

## ***O processo de Franz Kafka: entre possibilidade e realidade***

### ***Il processo di Franz Kafka: tra possibilità e realtà***

**Letícia Valandro<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente ensaio faz uma análise da obra *O Processo*, de Franz Kafka e de suas três correntes de interpretação mais difusas, a saber: aquela do romance como antecipação do universo totalitário; aquela que o vê como uma parábola religiosa; e aquela que busca compreendê-lo em base às ideias freudianas. A partir do momento em que se conclui que o mundo kafkiano vai muito além dessas possibilidades, faz-se uma tentativa de análise, baseada, sobretudo, nas ideias de Milan Kundera. De acordo com o estudioso, o mundo de Kafka não se assemelha a nenhuma realidade que ele tenha vivido ou conhecido, mas é, ao invés disso, uma possibilidade extrema e não realizada do mundo humano. Devido às inovações que realiza em seus romances, Kafka pode ser considerado o inaugurador de uma nova e ainda aberta fase na história do romance ocidental. A sua capacidade não foi, dessa forma, premonitória, mas fruto da observação ligada a uma imaginação singular, capaz de encontrar a poesia escondida no mundo burocrático.

**Palavras-chave:** *O Processo*. Franz Kafka. Romance.

**ABSTRACT:** This essay analyzes the work *The Process* of Franz Kafka and its three streams of interpretation more diffuse: the one that considers the novel an anticipation of totalitarian universe; the one that sees it as a religious parable; and the one that tries to understand it on the basis of Freudian ideas. From the moment in which it is concluded that the Kafkaesque world goes far beyond these possibilities, it is an attempt at analysis, based mainly on the ideas of Milan Kundera. According to the scholar, the world of Kafka does not resemble any reality he lived or known but is, instead, an extreme possibility and unrealized human world. Due to innovations that Kafka carries in his novels, he can be considered to inaugurate a new and still open phase in the history of the novel. His capacity was not prescient, but the result of observing connected to a singular imagination, able to find the poetry hidden in the bureaucratic world.

**Key-words:** *The Process*. Franz Kafka. Novel.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011). Atualmente cursa Laurea Magistrale em Filologia e Critica Letteraria na Università degli Studi di Trento, Itália. E-mail: letivalandro@hotmail.com

## ALCUNE INTERPRETAZIONI

Leggere Franz Kafka è sempre un'impresa, almeno, inquietante. Ad ogni possibilità di comprensione, la pagina o, addirittura, la riga seguente sembra togliere il piano del lettore. *Il Processo*, pubblicazione postuma del 1925, non è differente. Il libro su cui, secondo Hannah Arendt, sono state scritte “tante interpretazioni da riempire una piccola biblioteca” (ARENDR, 1995, p. 24), racconta la storia di Josef K., alto funzionario di banca, che nel giorno del suo trentesimo compleanno riceve la comunicazione del suo arresto. Come di solito succede ai protagonisti kafkiani, i quali hanno la vita privata invasa da eventi che la turbano, K. viene sorpreso a casa, ancora in camicia, mentre aspetta la colazione.

“Qualcuno doveva averlo calunniato, perché, senza che avesse fatto nulla di male, una mattina Josef K. fu arrestato” (KAFKA, 1993, p. 3). La prima frase del romanzo ci presenta già la vicenda e ci fa capire che niente sarà lucido in questa opera amara. L'assurdità di una tale situazione attira subito il lettore, che si chiede se la manifesta innocenza di K. sia vera, oppure se la sua stupidità davanti alla situazione sia solo una manovra per nascondere l'eminente colpa. “Non siamo autorizzati a dirglielo. Vada nella sua camera e aspetti. Il procedimento è appena cominciato, e lei saprà tutto a tempo debito” (ibid., 1993, p. 5): è questa la risposta che riceve dalla guardia quando chiede perché e chi lo arrestava. L'ispettore mandato a fargli la comunicazione dell'arresto rivela che, addirittura, nemmeno lui conosceva il motivo dell'accusa e se, infatti, K. era veramente accusato.

