

Processo a K.: Orson Welles e la metafisica di Kafka, di Luigi Cimmino

1) Il *Processo* non è considerato fra i film migliori di Orson Welles, quantomeno se nel giudicarlo il confronto parte da *Citizen Kane* o da *Touch of Evil*. È ben probabile che Welles si sentisse vicino a Kafka nella «tendenza a temperare un'occasionale vena lirica ed elegiaca con i filtri della deformazione e della satira», ma anche James Naremore, uno dei suoi studiosi storici più acuti ed equilibrati, conviene nel considerare «difficile, per il vero, immaginare due artisti di matrici culturali e personalità più contrastanti»¹. Anche quando Welles entra in campo in prima persona, nella parte dell'«avvocato», e lo spettatore stupisce di fronte al volume della sua presenza cinematografica, qualcosa stona. Come se Otello o Amleto rubassero a K. comportamenti e battute (questa era in fondo l'appunto che muoveva al film Truffaut). Il bagno liberatore nella cultura europea del continente che molti grandi artisti americani periodicamente compiono per fuggire la loro «insularità» e tornare, arricchiti e più liberi, al loro mondo, non produce insomma in Welles i frutti che ha prodotto in Henry James o, per rimanere al cinema, in Stanley Kubrick. Di là dalle singole pecche, spesso sottolineate dalla critica, c'è anche e soprattutto un problema di registro espressivo. Si pensi al citato *Touch of Evil*: qui Welles parte da una situazione tipica del film poliziesco e d'azione per poi progressivamente trasfigurare il tutto in una dimensione iperreale e astratta. Ma nel *Processo* è la base di partenza ad essere inevitabilmente simbolica e surreale, sicché il passaggio ulteriore, l'ascesa di figure, situazioni ed eventi a idee, a modelli cinematografici, sembra non riuscire, o riuscire molto meno. Il suo barocchismo in parte, anche se solo in parte, corre qui il rischio di girare a vuoto, possedere minore coesione e giustificazione.

Come detto, tutto questo se il film viene messo a paragone con le opere maggiori di Welles. Anche con *The Trial* si tratta pur sempre di alta cinematografia da comprendere e meditare e che fra l'altro invecchia come i vini migliori. Il contrasto fra spazi esterni – si pensi all'inquietante paesaggio astratto che fa da sfondo alla passeggiata di K. con l'amica della Signorina Bürstner – e la claustrofobica fuga di porte di quelli interni, la dimensione labirintica in cui Welles fa entrare lo spettatore, l'atmosfera a un tempo di malinconia e tragedia che pervade il film, sono alcuni degli elementi che scandiscono un'opera irrisolta ma densa, e in alcuni momenti avvincente.

Penso inoltre ci sia *qualcosa* di più. Nonostante i passi falsi, il contraddittorio fra Welles e Kafka ha forse più cose da dire oggi di quanto non sia accaduto, più di quarant'anni fa, alla sua uscita. La distanza da un periodo storico immerso nella «guerra fredda» e ancora prossimo alla fine della seconda, con tutte le vibrazioni emotive che ciò comportava, e il fatto che la lontananza cronologica permetta di riflettere sul film più liberi dal paragone con le altre opere del regista americano giova al confronto. Perché, *questo il punto*, credo che di vero e proprio «confronto» si tratti. Se lo lascia sfuggire Welles stesso, come in una seduta psicoanalitica fra lapsus e atti mancati, nella nota intervista rilasciata alla BBC nel 1962². Alla domanda dell'intervistatore, Huw Wheldon, che in riferimento alla modifica del finale, chiede se Welles non provi rimorsi ad aver alterato un capolavoro, il regista risponde inizialmente – e c'è da aspettarselo – sottolineando l'autonomia del cinema. Quando Wheldon osserva che il film è quindi «basato» sul romanzo, suggerendo che *Il*

¹ JAMES NAREMORE, *Orson Welles. Ovvero la magia del cinema*, Marsilio, Padova 2004, p. 269.

² L'Intervista è riportata sul WEB all'indirizzo: www.wellesnet.com/trial_bbc_interview.htm

