

LA VERGOGNA DI JOSEF TENTATIVO DI COMPRENDERE IL FINALE DE *IL PROCESSO*

ERNESTO CALOGERO SFERRAZZA PAPA

*Dipartimento di Scienze Politiche e Relazioni Internazionali
Università di Roma "La Sapienza"*
ernesto.sferrazzapapa@uniroma1.it

ABSTRACT

This is the enigmatic ending of *Der Prozess*: "«Like a dog!» he said, it was as if the shame of it should outlive him". The interpreters never stop ruminating on the meaning of Franz Kafka's novel. Now it's my turn. The purpose of this contribution is to analyse the role of shame in Kafka's work and, more specifically, in *Der Prozess*. Shame is often understood as a passion that renders the subject passive and unable to act. My hypothesis is that shame can also be understood as a potentially emancipatory passion, since it can help to produce human solidarity. Based on this hypothesis, I propose an interpretation of *Der Prozess* that can explain the meaning of Josef's shame at the moment of his execution.

KEYWORDS

Kafka, Shame, Law, Solidarity

1.

La saggistica si affanna da tempo a scrutinare gli effetti della riscossa delle passioni per la vita politica. Relegate per secoli al ruolo di pura negazione del *logos* – e dunque consegnate alla parte più animale dell'umano, moto dell'animo che lo degrada e inchioda alla minore età intellettuale –, tentazioni disgraziatamente emotive da cui rifuggire se si vuole mantenere l'illuminata lucidità consona a una vita politica autentica e dignitosa, le passioni sembrano vivere una nuova primavera. In questa ennesima svolta culturale¹, a essere messi al centro della vita umana sono proprio i negletti e vituperati affetti, che ora reclamano pari dignità e scalzano dal podio l'immagine ideale di individui che politicamente dovrebbero agire mossi unicamente dal freddo raziocinio. Se la modernità politica, che ha nello spregiudicato

¹ Cfr. M. Insero, *Affective Turn. Ripensare gli affetti tra storia e politica*, Mimesis, Milano-Udine, 2023 (con ampia e aggiornata bibliografia).

razionalismo di Hobbes il suo luogo fondatore², ha posto le emozioni come elemento primario dell'umano per poi immediatamente neutralizzarle politicamente, l'*Affective Turn* scommette viceversa sulle emozioni politiche, ossia "quelle emozioni rilevanti ai fini di un dispiegamento di determinate dinamiche politiche e sociali, e che esprimono il ruolo cruciale svolto dall'affettività in politica"³.

Nel quadro della variegata (e frammentaria) filosofia politica delle emozioni, la vergogna occupa un ruolo di primo piano⁴. Oltre alle classiche riflessioni novecentesche sulla vergogna, inquadrare soprattutto in filosofie di stampo esistenzialista e fenomenologico⁵, va registrata una interessante rivalutazione schiettamente politica di questa passione, sino a scorgervi, sulla scia di alcune suggestioni marxiane – e in maniera forse eccessivamente entusiastica –, un vero e proprio sentimento rivoluzionario⁶. Questa riscoperta delle potenzialità emancipatrici della vergogna è interessante proprio perché essa è solitamente considerata una passione profondamente conformista, quando non reazionaria e conservatrice. Per potere provare vergogna, il soggetto deve infatti aver introiettato gli standard sociali nei confronti dei quali il riconoscimento della propria inadeguatezza genera, per l'appunto, la vergogna. Ma questa dialettica può realizzarsi unicamente in virtù dell'implicita accettazione degli standard sociali e morali cui si viene meno. Ogni volta che si prova vergogna, insomma, si conferma e asseconda supinamente l'ordinamento sociale e morale che impone di vergognarsi⁷.

² Cfr. N. Bobbio, *Thomas Hobbes*, Einaudi, Torino, 1989, p. 73 e *passim*; C. Schmitt, "Il Leviatano nella dottrina dello Stato di Thomas Hobbes" (1938), in Id., *Sul Leviatano*, a cura di C. Galli, il Mulino, Bologna, 2011.

³ M. Inero, *Affective Turn*, cit., p. 13.