“Che gente era mai quella? Di cosa parlavano? Da quale autorità dipendevano? K. viveva in uno Stato di diritto, la pace regnava dappertutto, tutte le leggi erano in vigore, chi osava aggredirlo in casa sua?” (ibid., 1993, p. 6) si domanda K., che non riconosceva nella “commissione” una rappresentazione delle autorità “legittime”, fatto che per lui si faceva chiaro per la mancanza di un uniforme. Tuttavia, se nel primo capitolo si può già percepire un cambiamento nell'atteggiamento di K. in relazione al processo (da una totale incomprensione e resistenza iniziale, ad una certa accettazione e collaborazione), i capitoli seguente mostrano come il protagonista acquista coscienza di questa specie di società parallela:

non c'è dubbio che dietro tutte le manifestazioni di questo tribunale, nel caso mio dietro l'arresto e l'udienza di oggi, si trova una grande organizzazione. Un'organizzazione che impiega non soltanto guardie corruttibili, ispettori melensi e giudici che sono, nel migliore dei casi, modesti, ma che mantiene anche magistrati di alto e altissimo grado, con l'innumerevole e indispensabile seguito di uscieri, scrivani, gendarmi e altri aiuti, forse persino carnefici, non ho paura della parola (KAFKA, 1993, p. 48).

Se pensava di non aver bisogno di prendere qualche iniziativa per provare la sua innocenza, K. cambia idea quando percepisce che il potere di questa organizzazione è più grande di quanto lo immaginasse, una volta che “tutto fa parte del tribunale” (ibid., 1993, p. 153), e, quello che lo stupisce di più, sembrava essere l'unico a non conoscere tale realtà. Scopre i suoi uffici, disposti “quasi in ogni solaio” (ibid., 1993, p. 167) della città. Conosce altri accusati, alcuni funzionari ed un cerchio di persone che con questo mantenevano un oscuro rapporto, come l'avvocato conoscente dello zio e incaricato della sua difesa e il pittore Titorelli, il responsabile dei ritratti dei giudici, oltre ad alcune donne, come la moglie dell'usciera e l'infermiera dell'avvocato. Ed è a questi ultimi che lascia una certa speranza di aiuto, che però non arriverà mai. Nell'ultimo capitolo, quando è trascorso esattamente un anno dall'arresto, viene giustiziato senza che si sappia quale sia stato il motivo, quali siano state le autorità responsabili dell'accusa e, tantomeno, se veramente ci sia stato un processo.

La narrativa, così, “sprofonda, [...] crolla su se stessa e [...] se ricostituisce, [...] lascia frammenti sparsi e [...] non riesce mai a leggersi in piedi” (TAILLANDIER, 2012, p. 191). Davanti a questo, la difficoltà di una sua interpretazione si rivela essere molto grande. Se alcuni critici, come François Taillandier, ritengono l'opera non interpretabile, una volta che “se passiamo tutto ciò che evoca, tutte le strade che sembra aprire, è facile constatare che sfugge a ognuna di esse” (ibid., 2012, p. 180), sono soprattutto tre le correnti d'interpretazione più diffuse: quella del romanzo come anticipazione dell'universo totalitario; quella che lo vede come una parabola religiosa; quella che cerca di capirlo sulla base delle idee freudiane.

D'accordo con Hannah Arendt, “già subito dopo la pubblicazione si comprese che *Der Prozess* conteneva implicitamente una critica alla burocrazia governativa della vecchia Austria” (ARENDR, 1995, p. 31). Però, quando il romanzo è stato pubblicato,

in Europa non si conosceva abbastanza la vera faccia della burocrazia, che ha raggiunto i suoi più alti livelli nei regimi totalitari. Quindi, il terrore per la burocrazia descritto nel romanzo sembrava sproporzionato, capace di spaventare di più che il proprio tema e la ricerca di altre interpretazioni ebbe inizio.

La visione del romanzo come parabola religiosa è altrettanto contestata. Per Milan Kundera, questa è “[...] sbagliata (perché vede un’allegoria là dove Kafka ha colto situazioni concrete della vita umana), eppure rivelatrice: dovunque il potere si deifichi, esso produce automaticamente la propria teologia” (KUNDERA, 2008, p. 147). Questa interpretazione, secondo Taillandier, se si sostiene che l’universo kafkiano sia l’allegoria della miseria umana senza Dio, rivela semplicemente la visione del commentatore, perché l’opera non lo dice.