processo sia solo il punto di partenza per un viaggio in piena autonomia di *The Trial*, Welles risponde che non è propriamente basato bensì “ispirato” dal romanzo e che Kafka figura nell’impresa come suo «partner e collaboratore». Ma di che genere di partner e collaboratore si tratta, visto che il regista da un lato «ha cercato in generale di seguirne fedelmente» il testo, come accenna all’inizio, per poi stravolgerne radicalmente il finale? Finale del romanzo che appare – a un Welles risentito e con la volontà di schernire - «un balletto scritto da un intellettuale ebreo prima dell’avvento di Hitler»? La battuta stride per il cattivo gusto (non a caso la scena dei detenuti rasati a zero con le targhe numerate al collo è la più ingiustificata e peggiore del film): la *shoà*, il rogo totale degli ebrei, raccomanda casomai il silenzio, che c’entra l’intenzionale distorsione dell’epilogo di un’opera di quello spessore? Il *suo* finale Welles lo considera «capace di tante interpretazioni quanto lo è un buon libro», come il testo di Kafka appunto, ma poco dopo, nel discutere il taglio della scena che considerava più importante e centrale del film (quella del computer), anche questa «una sua invenzione» e in cui «qualcosa è andato storto», dichiara espressamente l’idea che ne sta al fondo: la libertà del volere! Basta l’“intervista” per avvertire che Welles è ad un tempo ammaliato dal *Processo* e intimamente sconvolto da quello che pensa sia il suo messaggio. Fra le aggiunte e gli spostamenti del film il più macroscopico è senza dubbio la ripetizione della “parabola della legge”, due parentesi che isolano la lunga sezione più fedele al testo da quanto il regista vuole comunicare *in prima persona*. La sua risposta ad un capolavoro che evidentemente patisce. Come lo stesso Franz spesso pensava di sé – consegnando *Un medico di campagna* ad un’amica: «Irma, Lei è troppo sana, non lo capirà»³ - Welles crede che Kafka possa essere *pericoloso* quanto una malattia, e da questa intende proteggere se stesso e lo spettatore.

Quale sia il pericolo, la malattia, almeno genericamente, non è difficile da dire, lo confessa, assieme ad altre esplicite dichiarazioni, la centralità della scena menzionata poi cancellata – cancellata probabilmente perché, in un’opera d’arte, nella troppo esplicita dichiarazione di un significato c’è sempre qualcosa che “va storto”. È il venir meno della libertà o, meno genericamente, la cancellazione che la storia di K. permetterebbe della clausola “avrebbe potuto in qualche misura fare altrimenti”; Welles percepisce che K. non ha alternative. E poiché “il poter fare altrimenti” è una delle prerogative della responsabilità, e la responsabilità, l’imputabilità, è almeno su questa terra ciò che vincola l’individuo alla “legge”, Welles è convinto che un’aria intellettualmente malsana *possa* librarsi dal *Processo* e a questa reagisce, nel finale del film, cercando una qualche risposta per sé e lo spettatore. È tanto convinto della serietà del confronto da convincersi di aver girato il suo film migliore: se non lo credesse che senso avrebbe avuto entrare in competizione dialettica con Kafka?

Il problema è quello di capire *perché* pensi che le enigmatiche vicende di K. cancellino libertà, autonomia, responsabilità. Forse perché, dove «tutto è *necessario*»⁴ anziché vero, come osserva il sacerdote commentando la parabola della legge, viene meno la *possibile* alternativa che si accompagna alla colpa? O forse perché in Kafka «il comandamento non è affatto abolito dalla

³ Dal ricordo di MIRIAM SINGER, in HANS-GERD KOCH (a cura di), “*Quando Kafka mi venne incontro...*”. *Ricordi di Franz Kafka*, Nottetempo, Roma 2007, p. 229. E ad una «graziosa ragazza praghese» che si era innamorata di lui «risponde estesamente, mettendola in guardia da se stesso». (*ivi*, p. 163).

⁴ FRANZ KAFKA, *Il processo*, traduzione di Elena Franchetti, Milano, Rizzoli 1994, p. 255.

scomparsa del comandante che una volta lo enunciava»⁵, come dire che quanto emerge dal *Processo* è un mondo in cui la *Legge*, la prescrizione che indica all'uomo cosa fare di sé su questa terra, sopravvive alla mancanza di una sua giustificazione, metafisica o d'altro genere? Che non possiamo fare a meno di guardare alla *Legge*, anche se questa non rivela a ciascuno di noi alcun contenuto? O forse, necessitarista o meno, Kafka è un determinista e il determinismo non è compatibile con qualsivoglia forma di libertà? Elencare queste alternative, nella loro semplicità o aridità teorica, sembra dar ragione ai molti critici e spettatori, lettori di Kafka, che vedono nel film di Welles la superficialità contrapposta alla *profondità*: la pecca indirimibile di *The Trial*, rispetto alla sua fonte, sarebbe quella di rimanere inevitabilmente in superficie; la sonda del regista, soprattutto la sua aggiunta interpretativa, rimarrebbe a pelo d'acqua nel mare senza sponde dell'insondabilità kafkiana.