⁴ *Ex multis*: M.W. Battacchi, *Vergogna e senso di colpa. In psicologia e nella letteratura*, Raffaello Cortina, Milano, 2002; M. Belpoliti, *Senza vergogna*, Guanda, Milano, 2010; G. Turnaturi, *Vergogna. Metamorfosi di un'emozione*, Feltrinelli, Milano, 2012; L. Bruni, *Vergogna. Un'emozione sociale dialettica*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2016; A. Fussi, *Per una teoria della vergogna*, ETS, Pisa, 2018 (fra quelli richiamati, è il testo di maggiore vigore teoretico). Per un'analisi della vergogna nel mondo antico, ancora indispensabile il lavoro di B. Williams, *Vergogna e necessità*, trad. it. M. Serra, il Mulino, Bologna, 2007.

⁵ È merito di Sartre avere iscritto l'esperienza della vergogna nel quadro di una fenomenologia della intersoggettività. Lo sguardo altrui produce vergogna perché, fissandoci, sottrae libertà e trasforma in oggetto, ossia in ciò che è *per altri*. Tradotto in una formula: "Io ho vergogna di me di fronte ad altri" (J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla. La condizione umana secondo l'esistenzialismo* (1943), trad. it. G. Del Bo, il Saggiatore, Milano, 2008, p. 345).

⁶ Si tratta di un passaggio di una lettera di Marx a Ruge: "la vergogna è già una rivoluzione; è la vittoria della Rivoluzione francese sul patriottismo tedesco, dal quale essa fu vinta nel 1813'. La vergogna è una sorta di ira contro di sé. E se davvero un'intera nazione si vergognasse, sarebbe come un leone che si china per spiccar il balzo" (citato in F. Gros, *La vergogna è un sentimento rivoluzionario*, trad. it. R.A. Ventura, nottetempo, Milano, 2023).

⁷ È la tesi di Á. Heller, *Il potere della vergogna. Saggi sulla razionalità*, a cura di V. Franco, Editori Riuniti, Roma, 1985.

Uno studio recente di Frédéric Gros, di contro, ha sia messo in evidenza come la vergogna possa rappresentare un impulso all'azione, sia analizzato possibili figure dialettiche della vergogna, capaci di ribaltare gli stigmi sociali e inaugurare così processi di emancipazione. A tal proposito, è interessante che in apertura del suo saggio, Gros suggerisca di annoverare Franz Kafka, insieme a quello che è forse il suo maggiore ispiratore, Dostoevskij, tra i “narratori della vergogna”⁸. Già Walter Benjamin, in uno studio fondamentale, aveva individuato nella vergogna “il più forte gesto di Kafka”⁹. Ma questa tesi non è stata ancora sviscerata in tutte le sue potenzialità, sia esoteriche sia essoteriche. Da un lato, la vergogna può essere letta come uno dei motivi fondamentali di tutta l'opera kafkiana fino a costituire un indice di intellegibilità. D'altro canto, sarebbe superficiale limitarsi a registrare la presenza di questo sentimento nella produzione kafkiana. L'ambizioso scopo di questo saggio è dimostrare che la filosofia della vergogna dipanata nei testi di Kafka trova un compimento nell'enigmatico finale del *Processo*, e allo stesso tempo lo rende intellegibile. Si tratta in questo senso di comprendere la funzione della vergogna per l'economia narrativa del romanzo e, così facendo, indicarne il possibile significato politico.

2.

La sovrainterpretazione a cui la critica ha esposto il drammatico finale del *Processo* ha ottenuto non solo risultati spesso ermeneuticamente insoddisfacenti, ma anche esternalità negative per un possibile bilancio dell'opera di Kafka. Non solo non si è ancora riusciti a dipanare in maniera convincente l'enigma della morte di Josef - “«Come un cane!» disse, era come se la vergogna dovesse sopravvivergli”¹⁰, ma si è anche chiuso un occhio su quanto la vergogna permei in realtà tutta l'opera del Praghese.