Come non lo dice e rivela “più il lettore che l’autore” (ARENDDT, 1995, p. 28) i tentativi d’interpretazioni psicoanalitiche. Questo perché rinvia la lettura ad un particolare individuo, del quale l’opera sarebbe l’espressione. “Ora, anche se è indiscutibile che l’opera di Kafka ‘esprime’ la ‘personalità’ di un individuo chiamato Kafka, non è a questo titolo che essa ci parla” (TAILLANDIER, 2012, p. 181). Sarebbe sminuire troppo un romanzo che nitidamente ci parla e ci fa toccare con le dita tese la condizione umana.

## UN TENTATIVO DI ANALISI

Pare abbastanza significativo il fatto che il modello kafkiano sia stato rivendicato dalle più diverse correnti di pensiero che si volevano presentare come “moderne”, soprattutto perché, diversamente da queste, Kafka non ha usato degli sperimentalismi formali nella sua opera. Egli ha scritto con una lingua chiara, concisa, semplice, molto simile al linguaggio quotidiano. “Il tedesco di Kafka sta all’infinita varietà degli stili come l’acqua a quella di tutte le bevande possibili” (ARENDDT, 1995, p. 24). È ancora Hannah Arendt a far notare che la sua non appartenenza ad una “scuola”, e la sua semplicità portata alle ultime conseguenze culminano quasi nell’assenza di stile. “Kafka non predilige parole particolari, né particolari costruzioni sintattiche: ne risulta così un nuovo genere di perfezione che pare distaccarsi totalmente da tutti gli stili del passato” (ibid., 1995, p. 24). E questo “perfetto non-stile” è, secondo

l'intellettuale tedesca, capace ad affascinare il lettore, sebbene questo non riesca a comprendere totalmente il suo contenuto.

“Il romanzo kafkiano, nonostante la sua prodigiosa originalità e la sensazione che si tratti di un oggetto non identificabile, nasce nella cultura europea, vi si iscrive e a essa rinvia” (TAILLANDIER, 2012, p. 183). Si sa, perché raccontato dall'autore nel proprio diario, che il romanzo comincia ad essere scritto nell'agosto 1914, ossia, all'inizio della Prima Guerra Mondiale, e si può, come ha fatto Taillandier, tracciare un paragone tra l'uomo che si lancia ciecamente nella difesa della patria e quello che va incontro al suo processo senza dimostrare alcuna resistenza. È anche il periodo in cui gli occhi, stanchi della realtà esteriore, tanto bene rappresentata dai romanzi realistici, si volgono all'interno in ricerca dell'anima, di quello che sia genuinamente umano, in cui “l'infinito perduto del mondo esterno viene sostituito dall'infinito dell'anima” (KUNDERA, 2008, p. 22).

Questa chimera, però,

perde la sua magia nel momento in cui la Storia, o quel che ne è rimasto, forza sovrumana di una società onnipotente, s'impadronisce dell'uomo. Non gli promette più onori e trionfi, ma al massimo un posto di agrimensore. K. di fronte al tribunale [...] che cosa può fare? Molto poco (ibid., 2008, p. 22-23).

Il “mostro”, quindi, non viene più da dentro, ma da fuori e si chiama Storia. Ed è questo il momento in cui i grandi romanzieri centroeuropei riescono, secondo Kundera, a toccare con mano i “paradossi terminali” dei tempi moderni. Ma invece di leggerli come profeti degli avvenimenti sociali e politici, bisogna capire che questi scoprono, illuminano, quello che solo un romanzo è capace mostrare: un'esistenza dove le certezze sono in un continuo cambiamento. Insomma, la realtà del periodo dei paradossi terminali.

Eppure, è importante segnalare, niente di questo viene esplicitamente descritto nel romanzo. La narrativa ci rimanda e si collega a diversi aspetti storici, culturali, politici, ai quali sembra voltare le spalle. “Il romanzo di Kafka rompe gli ormeggi, si inabissa nel proprio spazio, senza che mai l'autore guardi dietro di sé, né si preoccupi di sapere se noi lo seguiamo” (TAILLANDIER, 2012, p. 186). L'assurdità della situazione si presenta fin dall'inizio e la mancanza di collegamento tra il fatto e il senso ci si mostra immobile e inimmaginabile, imparagonabile con la più assurda realtà. Come

segnala Taillandier, questa rivoluzione metafisica o morale culmina anche in una rivoluzione estetica e del romanzo.