Se ora per "profondità" si intende la qualità estetica dell'opera, la sua forza espressiva e la capacità di operare come inesauribile fucina d'interpretazioni, certamente, un film non del tutto riuscito di un grande regista sta di fronte ad una delle opere centrali e più enigmatiche del novecento. E in tal senso il *Processo* di Welles è ad un ben diverso livello di profondità rispetto a quello kafkiano! Per la parte in cui però, *al di sotto* delle capacità espressive del testo di Kafka, nelle intenzioni del suo autore, è individuabile una filosofia, un barlume di teoria che possieda maggiori pezze giustificative fra le tante letture che l'opera è capace di generare, quello di Welles è secondo me tutt'altro che uno sguardo superficiale. Con la riserva che subito avvanzerò, che poi sta nella pretesa di cavar fuori teorie dalle opere letterarie e cinematografiche, il finale di Welles acquista un rilievo ideale e *politico* sul quale oggi più che mai occorre riflettere. Il confronto che Welles imposta con Kafka è fatto a colpi di stile e d'immaginazione, non certo d'argomenti. E non so fino a che punto la lettura che segue permetta, se corretta, di apprezzare e valutare in modo diverso il film. Se insomma gli aggiunga qualcosa, senza nulla togliere al romanzo. Posso solo confessare che, per me, gli toglie quella patina di vana e un po' patetica presunzione che fa chiedere al suo malizioso intervistatore: «ma non ha avuto alcun scrupolo [*compunction* = "scrupolo", ma anche "rimorso"] nel modificare un capolavoro?»

2) Si deve resistere all'idea, di metodo quando non esclusivamente prodotta dal cieco entusiasmo del lettore, che Franz Kafka "non sia solo uno scrittore" ("Montale è solo un poeta" non stona affatto, come "Giotto è solo un pittore"), dove il "solo" suona limitativo e la sua negazione apre ad una dimensione che trascende quella letteraria. Ma quale, se ciascuna teoria individuata nel romanzo banalizza la sua "insondabilità"? «Ognuna delle frasi di Kafka chiede un'interpretazione, ma nessuna di esse paradossalmente la tollera»⁶. Kafka sarebbe allora l'inconsapevole teorico di una sorta di "ermeneusi infinita", o questa comincia al di fuori dei suoi testi? Quando alla fine della lettura del *Processo*, con animo "perturbato e commosso", abbandoniamo K. e il suo vagare per il Tribunale chiedendoci *di cosa*, di quale realtà sia paradigma la sua vicenda, assieme a K. abbiamo abbandonato *Il processo*. Il romanzo, come opera letteraria, non ha un fondo, se lo avesse

⁵ MARTHE ROBERT, *Solo come Kafka*, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 101.

⁶ FRANCO RELLA, *Scritture estreme*, Feltrinelli, Milano 2005, p.93.

perderebbe gran parte del suo fascino; in tal senso la figura dell'“insondabilità” porta fuori strada. La ridda di letture che stimola non è l'apparenza dietro cui è nascosta la lettura giusta, bensì *tutta* la sua sostanza. Molti dei suoi interpreti più acuti, a cominciare da Walter Benjamin, sono infatti convinti che più alternative il romanzo suggerisce, più viene letto in profondità. Anche se poi - questo uno dei tanti immancabili paradossi suscitati da Kafka - ogni lettore, a cominciare da Benjamin, tenta inevitabilmente di dire la sua e afferrare quella *vera*. *Si parva licet componere magnis* provo qui di seguito la mia, certamente rischiando di far la buccia a espressioni e accenni che non sono “argomenti”. Convinto comunque che non si tratti della corretta interpretazione del testo ma, aiutato da altre testimonianze, dell'idea, della concezione dell'umano che più probabilmente ha in mente Kafka nello scriverlo. Come filosofia sin troppo definita e, quale che sia, certamente *inadeguata* al suo prodotto letterario. Si tratta quindi di dare maggiore sostanza a ciò che Welles potrebbe aver intuito e rifiutato nel *Processo*. A questo livello, quello appunto di concezioni, in modo tutt'altro che superficiale.

3) La scrittura di Kafka, più che mai nel *Processo*, possiede una essenzialità e asciuttezza che ricorda quella di Spinoza, una «bava lucente e uniforme, e tenue abbastanza da ingannare la preda»⁷. Solo che anziché una rete linguistica gettata sulla molteplicità per unificarla – *neque ridere, neque lugere sed intelligere* – essa agisce come un sasso che produce schegge impazzite. Il lettore è presto costretto a rinunciare all'“intelligere” di fronte a una congerie di fallacie da far invidia agli argomenti con cui gli scettici gettavano la loro rete sul dogmatico: contraddizioni, regressi infiniti, circoli viziosi, accompagnano senza posa le vicende di K.; contraddizioni, regressi ecc. di cui Josef è fra l'altro allo stesso tempo meravigliato spettatore e ignaro protagonista. Iniziamo con la già accennata discussione al termine della “parabola”. All'affermazione del sacerdote che il guardiano non è «subordinato all'uomo», che non è un «impostore», poiché «l'uomo arriva alla legge, il guardiano è già là» - anche se prima aveva affermato che gli è pur subordinato, dando le spalle al «fulgore che esce dalla porta della Legge» - a K. che replica, «questa opinione non mi convince [...] perché se la si accetta bisogna prendere per vero tutto quello che dice il guardiano e che questo è impossibile l'hai dimostrato tu stesso», il sacerdote ribatte a sua volta: «non bisogna credere che tutto è vero, bisogna solo credere che tutto è necessario»⁸. Ora, ovviamente, nel “tutto che è necessario” non può certo rientrare il contenuto della menzogna, se questa è tale e il suo contenuto non esiste, non potrà certamente essere necessario ciò che essa dice falsamente esistente. Necessaria dovrà quindi essere, assieme alla verità (non tutto è vero, ma qualcosa lo è), la menzogna, almeno una parte degli innumerevoli atti linguistici e di pensiero in cui gli esseri umani dicono il falso credendolo vero. Sembra che la *verità* enunciata dal sacerdote che, stanco e confuso, K. considera una «opinione desolante», sia l'impossibilità di eliminare la menzogna, almeno una certa menzogna, e rassegnarsi ad accettarla come attributo inderogabile dell'essere umano. Kafka non pensa certo, alla lettera, che “tutto sia necessario”, che tutto quanto esiste non possa non esistere; avrebbe già trovato il suo Dio e non c'è passo, nelle opere letterarie e nei frammenti di riflessione, che lo faccia sospettare. La “verità”