In effetti, dappertutto in Kafka ci si vergogna. Si vergogna Gregor, sciagurato protagonista della *Verwandlung*, a muoversi goffo e impacciato nel nuovo corpo blattoide in cui si è ritrovato destandosi da sogni inquieti. Si vergogna la madre, che alla prima vista del figlio trasformato sprofonda la faccia nel petto fino quasi a scomparire¹¹; si vergogna il padre, che senza pietà lo ricaccia nella sua stanza per evitare che la *disgrazia* del figlio esca dalla camera e rimbalzi sulla famiglia. Si vergogna il

⁸ F. Gros, *La vergogna è un sentimento rivoluzionario*, cit., p. 11. Sul ruolo della vergogna in Dostoevskij cfr. A. Cattani, “Quando la vergogna diventa malattia: catabasi del ribelle dostoevskiano”, *Archivi delle emozioni*, 1(I), 2020, pp. 72-88.

⁹ W. Benjamin, “Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte” (1934), in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 2010, p. 294.

¹⁰ F. Kafka, *Il processo* (1914-1915/1925), trad. it. G. Zampa, Adelphi, Milano, 2020, p. 248.

¹¹ Cfr. F. Kafka, “La metamorfosi” (1912), in Id., *Tutti i racconti*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano, 2017, p. 147.

padre di famiglia al cospetto di Odradek, “il più strano bastardo che la preistoria abbia generato in Kafka con la colpa”¹². Simbolo della colpa che procede dalla dimenticanza, dall’aver rimosso, Odradek, giusta l’interpretazione di Benjamin, è la forma assunta dalle cose nell’oblio. Odradek è l’immagine di una colpa vergognosa che rimane una volta dimenticatisi delle azioni colpevoli ma “di cui non ci possiamo mai sbarazzare”¹³: “potrebbe dunque darsi che un giorno ruzzolasse ancora per le scale, trascinandosi dietro quei fili, fra i piedi dei miei figli e dei figli dei miei figli? Certo non nuoce a nessuno; ma l’idea ch’egli possa sopravvivermi quasi mi addolora”¹⁴.

Su questo enigmatico “sopravvivere” torneremo più avanti discutendo estesamente il finale de *Il processo*. Per ora, ricordiamo un altro caso esemplare di vergogna nell’opera di Kafka: quella provata dallo stesso autore nei confronti del padre. Nel *Brief an den Vater*, resoconto semi-biografico sul quale indugiano forse con troppa attenzione “le tetre interpretazioni analitiche”¹⁵ di Kafka, la vergogna è l’effetto del riconoscimento di una incapacità strutturale da parte del Figlio a soddisfare le aspettative del Padre, riprovazione di una inadeguatezza *ontologica* delle generazioni future. Ciò testimonia, peraltro, di quanto in Kafka la Legge sia anzitutto Legge del padre, una struttura totalitaria e colpevolizzante alla quale è impossibile sottrarsi giacché la colpa sopravvive ai padri venendo ereditata dai figli – nella forma, ad esempio, di Odradek, il “cruccio” del padre di famiglia. Lo stesso Kafka, dunque, s’inscrive in questa passione triste, perché se l’interpretazione del *Brief* non può essere interamente autobiografica, è pur sempre un’autorappresentazione di sé che Kafka propone. L’esistenza del Padre – che per estensione possiamo interpretare come Legge, Grande Altro, o anche “altro generalizzato” nel senso di Mead – pone sotto l’istanza della vergogna l’intera vita del Figlio, mai davvero adeguato, mai davvero *su misura*: “era meglio quando, a volte, Ti spogliavi per primo e io potevo indugiare nella cabina e rinviare la vergogna della comparsa in pubblico finché Tu non venivi a vedere e a tirarmi fuori”¹⁶. Il rapporto con il Padre è un lungo apprendistato nell’umiliazione che definisce il vergognarsi: “Io vivevo sempre nella vergogna, sia che eseguiessi i Tuoi ordini, e ciò era un’onta perché valevano per me solo, sia che mi ribellassi – perché come osavo oppormi a Te? – sia che non mi fosse possibile obbedirTi perché non avevo, mettiamo, né la Tua forza né il Tuo appetito né la Tua abilità, benché Tu le pretendessi da me come qualcosa

¹² W. Benjamin, “Franza Kafka”, cit., p. 297.

¹³ S. Žižek, “Diritti umani per Odradek?”, in Id., *Politica della vergogna*, a cura di E. Acotto, nottetempo, Milano, 2019, p. 101.

¹⁴ F. Kafka, “Il cruccio del padre di famiglia” (1917), in Id., *Tutti i racconti*, cit., p. 219.