Ci si accorge che *Il Processo*, infatti, non racconta un processo, ma solo lo suppone. Alla fine, nonostante l'uccisione di K., non si è sicuro nemmeno che questo ci sia veramente stato. In verità, quello che invece si mostra senza ombre è il “*processus* attraverso il quale Josef K. fa della situazione in cui si trova un'ossessione, moltiplicando nel corso di lunghi mesi pratiche e procedure destinate evidentemente all'insuccesso” (TAILLANDIER, 2012, p. 188).

Secondo Hannah Arendt, l'idea di un “ordine universale”, di una diabolica macchina burocratica, fondata sull'apparenza della necessità, fa sì che anche l'innocente ricerchi la sua colpa. “Dal suo progredire il protagonista viene ‘educato’, modificato e formato tanto da venir adatto al ruolo che si è escogitato per lui e che lo rende semplice compartecipe del gioco universale della necessità, dell'ingiustizia e della menzogna” (ARENDR, 1995, p. 26).

K., infatti, arriva a questo punto:

La memoria significava certo un lavoro quasi interminabile. [...] perché all'oscuro dell'accusa e anche delle sue possibili estensioni, tutta la sua vita sino alle minime azioni e avvenimenti doveva essere rievocata, esposta ed esaminata da tutti i lati (KAFKA, 1993, p. 131).

Ossia, davanti al processo, che si mostrava ogni volta più reale e conosciuto di quanto K. lo volesse sperare, egli inizia un “processo” di “autocolpevolizzazione”. È quello che Kundera definisce come “*l'accusato cerca la sua colpa*” (KUNDERA, 2008, p. 148). Ed è importante far notare che anche qui, come nel caso della parola “processo”, il termine “memoria” allude a due significati: quello dell'atto giudiziario scritto dall'avvocato per esporre la posizione difensiva del proprio cliente, ma altrettanto il suo significato primario, la capacità di ricordare, una volta che il protagonista si propone a far passare davanti agli occhi tutta la sua vita.

Concordandosi con Taillandier, è questo meccanismo che permette che, tra il primo e l'ultimo capitolo, ci sia un numero indefinito di parti. “Giungere a tale indefinitezza è propriamente la rivoluzione kafkiana” (TAILLANDIER, 2012, p. 189). Ma non solo questa caratteristica fa dell'opera di Kafka un marchio di cambiamento estetico. Lo scrittore praghese ha raggiunto, secondo Kundera, quello che i surrealisti

teorizzarono dopo di lui senza mai essere riusciti a realizzare: abbinare e fondere sogno e realtà. Come spiega Kundera

questa enorme scoperta, più che il termine di un'evoluzione, è un'apertura inaspettata: sappiamo ora che il romanzo è il luogo in cui l'immaginazione può esplodere come in un sogno e che esso può affrancarsi dall'imperativo apparentemente ineluttabile della verosimiglianza (KUNDERA, 2008, p. 32).

Ed è proprio per distaccarsi dalla realtà che Kafka non può essere definito come surrealista, giacché questi cercavano di “presentare come possibili tanti aspetti e punti di vista della realtà” (ARENDT, 1995, p. 35). Quello che Kafka fa, invece, è inventare liberamente, senza fidarsi del reale. Come per costruire una casa, uno schizzo di questa è fondamentale, Kafka, attraverso un processo del pensiero, ricerca uno schizzo del mondo esistente. A partire da questo costruisce i suoi modelli del mondo. Di conseguenza viene definito, da Hannah Arendt, “il costruttore di modelli”.