⁷ GIORGIO COLLI, *Prefazione a BENTO DE SPINOZA, Etica*, Boringhieri, Torino 1967, p. 5.

⁸ FRANZ KAFKA, *Il processo*, cit. p. 254-255.

pronunziata dal sacerdote dovrebbe accennare all'impossibilità di non ingannarsi, è la menzogna ad essere necessaria. Quasi che, se ne volesse liberare, l'uomo sarebbe costretto a strapparsi le sue stesse carni di dosso. Ma qual è questa menzogna?

«“Al Tribunale appartiene tutto”»⁹ e «“Tutti tendono alla Legge”»¹⁰. Ma gli attributi assegnati a questa ubiqua amministrazione della giustizia sono tali da non permetterle l'esistenza: il Tribunale appartiene alle cose “*quae sunt secundum se impossibilia*”. E non tanto perché sia costituito da un'infinità di elementi, ma perché la struttura dei gradi di giudizio appare come un regresso all'infinito *vizioso*, dove la capacità di svolgere il compito richiesto da *ciascun* livello della gerarchia – emettere il giudizio –, dipende appunto da un compito del tutto analogo del livello immediatamente successivo: «l'ordinamento e i gradi della gerarchia del tribunale» sono indefiniti, più che »infiniti»¹¹. Ai funzionari che volta a volta rappresentano il grado inferiore, «il caso giudiziario compare al loro orizzonte senza che essi sappiano quasi mai di dove viene e prosegue senza che li si informi verso dove»¹². La causa realizza sempre progressi, eppure non si può dire in cosa consistano¹³. All'infinita gerarchia dei giudici corrisponde quella dei “guardiani”: «di sala in sala c'è sempre un guardiano più potente dell'altro»¹⁴. E infatti a questo indefinito rinvio della competenza a decidere, corrisponderebbe l'autocancellazione del tribunale - una voragine che ingoia se stessa - nel momento in cui si pronunziasse un'assoluzione definitiva: «in un'assoluzione reale gli atti del processo vengono messi via completamente, scompaiono totalmente dal procedimento, non solo l'accusa, anche il processo e perfino l'assoluzione vengono annullati, è annullato tutto»¹⁵. Ma annullata la possibilità dell'assoluzione è annullata ogni sentenza definitiva *come tale*, «le sentenze definitive del tribunale non vengono pubblicate, non sono accessibili nemmeno ai giudici» (*simpliciter*, quindi a qualsiasi livello appartengano), di esse si parla solo come «leggende»¹⁶. Quello in atto, rivela paradossalmente Titorelli, il grillo parlante *interno* al Tribunale, è un processo dipinto: «se io dipingessi qui tutti i giudici uno accanto all'altro su una tela e lei perorasse la sua causa davanti a questa tela avrebbe più successo che davanti al tribunale vero»¹⁷.

Il tribunale, sembra si debba concludere, l'istanza che ha il potere di giudicare, è un prodotto di K., una sua proiezione, per quanto inevitabile, che lo accompagna sino alla fine, vale a dire sino alla

⁹ *Ivi*, p. 186.

¹⁰ *Ivi*, p. 249.

¹¹ *Ivi*, p. 157.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cfr. *Ivi*, 161; vedi anche 165.

¹⁴ *Ivi*, p.248.

¹⁵ *Ivi*, p. 194.

¹⁶ *Ivi*, p.190.

¹⁷ *Ibidem*. La figura del giudice appare ripetutamente a K. raffigurata in un quadro. E quando il pittore vende a K. quadri che non hanno a che fare con il tribunale, gli offre un soggetto naturale privo di vita che si ripete in ogni quadro.

morte. È lo stesso protagonista a riconoscerlo esplicitamente e dichiararlo al lettore, rivolgendosi al giudice istruttore nel secondo capitolo, quello sulla “*prima* udienza”: «lei obietterà che questo non è un procedimento, e ha perfettamente ragione, giacché è un procedimento solo se io lo riconosco come tale»¹⁸. Al fatto che il procedimento esista solo in base al suo riconoscimento si allude più volte nel romanzo. «Tutto deve essere lasciato all'imputato stesso»¹⁹. Dal processo si «evade», vivendo «al di fuori di esso»²⁰. Come entità *realisticamente* autonoma il tribunale è del tutto inerte, «il tribunale non vuole niente da te. Ti accetta quando vieni e ti congeda quando vai»²¹.