¹⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore* (1975), trad. it. A. Serra, Quodlibet, Macerata, 2021, p. 17.

¹⁶ F. Kafka, *Lettera al Padre* (1919/1952), trad. it. A. Rho e I.A. Chiusano, Mondadori, Milano, 2019, p. 8.

di ovvio; questo, naturalmente, era la vergogna più grande”¹⁷. Nondimeno, è per i nostri scopi ancor più interessante come, in un passaggio del *Brief*, la vergogna venga non solo appiattita sulla colpa, ma ancor più come Kafka inserisca una criptocitazione interna alla sua stessa opera: “davanti a Te avevo perduto la fiducia in me stesso, scambiandola con uno sconfinato senso di colpa. (Nel ricordo di questo sentimento senza limiti scrissi una volta giustamente di qualcuno: «Egli teme che la vergogna possa sopravvivergli»)”¹⁸.

La citazione non è precisa, dal momento che inserisce una dimensione di “timore” estranea alla sua matrice. Che è, com’è noto, proprio il finale de *Il processo*, un passaggio su cui si affannano giustamente gli interpreti. Perché se la vergogna non è la passione dominante del *Processo*¹⁹, è pur vero che lo chiude e, in questo senso, in base a come si interpreti questa vergogna che “sembra sopravvivere” al suo portatore, può conferire al romanzo il suo senso, come una sorta di chiave d’intellegibilità *in cauda*.

3.

La vergogna entra in scena nel *Processo* nel momento culminante del romanzo, nelle ultime righe, quando si compie l’esecuzione di Josef per parte di due individui che hanno il goffo e impacciato aspetto di due attori falliti di un teatro di provincia. Chi siano questi emissari del Tribunale, da dove provengano, per conto di chi eseguano la sentenza che non si sa chi ha pronunciato, non è dato saperlo. Nondimeno, qualche sospetto può essere avanzato, quantomeno in forma ipotetica.

È merito di Gianluca Cuozzo aver suggerito con argomenti convincenti un possibile modello giuridico che sostanzi l’oscuro “tribunale invisibile” che dichiara colpevole Josef e ne fa eseguire la condanna a morte per mano degli infimi sgherri. Nell’ipotesi di Cuozzo, Kafka potrebbe aver attinto a un famigerato istituto presente nel mondo germanico: la Santa Vehme. Questo semi-mitologico tribunale segreto, la cui storia è ricostruita in un libro risalente ma ancora utile di Etienne de Bock²⁰, catturò anche l’attenzione di Hans Kelsen, che nei *Lineamenti di dottrina pura del diritto* lo confinava nell’ambito del diritto meramente soggettivo:

¹⁷ Ivi, p. 12.

¹⁸ Ivi, p. 30.

¹⁹ Si noti, tuttavia, che una delle paure dello zio Karl (ma in altri due luoghi del romanzo chiamato zio Albert) è che la vergogna per la condanna ricada su tutta la famiglia: “Josef, caro Josef, pensa a te, ai tuoi parenti, al nostro buon nome! Tu sei stato fino a oggi il nostro onore, non puoi diventare la nostra vergogna»” (ivi, p. 107).

²⁰ J.N.E. de Bock, *La Santa Vehme. Storia del tribunale segreto* (1801), trad. it. P. Carbonini, Edizioni PiZeta, Milano, 2002.

quando un'organizzazione segreta diretta a liberare la patria da gente pericolosa, condanna a morte un individuo da essa ritenuto traditore, e fa eseguire da un uomo di fiducia ciò che essa stessa soggettivamente ritiene e chiama una sentenza di morte, questa è oggettivamente, cioè nel sistema del diritto oggettivo, non già un'esecuzione di una sentenza capitale, ma bensì un assassinio della Santa Veme, quantunque l'aspetto esteriore di questo non si distingua per nulla dall'esecuzione di una sentenza capitale.²¹