Questa rinuncia al carattere realistico non si fa solo in relazione all'aspetto esteriore del mondo, ma anche a quello interiore. Per questo, si allontana tanto dal romanzo realista quanto da quello detto psicologico. Chi è Josef K.? Se in certi aspetti, come afferma François Taillandier, il personaggio si ricollega ai romanzi realisti, perché conosciamo alcuni aspetti della sua vita, come la sua età, dove vive, chi frequenta, il suo ambiente di lavoro, niente sappiamo del suo passato, oltre al fatto di aver avuto lo zio come tutore ed essere riuscito ad “arrivare alla sua alta posizione nella banca in tempo relativamente breve e di mantenersi in quella posizione tra la stima generale” (KAFKA, 1993, p. 129). Non conosciamo le sue preferenze, i suoi sentimenti e intenzioni in relazione a Elsa, la cameriera che frequenta, non sappiamo nemmeno il suo nome! Quello che Kafka ci lascia intraveder come le riflessioni di K. “si riferiscono esclusivamente alla situazione immediata: che cosa bisogna fare adesso, subito? andare all'interrogatorio o sottrarsi? Obbedire al richiamo del prete o no?” (KUNDERA, 2008, p. 45).

I personaggi kafkiani “non sono affatto degli uomini, delle persone che noi potremmo un giorno incontrare nella vita reale” (ARENDT, 1995, p. 33), perché non hanno delle singole e singolari caratteristiche che il romanziere realista è capace di dargli, e che sono indispensabili per creare l'illusione del reale, di una vera vita umana. Sono, invece, definiti dalla propria professione ed è solo in funzione dei loro ruoli

sociale che esistono. Kafka, infatti, non si interroga sulle motivazioni che stano indietro al comportamento umano. “La sua domanda è radicalmente diversa: quali possibilità ha ancora l’uomo in un mondo in cui le determinazioni esterne sono diventate così schiaccianti che i movimenti interni non hanno più nessun peso?” (KUNDERA, 2008, p. 45-46).

Questa specie di “disumanizzazione”, capace di cancellare l’esistenza interna in ragione di un ruolo sociale - sviluppo che Kafka rinuncia a raccontare, dal momento che il suo unico interesse è rappresentato dalle conseguenze di tale evoluzione - fa sì che l’uomo si identifichi “con la sua funzione proprio come fa un attore per la sola durata di una rappresentazione” (ARENDETT, 1995, p. 34). L’idea dell’esistenza come opera teatrale in Kafka è analizzata da Walter Benjamin (1987). Il teorico tedesco crede che il mondo di Kafka sia un teatro del mondo reale, nel quale l’uomo stia fin dall’inizio sul palcoscenico.

Ci sono, soprattutto, due passaggi del romanzo nei quali è possibile vedere questa allegoria di forma abbastanza chiara. Il primo compare nel capitolo iniziale, quando K. è andato nella camera della signorina Bürstner con il pretesto di chiederle scusa per il “disordine” causato dalla “commissione d’inchiesta”. A lui non basta semplicemente spiegarle quello che è successo, ma ricostruisce tutta la scena, spostando i mobili, indicando la posizione esatta degli “attori” e, addirittura, chiamandosi con un grido simile a quello usato dal commissario per invocarlo. Il fatto più curioso di questa messa in scena è che lui non “interpreta” sé stesso, ma l’ispettore e, addirittura, quasi si dimentica del suo “personaggio”, “la persona più importante” (KAFKA, 1993, p. 31). Quindi, egli non vuole il ruolo principale, il protagonista, ma quello che detiene il più grande potere. Oltre a questo, sembra non voler ripetere la sua già inscenata “recitazione”.

Il secondo passaggio che ci riporta a una sceneggiatura del mondo si trova nell’ultimo capitolo. In questo, indossando i soliti e specifici costumi di scena (gli abiti neri), sono in “palcoscenico” K. e due sconosciuti funzionari del tribunale. Davanti a queste figure, diverse da quelle attese da K., e qui un motivo di interrogazione per il lettore, il protagonista recita: “vogliono liberarsi di me a buon mercato”. E girandosi a loro chiede: “ ‘in che teatro lavorano?’ . ‘Teatro?’ chiese uno volgendosi per consiglio all’altro, con gli angoli della bocca che gli tremavano. L’altro si comportò come un

muto, che lotti con l'organismo che si ribella" (KAFKA, 1993, p. 229). Nella sequenza K., in un tentativo di analisi più approfondito dei due uomini, pensa che potevano trattarsi di tenori, visto il loro pesante doppio mento. La fine dell'atto e anche dell'opera non poteva essere più teatrale: K., seduto in una posizione "molto forzata e inverosimile" (ibid., 1993, p. 233), ha il cuore colpito da un coltello di macellaio, che viene ancora girato due volte, e completa: " 'come un cane!' disse, era come se la vergogna dovesse sopravvivergli" (ibid., 1993, p. 234).