A tale incredibile verità fa da *pendant* nelle pieghe del testo un raffinato gioco occulto di azione e inazione. I comportamenti di K. sono descritti come passivi e attivi allo stesso tempo. K. è guidato e guida quando sembra essere costretto. Una stupefacente frase alla fine del primo capitolo, nel coacervo di gesti e parole scambiati fra K. e la Sig.na Bürstner, recita: «lui la prese di nuovo per il polso, *adesso lei lo lasciò fare e lo condusse così alla porta*»²²: nel momento in cui qualcosa si arrende al suo volere, K. si fa condurre! All'altro capo della vicenda, alla “Fine”, i due «signori in Finanziaria» che lo vengono a prendere chiudono «le mani di K. in una morsa regolamentare, da professionisti, irresistibile», ma scortato a forza come un delinquente fra due gendarmi, K. si *fonde* con i suoi persecutori, perde la sua natura soggettiva e personale divenendo elemento di un composto inanimato: «adesso formavano tutti e tre una tale unità che se ne fosse stato spezzato uno si sarebbero spezzati tutti. Era una unità come forse può formarla solo ciò che è senza vita»²³. Anche se poco dopo, ancora una volta, è lui a guidare. Del resto le «cose necessarie» da fare, il compito cui ubbidire, rimugina K. fra sé e sé rovesciando la logica della norma, è «stato lasciato a me»²⁴.

Fra le tante con cui il testo ipnotizza il suo lettore, due ultime segnalazioni. «“Al Tribunale appartiene tutto”» e «“Tutti tendono alla Legge”», ma l'indicazione vale se proposta, per così dire, dall'esterno. In prima persona Tribunale e Legge riguardano solo e soltanto me. Il senso delle parole del guardiano alla fine della parabola - «“Qui nessuno poteva ottenere accesso, questa entrata era destinata unicamente a te. Adesso vado a chiuderla»²⁵ - è anticipato e invertito già all'inizio quando la donna dagli occhi neri e lucenti convince K. a entrare nella “sala delle udienze” intimando: «dopo di lei devo chiudere, non può più entrare nessuno»²⁶. È come se volta a volta si

¹⁸ *Ivi*, p. 82.

¹⁹ *Ivi*, p. 154.

²⁰ *Ivi*, p. 247.

²¹ *Ivi*, p. 256.

²² *Ivi*, p.72.

²³ *Ivi*, p. 258.

²⁴ *Ivi*, p. 259.

²⁵ *Ivi*, p. 249.

²⁶ *Ivi*, p.79.

dessero il cambio due piani, uno sapienziale, conoscitivo, oggettivo, dove Legge e Tribunale riguardano l'umanità; l'altro soggettivo e prospettico dove questi riguardano e si esauriscono nell'individuo. Ma questo gioco fra terza e prima persona, conoscenza e vissuto (seconda segnalazione), è sottolineato anche da un artificio presente in tutta l'opera di Kafka, e che nel *Processo* raggiunge il vertice del suo potere estraniante. Il *fuoco* della coscienza di K. nei vari episodi vissuti – la Sig.na Bürstner; l'avvocato; il pittore; il sacerdote...-, quello che di volta in volta è oggetto del suo interesse all'interno di un progetto, sfuma su schegge dell'ambiente circostante che assorbono l'attenzione e che con quell'interesse non hanno alcun rapporto. Oggetti che possiedono lo stesso *grado d'esistenza*, sempre il massimo, dell'intenzione che guida l'interesse di K. e che considerati in terza persona appartengono allo stesso livello d'oggettività, guadagnano il loro spazio nel campo visivo quando questo si fa più acuto. Frammenti, insignificanti se paragonati al significato di partenza, reclamano l'attenzione e fanno decadere a frammento fra gli altri quanto apparteneva al "fuoco" iniziale. Si potrebbe forse dire così: il progetto che a William Burroughs riesce solo nel titolo - "Il pasto nudo", «l'istante raggelato in cui si vede quello che c'è sulla forchetta» - per poi convertirsi nel testo in un guazzabuglio di deliri, riesce prodigiosamente a divenire in Kafka, nella vicenda di K., un'esperienza costante di vita, l'aspetto tragico della conoscenza.