Kafka, giurista di formazione, potrebbe aver incontrato tracce della Santa Vehme nei suoi studi di storia del diritto germanico ed esserne rimasto affascinato. Essa è una “corte leggendaria di giureconsulti che si tramanda segretamente dai tempi della dinastia carolingia”²², composta da individui integerrimi e franchi tiratori, che aveva il compito, auto-attribuito (da qui la dimensione “soggettiva” criticata da Kelsen), di condannare a morte coloro che fossero stati ritenuti colpevoli di gravi crimini sfuggiti, per così dire, alla giustizia ordinaria. La Santa Vehme, come ricostruisce per quanto possibile de Bock, si reggeva su un formalismo protocollare estremamente preciso e minuzioso, probabilmente come compensazione dell'assoluta arbitrarietà delle sue mortali decisioni: essa “si riuniva solitamente tutti i martedì (*dies martis*), visto che i pagani attribuivano al dio Marte il diritto di vita e di morte sugli uomini. Per questo il martedì, oggi *Dienstag*, era chiamato dagli antichi tedeschi *diengestag*, *gerichtstag*, giorno del giudizio”²³. Già Enea Silvio Piccolomini, futuro papa Pio II, aveva descritto nel *De Europa* (1453) il funzionamento terribile della Santa Vehme:

²¹ H. Kelsen, *Lineamenti di dottrina pura del diritto* (1934), trad. it. R. Treves, Einaudi, Torino, 2000, pp. 49-50.

²² G. Cuzzo, *Castelli di carta. Kafka e la filosofia della burocrazia*, Jouvence, Milano, 2019, p. 171.

²³ Citato in *ivi*, p. 171. Si noti un dettaglio non irrilevante: che vi sia un “giorno del giudizio” è una prospettiva, per Kafka, connessa alla percezione temporale propria dell'essere umano finito. Appare così evidente quanto l'interpretazione teologica di Kafka, inaugurata dall'amico Max Brod, manchi il bersaglio (Agamben ha giustamente parlato di “sciocchezzaio brodiano”: G. Agamben, “K.”, in *Id.*, *Nudità*, nottetempo, Roma, 2009, p. 37). Il “giorno del giudizio” (*Jüngste Gericht*: letteralmente, il giudizio più giovane), si legge in un aforisma, non è altro che uno *Standrecht*, un “giudizio sommario”, giusta la traduzione di Calasso che, pur nella sua infedeltà, migliora sensibilmente quella di Rho e Chiusano, che lo rendono con “giudizio statario” (F. Kafka, *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via* (1917-1918), in *Id.*, *Lettera al padre - Gli otto quaderni in ottavo - Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, a cura di A. Rho e I.A. Chiusano, Mondadori, Milano, 1972, p. 155). La scelta di Calasso permette d'introdurre un elemento genealogico del massimo interesse. In effetti, lo *Standrecht* (letteralmente: “diritto in piedi”), comunemente tradotto con “legge marziale”, in origine si riferisce alla facoltà di un capitano di brigata di condannare, in maniera appunto sommaria, un membro dell'equipaggio. Non vi è alcun afflato teologico, sì la constatazione della violenza di un diritto che si esercita in virtù di un potere legittimato unicamente dal suo esercizio, in una giustificazione circolare della *Gewalt*. Se volessimo incrociare le due proposte di traduzione, potremmo sostenere che in Kafka il giudizio sommario e il giudizio di Stato si confondono perché il diritto, nel suo universo e nella sua teoria, non può che avere la forma di legge marziale. Cfr. F. Kafka, *Aforismi di Zürau* (1917-1918), trad. it. R. Calasso, Adelphi, Milano, 2004, p. 55. Per le considerazioni in questa nota sono debitore al collega e amico Antonio Lucci.

i componenti di questo genere di tribunali [...] hanno usanze segrete, pratiche misteriose (*arcana*) per giustiziare i colpevoli [...]. La maggior parte di essi è sconosciuta: vanno di contrada in contrada, prendono nota dei colpevoli, sporgono denuncia contro di essi davanti al tribunale e ne provano i crimini. Subito i condannati sono iscritti in un registro chiamato *libro di sangue*, e i franchi-giudici dell'ultima classe hanno l'incarico di eseguire le sentenze. Il colpevole, all'oscuro della sua condanna, è messo a morte ovunque si trovi.²⁴