*Il Processo*, quindi, pretende ad ogni momento dal lettore uno sforzo di reale immaginazione, perché mette accanto il mondo reale e qualsiasi nozione di verosimiglianza. "Per la prima volta nella storia della letteratura un artista richiede al lettore l'impiego della stessa attività mentale che l'ha sorretto nel produrre la sua opera" (ARENDT, 1995, p. 35). E questo cambiamento di prospettiva, che unisce "lo sguardo più lucido sul mondo moderno e l'immaginazione più sfrenata [...] rappresenta innanzitutto un'immensa rivoluzione estetica. Un miracolo artistico" (KUNDERA, 2008, p. 120), del quale, come già accennato, anche l'indefinitezza dell'opera è un'espressione. Agli otto capitoli del romanzo si aggiungono anche sette frammenti, che sarebbero dei capitoli "incompiuti". La narrativa, così, può essere inserita nel cerchio delle grandi opere incompiute, "e appunto perché grandi" (KUNDERA, 2008, p. 97-98), dal momento che sono capaci di ispirare il lettore non solo per gli obiettivi che hanno portato a termine, ma anche, e soprattutto, per le mete prefissate ma non raggiunte.

Poiché richiede tutto questo impegno dal lettore, non tutti restano soddisfatti da una tale lettura. Come afferma Hannah Arendt, il lettore passivo, formato dal romanzo tradizionale, abituato a identificarsi con il personaggio, resta insoddisfatto perché questa identificazione si mostra impossibile. La delusione è la sensazione che prova anche il lettore il quale, scontento della vita, va in cerca di illusione, oppure vuole soltanto acquistare una nuova conoscenza.

Solo quel lettore che per una ragione o un'incertezza qualsiasi vada alla ricerca della verità potrà capire qualcosa di Kafka e dei suoi modelli, egli sarà grato quando, ogni tanto, riuscirà improvvisamente ad intravedere la vera struttura di fenomeni estremamente banali leggendo una pagina, o una semplice frase, dei suoi racconti. (ARENDT, 1995, p. 36)

L'estetica di Kafka è stata capace, perfino, di far vedere al lettore che “le immagini, le situazioni, addirittura certe frasi prese dai romanzi [...] facevano parte della vita di Praga” (KUNDERA, 2008, p. 151), quello che ci porterebbe, un'altra volta, all'idea della “profezia” di Kafka, di una sua anticipazione della società totalitaria. Su questa erronea nozione trovo precisa la comprensione di Kundera.

La *kafkianità*, secondo questo, non è una nozione sociologica nemmeno politologica, perché nell'universo di Kafka non si trova quasi niente di quello che caratterizza il capitalismo, come il denaro ed il suo potere, la proprietà privata o la lotta di classe. Neanche coincide con la definizione del totalitarismo, visto che nelle opere non si trovano né l'ideologia con il proprio linguaggio, né il partito. “Sembra dunque che la *kafkianità* rappresenti piuttosto una possibilità elementare dell'uomo e del suo mondo, possibilità storicamente non determinata, che accompagna quasi eternamente l'uomo” (ibid., 2008, p. 152). Il mondo di Kafka non assomiglia ad alcuna realtà che egli abbia conosciuto oppure vissuto, ma è, invece, una “*possibilità estrema e non realizzata* del mondo umano” (ibid., 2008, p. 68).

