Sommari

Guido Massino
Il vero Processo *di Kafka*

Marino Sinibaldi
intervista a Salman Rushdie

Pietro Deandrea
Raccontare la schiavitù moderna

Paolo Vineis, Lucio Luzzatto, Rodolfo Saracci e Benedetto Terracini
L'eredità di Renzo Tomatis

Livio Pepino
A che cosa servono le intercettazioni

Claudio Fava
Perché non ci sarà il ponte sullo stretto

Demetrio Volcic
Continuità e crolli nell'Europa orientale

Mario Cedrini
L'utopia del dono

Il vero Processo *di Kafka*

Davanti alla legge

di Guido Massino

Un elegante contenitore raccoglie in sedici fascicoli, scarni e non rilegati, il testo del *Processo* di Kafka. Come è noto il "romanzo" non fu portato a termine. Kafka raccolse i fogli in fascicoletti e nel 1920 li consegnò a Max Brod senza fissare l'ordine definitivo e senza più rivedere il testo. Brod pubblicò il romanzo un anno dopo la morte dell'amico, nel 1925. Ma la sua edizione, in particolare la disposizione dei capitoli, suscitò non poche polemiche. Anche perché il manoscritto rimase inaccessibile per decenni, fino alla sua acquisizione da parte dell'archivio Schiller di Marbach, che rese possibile la prima edizione critica di Fischer, curata da Malcolm Pasley (1990), a cui fece seguito quella di Roland Reuß e Peter Staengle (1997) per l'editore Stroemfeld di Francoforte, che propone per la prima volta la riproduzione fotografica integrale del testo.

Bisogna subito dire che l'edizione a cura di Enrico De Angelis (trad. dal tedesco di Anna Garratana, pp. 276, con dvd, € 37, Aracne, Roma 2009) non segue l'onda delle recenti, spesso inutili, traduzioni kafkiane, ma viene a colmare un vuoto e a gettare nuova luce sul testo. L'introduzione del curatore analizza diffusamente limiti e pregi delle tre principali edizioni tedesche optando, con opportune correzioni, per quella di Reuß. Ma a ben vedere, più che riportarci all'annosa querelle, ce ne libera una volta per tutte, giungendo alla conclusione che il problema della disposizione dei capitoli del *Processo* non consente "soluzioni inattaccabili". Se Max Brod aveva sostenuto la tesi di una sostanziale compiutezza, De Angelis si sofferma invece sugli aspetti irrisolti, sulla sostanza frammentaria e irrelata dell'opera. L'incongruenza testuale, apparentemente in contrasto con l'immagine di un Kafka maestro della forma e della lingua, si rivela qui infatti come elemento "costitutivo" della sua opera. Non solo De Angelis mette in evidenza le contraddizioni interne al *Processo* (personaggi che compaiono sotto diversi nomi, sfasature temporali, situazioni che si contraddicono, affermazioni inconciliabili), ma, testo alla mano, ci mostra come incongruenze affiorino persino in un racconto ritenuto a ragione perfetto come *La metamorfosi*. Esse sono dunque parte essenziale della scrittura kafkiana, un suo aspetto sotterraneo e subliminare che può sfuggire talvolta all'autore stesso, ma che per altro verso coincide perfettamente con la realtà di un mondo in cui caos ed esattezza si confondono e si compenetrano a vicenda. Anche il manoscritto ci ricorda, come una celebre pagina del *Processo*, che l'"esatta comprensione di una cosa e il suo fraintendimento non si escludono mai del tutto".

Possiamo chiederci tuttavia, e anche De Angelis sembra farlo, se le incongruenze e la frammentarietà del testo kafkiano non ne rappresentino talvolta il limite: ad esempio, di fronte a pagine assolute come la parabola *Davanti alla legge*, che fa parte anch'essa del *Processo* ed è anzi l'unico momento in cui la spazialità caotica del romanzo lascia il posto a una progressione prospettica, lineare, delle porte e dei guardiani che separano l'uomo di campagna dalla legge. Ma questa immagine rappresenta veramente uno stadio più alto, un disvelarsi della verità magari per via negativa, oppure non è altro che la forma prospettica e fittizia della ricostruzione estetica dell'arte, come suggeriva Giuliano Baioni, oltre la quale non resta verità se non che l'indicibile rimane indicibile? L'esistenza di Kafka scrittore ruota attorno a questa domanda. In ogni caso egli sentì l'esigenza di andare oltre l'enigmatica perfezione dei suoi brevi racconti misurandosi con storie di più ampio respiro, che gli consentissero "di distendersi verso tutti i punti cardinali", verso quelle infinite possibilità di smarrimento, di salvezza o di fuga, in cui gli si mostrava la vita. C'è, nell'arte di Kafka, un doppio movimento che lo spinge, da un lato, a "staccare il piede dal fatto vissuto" per acquisire una visione prospettica sulla realtà e liberare la propria forza creativa; dall'altro, a immergersi fino a soccombere nel caos del mondo e dalla propria vita interiore, in cui ogni scheggia sembra rilucere di sacralità e di frammenti di senso.