4) «Ci sono due modi di mancare totalmente gli scritti di Kafka – scrive Walter Benjamin -. Uno è l'interpretazione naturale, l'altro quella soprannaturale: l'una e l'altra – l'interpretazione psicoanalitica come quella teologica – trascurano del pari l'essenziale»²⁷. Come accennato prima, non credo si tratti dell'essenziale (e in altri punti del suo saggio, non lo crede neppure Benjamin). Nel passo citato viene data eccessiva importanza all'*interpretazione*. Il viaggio di K., una volta chiuso il libro, può ben suggerire riflessioni teologiche, psicoanalitiche o d'altro genere. Diversamente accade – insisto - se ci si interroga sulla filosofia, per la parte in cui è formulabile, che può aver in qualche modo guidato Kafka nella stesura delle sue opere. Sempre partendo dall'assunto che tale filosofia non sia affatto l'essenziale dell'opera. E qui credo che Benjamin dia un'indicazione preziosa, per quanto indeterminata. «Tutta l'opera di Kafka – si legge – rappresenta un codice di gesti che non hanno già a priori un chiaro significato simbolico per l'autore, ma sono piuttosto interrogati al riguardo in ordinamenti e combinazioni sempre nuove»²⁸. «Kafka apre dietro ogni gesto – come il Greco – il cielo; ma come nel Greco [...] l'elemento decisivo, il centro della vicenda rimane il gesto»²⁹. Qualche chiarimento su cosa sia propriamente tale "gesto" lo offre un passo di poco successivo tanto suggestivo quanto enigmatico. La "parabola" del *Processo*, osserva Benjamin, è «un punto così saliente che si potrebbe pensare che il romanzo non sia altro che tale parabola dispiegata. Ma il verbo "dispiegare" ha un doppio senso. Se il boccio si dispiega nel fiore, il bastimento di carta, che si insegna a fare ai bambini, si "dispiega" in un foglio liscio. E questo secondo tipo di "spiegazione" è propriamente adeguato alla parabola, al piacere del lettore di

²⁷ WALTER BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, cit. p.277.

²⁸ *Ivi*, p. 270.

²⁹ *Ivi*, p. 271.

stenderla, finché il suo significato sia del tutto “piano”. Ma le parabole di Kafka si dispiegano nel primo senso, e cioè come il bocciolo diventa il fiore»³⁰.

La domanda è a questo punto la seguente: ma se la spiegazione di Kafka è affine a quella che lega bocciolo e fiore, a “gesti” cui seguono altri “gesti”; se fuor di metafora la spiegazione non consiste nell’individuare i costituenti del *busillis* di partenza, come avviene nelle sezioni di foglio che compongono l’aereo-planino, nell’H₂O che compone l’acqua, vale a dire nella spiegazione che rende “piano” quanto resiste alla comprensione, come fermare il proliferare delle interpretazioni, tutte essenziali, comprese quelle teologiche e psicoanalitiche? La metafora del “bocciolo” e del “fiore” aiuterebbe casomai a comprendere che dietro il testo non c’è nulla d’essenziale, mentre Benjamin, lo voglia o meno, intende chiarire. Se insomma nelle opere di Kafka c’è qualcosa che arresta le mille loro letture, molto più povero del testo che le genera, come interpretare, rendere piano, il gesto e la metafora che lo illustra? E in che senso allora questa spiegazione coincide in un accumulo di fatti, in una successione continua di gesti, anziché nell’offerta del significato che li motiva?

Una possibile è la seguente, in linea con quanto detto prima. Non c’è comportamento che non sia normativo, governato da una legge. Tutto ciò che noi facciamo si inserisce in un progetto al quale possiamo più o meno conformarci. Come giustamente osserva Grözinger, Kafka fa della legge ebraica, della religione cui è stato educato, il simbolo supremo delle prescrizioni che perseguiamo, ma in generale ogni nostra azione ha senso solo nel disegno che le unifica e rende significanti. E come la legge, anche il tribunale è ubiquo. Perché ogni intenzione può essere più o meno bene realizzata, a maggior ragione se ciò che *dobbiamo* volta a volta fare possiede il crisma della prescrizione morale. Ma noi non abbiamo accesso alla legge, la nostra esistenza non si rivela conforme o difforme dal compito che ci diamo o ci viene dato. E non perché sia venuta meno l’autorità suprema di chi impone la legge, ad esempio Dio, o perché il nostro agire sia determinato, causato, da meccanismi inconsci, biologici o d’altro genere. Anche fosse così i mille gesti delle nostre azioni si inserirebbero pur sempre nell’unità di un disegno. Noi non accediamo alla legge poiché solo i frammenti in successione della nostra vita possiedono la dignità dell’esistenza, mentre ciò che gli dà senso e prospettiva, nel momento in cui questi esistono, scompare. In un paragrafo delle *Ricerche filosofiche* Wittgenstein si domanda quale sia il significato dei momenti che viviamo in successione: «Ciò che accade ora ha significato? [...] Potremmo provare un ardente amore o un’ardente speranza – *qualunque* cosa preceda questo secondo, qualunque cosa lo segua? – Ciò che accade ora ha significato – in questo ambito [*Umgebung*]. L’ambito gli conferisce importanza»³¹. Ebbene io penso che anche per Kafka il significato sia dato all’esistente proprio da qualcosa di analogo all’*Umgebung*, dal disegno, dalla legge in cui l’essere umano iscrive la fila di eventi che dà forma alla sua esistenza, e la rende corretta o scorretta, buona o cattiva, solo che avverte, o crede di avvertire, che la sua materia è fatta di sogno, che sussista solo come proiezione sottratta all’“ora”. Nel momento in cui un gesto, un qualsiasi gesto, accade, cancella la legge a cui dovrebbe o non dovrebbe conformarsi. Ogni gesto, significate finché inserito in una qualche narrazione, annulla esistendo il significato che lo circonda. Detto in altro modo, più roboante, l’esistenza è indifferente

³⁰ *Ivi*, pp. 271-272.