Certo, sembra permanga una differenza sostanziale che impedisce di far combaciare punto per punto la struttura del processo kafkiano su quella della Santa Vehme. Se è vero che la Santa Vehme agisce nel segreto, nel *Processo* apparentemente tutti sono a conoscenza delle vicende processuali di Josef (tranne, beninteso, Josef). Il massimo di oscurità del "diritto" (in realtà: della sua caricaturale apparenza) si ribalta in Kafka in una piena trasparenza. Nondimeno, questo iato non inficia l'ipotesi della Santa Vehme come possibile matrice giuridica del *Processo*, ma anzi suggerisce che Kafka abbia voluto deliberatamente estendere le logiche tribunalizie del tribunale invisibile alla vita intera²⁵. Che tutte le comparse del romanzo di Kafka appartengano, in un modo o nell'altro, alle bizzarre gerarchie del tribunale invisibile è una lezione che Josef apprenderà con sconcerto a ogni nuovo incontro, fino a culminare nei dialoghi con Titorelli e con il Sacrestano nel Duomo. Tutto il mondo del *Processo*, da questo punto di vista, è una immensa Santa Vehme; tutti i personaggi kafkiani sono intermediari, gerarchicamente distribuiti, di una Legge allo stesso tempo formale e informale, quasi che in essa, e per riflesso nel mondo kafkiano, a coniugarsi perfettamente siano "il normativismo astratto alla Kelsen e il decisionismo concreto alla Schmitt"²⁶.

La descrizione fornita da Piccolomini nel *De Europa* potrebbe agevolmente funzionare da quarta di copertina del romanzo. Josef, in effetti, viene giustiziato rimanendo all'oscuro della condanna - nell'universo di Kafka sembrano esistere unicamente i momenti dell'accusa, della sentenza e dell'esecuzione di questa - da figure affatto nobili, anzi ben misere:

pallidi e grassi, con cilindri in apparenza inamovibili. [...] «Mi mandano vecchi attori, di basso rango» si disse K., e si voltò per convincersene ancora. «Vogliono liberarsi di

²⁴ Citato in G. Cuozzo, *Castelli di carta*, pp. 172-173.

²⁵ La Santa Vehme, così reinterpretata, sembra avere il profilo dello stato di eccezione nella discussa (e discutibile) interpretazione di Agamben, una soglia d'indeterminazione tra il giuridico e l'extra-giuridico che cattura tutta la vita e la espone senza mediazioni (o con le false mediazioni protocollari, formalismo vuoto di contenuto) al potere del diritto: "nello stato di eccezione effettivo, alla legge che s'indetermina in vita fa riscontro, invece, una vita che, con un gesto simmetrico ma inverso, si trasforma integralmente in legge" (G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita* (1995), Einaudi, Torino, 2005, p. 64).

²⁶ G. Cuozzo, *Castelli di carta*, cit., p. 171.

me a buon mercato». K. si volse all'improvviso verso quelli e chiese: «in che teatro lavorano?»²⁷

Quale nobiltà attendersi, in fin dei conti, dall'ultimo gradino di un tribunale sif-fatto?

3.

Non è difficile immaginare Josef iscritto in un *Blutbuch*. Ciò, peraltro, renderebbe conto della *razionalità* del romanzo e aiuterebbe a sfatare il mito dell'irragionevolezza della logica kafkiana. È vero: *Il processo* si apre con il sospetto per cui "qualcuno doveva averlo calunniato"²⁸, e ciò sancirebbe sin dalla prima riga l'innocenza di Kafka. Nondimeno, questa ipotesi rimane, per l'appunto, anch'essa un sospetto. Dopotutto, che Josef sia perfettamente innocente è solo una delle possibili interpretazioni del romanzo. Non vi è dubbio ch'egli, quantomeno nelle fasi iniziali del romanzo, si senta perfettamente innocente. Nel dialogo cruciale con il Sacrestano, Josef difende la sua innocenza fino a spingersi a teorizzare l'impossibilità stessa della colpa: "ma io non sono colpevole, è un errore. Come può un uomo, in genere, essere colpevole. E qui siamo tutti uomini, l'uno come l'altro"²⁹. D'altro canto, questo è unicamente ciò che Josef conosce della sua vicenda. La logica kafkiana pretende che il protagonista non sappia mai *tutto*, e che le spiegazioni ch'egli si ripete non giungano mai a esaurire le ragioni di ciò che gli accade. Da Camus in poi una *lectio facilior* ha confinato Kafka tra gli scrittori dell'assurdo, ma la legittimità di questa etichetta vale a patto di far coesistere assurdo e realismo. Kafka, in realtà, è un iper-realista: i protagonisti kafkiani confondono l'apparente irragionevolezza a cui sono sottoposti con l'ignoranza che gl'impedisce di coglierne il senso, come accade all'agrimensore K. in *Das Schloss*.

