fenomeno singolare, in un certo qual modo naturalistico».

Se la macchina processuale va avanti secondo una necessità che abbiamo definito quasi meccanicistica, la cieca e inesorabile attrazione magnetica fra tribunale e imputato ha come portato apparentemente paradossale questa esalta-

zione estetica dell'imputato. «Non che a seguito dell'accusa intervenga un cambiamento esteriore evidente e ben definibile» spiega ancora Huld a K., piuttosto, questa disvelata *bellezza* degli imputati «può dipendere soltanto dal procedimento istruito contro di loro, che in qualche modo aderisce alla loro persona».

L'aderenza del procedimento al corpo dell'imputato può forse ricordare l'ambivalenza del segno imposto sulla testa di Caino dal Signore (Genesi 4, 1-15): questo serve a proteggerlo dalla vendetta degli uomini ma – ed è ciò che qui più ci importa – serve anche a manifestarne la colpa agli occhi di tutti. E se l'eco biblica parrebbe fermarsi a questo elemento puramente esteriore, quel che tuttavia si tace nella parabola di Caino e Abele è proprio ciò che c'è di più kafkiano: il fatto cioè che gli olocausti di Caino, ovvero i frutti della terra “educati” da un agricoltore, fossero sgraditi al Signore, a differenza dei capri espiatori offerti dal pastore Abele. Questa parzialità del Signore nell'accettazione degli olocausti resta la domanda aperta e senza risposta che forza Caino all'interpretazione della legge: assai prima del fratricidio, questa è la colpa che gli getta addosso il marchio dell'abiezione.

10 SPERANZA

Non c'è verso – e K. lo capirà ben presto – di sottrarsi al processo. Se è ingannevole l'aiuto delle donne, altrettanto inefficace è quello degli avvocati, siano questi gli «avvocatucci» (“Winkeladvokaten”, in tedesco, rende assai meglio l'idea di qualcuno che si nasconde a tramare negli angoli bui di queste asfittiche soffitte del tribunale) o gli avvocati che, per distinguersi da questi, si autodefiniscono «grandi» senza esserlo affatto.

Aspirare a una difesa più efficace, del resto, rientra fra quelle vane speranze che il processo stesso insegna a perdere man mano che l'attrazione reciproca fra imputato e tribunale mette in moto gli ingranaggi del procedimento. I veri «grandi avvocati», secondo il commerciante Block, sono soltanto delle chimere, figure di sogno che animano le leggende della giurisprudenza dell'abiezione: «“Non esiste imputato che, dopo averne avuta notizia, non passi qualche tempo a sognarli. Le consiglio di non lasciarsi allettare. Chi siano i grandi avvocati non lo so, e probabilmente è impossibile arrivarci”». E ancora: «“purtroppo è impossibile dimenticarli del tutto, specialmente la notte incoraggia simili pensieri”».

La *speranza* nei «grandi avvocati» diventa allora il primo fardello da cui l'imputato deve liberarsi se vuole opporre, almeno per un poco, una qualche resistenza all'attrazione del tribunale. Il commerciante Block, che ormai vive in uno sgabuzzino a casa dell'avvocato Huld in attesa che questi si degni di riceverlo ogni tanto, si dice comunque soddisfatto di essere riuscito a portare avanti la sua causa per cinque anni.

La vanità delle speranze dell'imputato è ciò attorno a cui ruota tutta la conversazione fra K. e il pittore Titorelli, secondo il quale, per liberarsi dal processo, «ci sono tre possibilità, e cioè la vera assoluzione, l'assoluzione apparente e il rinvio». La vera assoluzione, tuttavia, è una mera ipotesi teorica, perché il tribunale non accetta prove a discolpa. «Se dipingessi qui su una tela tutti i giudici, uno accanto all'altro, e lei si discolpasse dinanzi a quella tela, avrebbe più successo che dinanzi al vero tribunale» spiega Titorelli, a rafforzare il concetto.

Se però è giusto lasciare al lettore il gusto di scoprire da solo la natura disperante e aporetica delle altre due soluzioni prospettate a K. da Titorelli, può essere forse utile commentare questa presa di coscienza dell'ineluttabilità del processo con le parole di una conversazione che Kafka intrattenne con

l'amico Max Brod. Secondo Kafka infatti «il nostro mondo è solo un cattivo umore di Dio, una cattiva giornata»; e a Brod che gli chiede se dunque «al di fuori di questa manifestazione, di questo mondo che conosciamo» ci possa essere speranza, Kafka risponde sorridendo: «Oh certo, molta speranza, infinita speranza, ma non per noi».

Del resto, data la natura magnetica del tribunale, la speranza in un'assoluzione risulta già screditata dalle parole – citate in precedenza – che il sorvegliante rivolge a K. all'inizio del romanzo, al momento stesso dell'arresto. Se non vi fosse colpa, lo ricordiamo, il tribunale non sarebbe attratto dall'imputato e quindi non ci sarebbe alcun procedimento a suo carico.

In luogo della speranza, stanno dunque le ultime parole del romanzo, frutto estremo di numerose varianti manoscritte: «“Come un cane!” disse, pareva che la vergogna dovesse sopravvivergli». In luogo della speranza, unica speranza è dunque che la vergogna possa sopravvivere all'abiezione ereditaria.

Bibliografia di riferimento

- H. Arendt, *Essays in Understanding, 1930-1954: Formation, Exile, and Totalitarianism* (1954), Schocken books, New York 2005.
- W. Benjamin, *Franz Kafka. Per il decimo anniversario dalla morte* (1934), in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1955.
- M. Blanchot, *Kafka e l'esigenza dell'opera*, in *Lo spazio letterario* (1955), Einaudi, Torino 1967.
- M. Brod, *Kafka* (1954), Mondadori, Milano 1978.
- A. Camus, *La speranza e l'assurdo nell'opera di Franz Kafka*, in *Il mito di Sisifo* (1942), Bompiani, Milano 1966.
- E. Canetti, *L'altro processo. Le lettere di Kafka a Felice* (1969), Mondadori, Milano 1980.
- P. Citati, *Kafka*, Mondadori, Milano 2000.
- G. Crespi, *Kafka umorista*, Shakespeare and Co., Brescia 1983.
- E. Pocar (a cura di), *Introduzione a Kafka. Antologia di saggi critici*, Il Saggiatore, Milano 1974.