³¹ LUDWIG WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967, § 538.

alle tante essenze che vorrebbero, prescriverla, guidarla, valutarla. “Tutto è necessario” equivale così alla vuota tautologia che tutto esiste, o tutto accade, *dove nel tutto non c'è un evento che esista a maggior titolo di un altro*. Il necessitarismo di Kafka è una forma di fatalismo, l'idea per cui l'accadere delle cose è impermeabile ad ogni forma di *dover essere*.

Che la vita umana si rivolga a norme che la giustifichino per poi cancellarle accadendo, ponendo *tutto* sullo stesso livello, un insieme di frammenti rispetto alla legge unificante da realizzare, è un atteggiamento che Kafka condivide con molta parte del suo e del nostro tempo, una percezione che tanto più inquieta quanto più è allusa e non diventa teoria. Anche se lo è diventata in molte figure del pensiero occidentale: da Sartre - il “per sé” che tende ad annullarsi nell’“in sé” (nell’*Essere e il nulla*) -, all’idea freudiana per cui la colpa della coscienza è quella di emergere dall’accadere inanimato delle cose (in *Al di là del principio del piacere*). È l’idea – in grado di terrorizzarci quando crediamo di aver compiuto l’azione corretta - per cui la neutralità dell’esistenza, dove ogni frammento sembra esistere con uguale diritto, annienta i criteri di valutazione, il bello e il brutto, il buono e il cattivo, il giusto e l’ingiusto.

Più i personaggi kafkiani si addentrano nella dimensione della legge, più tentano di acquisire spessore reale in virtù delle sue prescrizioni, più si sentono soffocare³². Negli uffici del tribunale a K. manca sempre il respiro. Più si trascendono i gesti immediati, meno si vive. K. riesce a vivere e lavorare solo nei rari momenti in cui non pensa al processo. Sarebbe meglio lasciarsi accadere, ma all’occhio che vede di sbieco l’accadere mentre tenta di giustificarlo, all’occhio kafkiano, l’immediatezza e la spontaneità della vita non è concessa.

Gli *Aforismi di Zürau*, per sé incapaci di dare forma ad una figura, possono essere più o meno inseriti in un puzzle precostruito. E in quello suggerito, mi sembra che molti trovino un loro posto. Per citarne alcuni. «[...] Nessuno può contentarsi della sola conoscenza, ma deve sforzarsi di agire in conformità ad essa. La forza di farlo, però, non gli è stata data, quindi deve distruggersi, anche rischiando di non ottenere nemmeno così la forza necessaria, ma non gli rimane altro che quest’ultimo tentativo [...], l’intero mondo visibile forse non è altro che una motivazione dell’uomo che vuole un momento di requie. Un tentativo di modificare il dato di fatto della conoscenza, trasformando la conoscenza in scopo»³³. E ancora: «comprendere quale fortuna sia che il terreno su cui poggi non possa essere più grande dei due piedi che lo coprono»³⁴: «come si può gioire del mondo se non quando ci si rifugia in esso?»³⁵. Uno dei più espliciti sulla vanità di agire-in-conformità-ad-altro, affidandosi alla forza che deriva dalla mera contemplazione dell’accadere, è il seguente: «Non aspiro a dominarmi: dominarsi significa: voler intervenire in un punto casuale delle infinite irradiazioni della mia esistenza spirituale. Ma se devo tracciare attorno a me tali cerchi allora lo faccio meglio se non agisco e semplicemente contemplo ammirato l’immane complesso,

³² FRANZ KAFKA, *Aforismi di Zürau*, Adelphi, Milano 2004, p. 49.

³³ *Ivi*, p. 99.

³⁴ *Ivi*, p. 38.

³⁵ *Ivi*, p.39.

portandomi via soltanto il rafforzamento che questa visione dà *e contrario*»³⁶. Da notare come il punto in cui interviene la volontà è “casuale”, non conforme alle indicazioni richieste dall’intenzione; evidentemente perché la stessa intenzione è di uguale natura. «Tu puoi ritrarti dalle sofferenze del mondo, sei libero di farlo e corrisponde alla tua natura, ma forse proprio questo ritrarsi è l’unica sofferenza che potresti evitare»³⁷: «Nella lotta fra te e il mondo asseconda il mondo»³⁸.