Nel *Processo* si dipana così una rete di corrispondenze simboliche e rimandi interni che sottintende un ordine misterioso: "Qui tutto fa parte del tribunale" dirà il pittore Titorelli a K. Allo stesso tempo assistiamo a un movimento contrario, a quello che De Angelis definisce "l'irrompere incontrollato, irrefrenabile, inspiegabile" del particolare. "L'irriducibilità del particolare" oscura il disegno d'insieme mettendo in crisi l'idea stessa da cui l'autore aveva preso le mosse. Si veda, ad esempio, il capitolo *Fine*, quello dell'esecuzione di K., con cui tutte le edizioni fanno coincidere la conclusione del romanzo.

Queste pagine di "inesauribile bellezza", come le definì Canetti, non furono scritte alla fine ma verso gli inizi del lavoro al *Processo*. Kafka aveva immaginato una conclusione che riprendeva il tema della condanna e della morte come espiazione già presente in alcuni dei suoi precedenti racconti. Ma la stesura del romanzo lo portò su percorsi diversi che culminavano nella parabola della legge, nel paradosso della porta aperta di fronte a cui si consuma un'attesa senza fine, al cospetto di una verità che rimane inaccessibile per la distanza infinita, o forse per l'assoluta assenza di distanza che ci separa da essa. L'esecuzione finale, che per un breve attimo suona liberatoria al protagonista, così come forse al lettore e al filologo che vede in essa un punto fermo, risulta però in contrasto con l'impossibilità di un incontro con le istanze supreme della legge che si delinea nella parabola e in altri passi fondamentali del romanzo. L'immutabile staticità dell'ordine universale diventerà il motivo centrale nell'ultimo romanzo di Kafka, *Il castello*, anch'esso incompiuto. Ma, a rigore, neppure questa sconsolante immobilità può essere considerata come una parola ultima, incrollabile e definitiva.

Questa edizione del *Processo* (a cui è allegato un dvd, in italiano e in tedesco, del film tratto da De Angelis dal romanzo) ci permette di gettare lo sguardo, se non proprio sul manoscritto, su un testo molto vicino a quello che uscì dalla penna di Kafka. In questo modo ci fa toccare con mano la vertigine e la disperazione della scrittura kafkiana, il suo rigore e le sue esitazioni, i percorsi che ne dipanano l'ordito e a volte lo cancellano. De Angelis suggerisce che sia il lettore a proporre il proprio ordine dei capitoli. Un lettore attento, s'intende, capace di cogliere la natura frammentaria dell'opera kafkiana, attestata anche dalla mole di abbozzi narrativi postumi la cui collocazione, nonostante le edizioni critiche, è ben lontana dall'essere risolta, senza dissolvere l'opera stessa. Kafka, che ammirava Goethe per la sua eccezionale capacità di dare forma agli eventi rendendoli a un tempo semplici e misteriosi, avrebbe voluto tenere in pugno la propria opera come un "tutto", "come un sasso da scagliare o un coltello da macellare". La frammentarietà diventa ai suoi occhi segno di un fallimento artistico ed esistenziale. "Tutto ciò che scrivo a frammenti è scarto", annotava nel novembre 1914 pensando al *Processo*.

Ma la frammentarietà è anche destino, eredità del "negativo della mia epoca che non ho il diritto di combattere ma tutt'al più di rappresentare". In questo senso il *Processo* rappresenta una delle massime testimonianze letterarie della dissoluzione del grande stile di cui parlava Nietzsche. "Non posso continuare a scrivere", annotava Kafka nel novembre 1914, sempre in relazione al *Processo*, "sono giunto al punto, dovrò forse sostare per anni per cominciare un nuovo racconto che rimarrà anch'esso incompiuto. Questo è il destino che mi perseguita". Ma altrettanto chiaro è che questo destino rappresenta per lui il "compito fondamentale", quello che ci sta di fronte come nell'aula di scuola il quadro della battaglia di Alessandro Magno. "L'infinito mondo che ho in testa", leggiamo nei diari del 1913, "come potrò mai liberami e liberarlo senza andare in pezzi. Ma è meglio mille volte andare in pezzi che trattenerlo e seppellirlo in me. Sono qui per questo, ne sono assolutamente convinto". ■

guido.massino@lett.unipmn.it

G. Massino insegna letteratura tedesca presso l'Università del Piemonte Orientale

FONDAZIONE L. EINAUDI BIBLIOTECA Inv. 267879