Ed è inquietante vedere che questa possibilità si è confermata dopo. Nella società burocratica, nella quale tutte le istituzioni diventano “*labirinti interminabili*” (ibid., 2008, p. 153) e, come conseguenza, gli individui si spersonalizzano, la *kafkianità* trova il palcoscenico adatto per dimostrarsi in tutte le sue possibilità e colori. Si trovano, nell'opera, diverse situazioni nelle quali l'indifferenza tra pubblico e privato, grande particolarità dei regimi totalitari, sono evidenti. Una di queste succede quando, nel capitolo iniziale, K., che ancora aspettava che la sua colazione arrivasse in camera, “guardò dal suo cuscino la vecchia che abitava di fronte a lui e che l'osservava con una *curiosità in lei del tutto insolita*”<sup>2</sup> (KAFKA, 1993, p. 3). La sua osservazione ci fa capire che la “conosceva” a tal punto di sapere che lo osservava di maniera diversa.

Questo tono buffo, che sta nell'essenza dell'universo burocratizzato immaginato da Kafka, si presenta scollegato dal tragico, e ci fa entrare nell' “*orrore del comico*” (KUNDERA, 2008, p. 150). Come conseguenza, non si può trovare nessuna specie di consolazione, ma solo un riso che finisce subito davanti alle constatazioni delle possibilità umane.

---

<sup>2</sup> Il corsivo è mio.

Kafka, come inauguratore di una nuova e ancora non finita fase della storia del romanzo occidentale, secondo Kundera, propone una risposta alla domanda essenziale di ogni romanzo: “che cos’è l’esistenza umana e dove sta la sua poesia?” (KUNDERA, 2008, p. 223). Lo scrittore praghese è riuscito a trovarla in un contesto allora inedito e per niente poetico: il mondo burocratico, nel quale “tutto fa parte del tribunale” (KAFKA, 1993, p. 153). Egli è riuscito a trasformare tale materia, estremamente antipoetica, in poesia e rivoluzione estetica grazie al “fantastico” che riusciva a vedere nel mondo dell’ufficio.

Essendo così, Franz Kafka è riuscito a portare delle novità e rivoluzioni immensurabili alla poetica e struttura del romanzo. Se *Il Processo*, come ci dice François Taillandier, ci “arresta”, è perché Kafka ha visto una possibilità esistenziale totalmente innovativa e fortemente inquietante, stupefacente, dalla quale si capisce che l’uomo “può immaginare una confusione maggiore di ogni confusione reale” (ARENDDT, 1995, p. 38). E se questa possibilità innocua è diventata reale, non è perché l’autore avesse un’inconsueta capacità premonitrice oppure che esprimesse delle idee sociali e politiche. Infatti, “l’enorme portata sociale, politica, ‘profetica’ dei romanzi di Kafka sta proprio nel loro ‘non-impegno’, ossia nella loro totale autonomia da qualsiasi programma politico, concezione ideologica o prognosi futurologica” (KUNDERA, 2008, p. 116). La sua capacità non è stata premonitrice, ma bensì frutto dell’osservazione collegata ad un’immaginazione singolare.

Ed al lettore non resta che lasciarsi portare in questo mondo parallelo, dove “gli imputati sono spesso veramente belli” (KAFKA, 1993, p. 187), dove i giudici di basso grado sono raffigurati come se possedessero dei poteri supremi, dove la grande organizzazione, che tutto e tutti controlla, va ad arrestare a casa, senza nessuna spiegazione. Se Josef K. subisce un “processo”, nei due significati qui riferiti, anche il lettore lo subisce. E non basta resistere, perché, come dice il proverbio: “avere un simile processo, significa averlo già perduto” (ibid., 1993, p. 100).

#### NOTE BIBLIOGRAFICHE

ARENDDT, Hannah. *Il Futuro alle Spalle*. A cura di Lea Harcour Brace. Traduzione di Valeria Bazzicalupo e Silvano Muscas. Società editrice il Mulino. Bologna, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense. São Paulo, 1987.

KAFKA, Franz. *Il Processo*. Traduzione di Giorgio Zampa. Adelphi Edizioni. Milano, 1993.

KUNDERA, Milan. *L'arte del Romanzo*. Traduzione di Ena Marchi e Anna Ravano. Adelphi edizioni. Milano, 2008.

TAILLANDIER, François. L'arresto: Il processo di Franz Kafka. In: *Scuola del mondo. Nove saggi sul romanzo del XX secolo*, Massimo Rizzante (a cura di). Quodlibet, Macerata, 2012.

Data de recebimento: 31/07/2014

Data de aprovação: 24/11/2014