Alla fine del *Processo* K., guidato e guidando i due sgherri, potrebbe uccidersi, forse un’allusione all’autonomia del lasciar accadere. Ma ancora una volta rientra nell’atmosfera della conformità alla giustizia: «non poteva dare piena prova di sé, togliere alle autorità tutto il lavoro, la responsabilità di quest’ultima mancanza era di colui che gli aveva negato il resto della forza occorrente». Così rientra nel cerchio della responsabilità sua e dei suoi simili e della possibilità che qualcuno - «un amico?, Una persona buona? Uno che partecipava?»³⁹ - si prenda cura della sua persona. Non è un caso quindi che nella morte la “vergogna gli sopravviva”. L’impossibilità ontologica di *realizzare* un compito produce quella vergogna senza colpa che attraversa il testo dall’inizio alla fine.

Naturalmente sto forzando uno spunto teorico che mi sembra faccia da sfondo alle vicende del *Processo*. Gli si può forse dare una maggiore consistenza, forza d’argomento, a questo punto in modo del tutto indipendente dal testo? Ebbene, mi viene in mente quello che oggi viene indicato come argomento logico contro la libertà del volere. Siamo non solo liberi ma soggetti d’azione se siamo padroni delle nostre intenzioni, se siamo noi a *scegliere* cosa fare fra le alternative di tutto quello che avremmo potuto compiere. Pensiamo che quella sorta di nocchiero che è la nostra coscienza *diriga* secondo un piano di navigazione le nostre azioni. Ciò posto si fa notare che scegliere un’intenzione è impossibile, perché la scelta è a sua volta un atto intenzionale, cui quindi deve essere già necessariamente assegnata un’intenzione. Se intendo scegliere ad esempio fra due gusti di un gelato, e non ho nessuna preferenza, la mia mano si dirige verso l’uno o l’altro con l’indifferenza che accompagna ogni movimento casuale. Se d’altro canto una preferenza la possiedo, la preferenza non viene scelta; essere padroni delle proprie azioni è quindi fondamentalmente un’illusione, anche se inevitabile⁴⁰. La situazione per cui, in prima persona, non possiamo non credere di governare le nostre intenzioni, per poi scoprire per via riflessiva che il loro contenuto semplicemente si presenta senza essere guidato, il brivido provocato dal sospettare che un progetto di vita si riduca a successione di fatti mentali privi del nocchiero che li pilota, richiama, almeno a me, il mondo dei personaggi di Kafka: un mondo di gesti che bruciano e annullano, accadendo, lo scopo verso cui si dirigono.

³⁶ *Ivi*, p. 45.

³⁷ *Ivi*, p. 103.

³⁸ *Ivi*, p. 52. «In tedesco la parola *sein* significa entrambe le cose: esserc-ci (*Da-sein*) e appartenere-gli (*Ihm-gehören*)».

³⁹ FRANZ, KAFKA, *Il processo*, cit. p.262.

⁴⁰ Sull’argomento vedi S. SMILANSKY, *Free Will and Illusion*, Claredon Press, Oxford 2000, un testo in cui un filosofo ebreo di formazione analitica riesce a trasmettere svariate suggestioni kafkiane. Per una discussione critica dell’argomento rinvio al mio *Autodeterminazione. Un argomento a favore della responsabilità ultima*, Guida, Napoli 2003.

5. Non so se quanto detto sia riuscito a cogliere, quantomeno un aspetto, della “filosofia” al fondo dell’opera di Kafka. Né, se ho colto alcunché, è questa la sede per dargli maggiore consistenza teorica. Penso comunque che qualcosa di analogo, l’unidimensionalità dell’esistenza, la sua impermeabilità al senso che crede di governarla, deve aver percepito Welles nel meditare sul *Processo*. La parte finale di *The Trial* è una rivendicazione di autonomia. K. entra nel cono di luce e si dichiara responsabile. L’esplosione finale che sommerge tutti gli attori della vicenda appare come la pessimistica previsione di dove porta un mondo i cui abitanti finiscono solo per guardarsi agire. Non è certo la parte migliore del film, e il film nel suo complesso scolorisce di fronte all’intensità, senza un momento di tregua, del *Processo*. Welles tenta in parte, almeno per un’ora, di *rendere* il romanzo, e qui la riuscita è a dir poco parziale. Ma ne coglie un insegnamento filosofico tra le righe molto più e più profondamente di tanti suoi recensori. La sua non è una superficiale presa di posizione politica di fronte ad intuizioni insondabili e abissali, ma il giudizio di un uomo di cinema e di cultura che pensa con la propria testa. Capendo, tanto per cominciare, che è un’impossibilità logica agire mentre si contempla la propria azione. Dall’azione, dalle leggi che la governano e a cui bisogna rispondere non si esce riflettendo. La possibilità che si possa battere una strada del genere gli appare un’affascinante ma illusoria sirena dalle conseguenze perverse e assai pericolose.