Per spiegare il rapporto di Josef con la sua *eventuale* colpa, vi sono dunque altre due opzioni percorribili: l'ignoranza e l'oblio. Proprio come l'agrimensore non conosce le consuetudini che vigono nel villaggio e nel Castello (che, come ha rilevato Adorno, sono in fondo la stessa cosa³⁰), così Josef potrebbe aver infranto una legge che gli rimane estranea. Come conoscere, dopotutto, tutta la legge alla quale rimaniamo nondimeno obbligati? *Ignorantia legis non excusat*: non siamo in qualche anfratto oscuro e palustre dell'universo kafkiano, ma nella tradizione giuridica della romanistica, che si sostanzia nell'art. 5 del nostro Codice penale, per il quale non è

²⁷ F. Kafka, *Il processo*, cit., p. 243.

²⁸ Ivi, p. 11.

²⁹ Ivi, p. 229.

³⁰ "Tra il villaggio e il castello non c'è alcuna differenza" (T.W. Adorno, "Appunti su Kafka" (1955), in Id., *Note per la letteratura*, trad. it. A. Frioli, E. De Angelis, G. Manzoni, E. Filippini, Einaudi, Torino, 2012, p. 251.)

possibile invocare come giustificazione la propria ignoranza della legge penale. Josef, ed è un sospetto disseminato lungo tutto il romanzo, potrebbe avere infranto la legge senza saperlo, poiché non la conosce. A titolo di esempio, ecco un passaggio dell'incontro di Josef con il pittore Titorelli: “K. non era spaventato per avere trovato anche lì gli uffici del tribunale, era spaventato soprattutto di sé, della sua ignoranza in materia giudiziaria”³¹.

Un corollario di questa ipotesi è che Josef non abbia contezza delle conseguenze giuridiche di una infrazione di poco conto, come accade al protagonista del racconto “Il colpo contro il portone”³². Dal momento che la sanzione di un'azione non dipende mai dall'azione in sé (altroché *lex naturalis*: il giuspositivismo di Kafka è tra i più radicali mai concepiti!), può accadere di essere rinchiusi in una cella, senza speranza di essere rilasciati, perché la propria sorella ha sbadatamente dato un colpo a un portone.

Peraltro Josef, ed è la seconda opzione, potrebbe semplicemente aver dimenticato di avere infranto la legge, e il compito (fallito) dei molti “aiutanti” che incontra nel corso del romanzo non sarebbe quello di garantirgli l'innocenza, men che meno di “salvarlo” dal tribunale, bensì di fargli ricordare la sua colpa obliata. A disporre di una memoria prodigiosa, nell'universo kafkiano, è proprio il tribunale, che può usarla a proprio piacimento come arma sugli accusati:

viste le cose dal di fuori, a volte possono dare l'impressione che tutto sia dimenticato da un pezzo, che l'atto sia perduto e l'assoluzione perfetta. Un iniziato non lo crederà. Nessun atto va perduto, il tribunale non dimentica nulla.³³

Insomma, Kafka, nel descrivere le vicende processuali di Josef, non sta avallando l'ipotesi della sua innocenza. Su questo aspetto si rimane inesorabilmente nell'ambito dell'indecidibile. Ma è proprio questo il punto *politicamente* rilevante per noi: la critica impietosa del diritto che Kafka srotola nel suo romanzo non implica in alcun modo l'innocenza di Josef. Il fatto che Josef possa essere colpevole non toglie alcunché alla brutalità del diritto, alla spietatezza della sua applicazione. Questa è la dimensione critica e oscura del diritto che Kafka vuole illuminare. Non sarà fuori luogo tenere a mente che Kafka interrompe la scrittura de *Il processo* per redigere lo straordinario racconto *In der Strafkolonie*, dove il dispositivo giuridico diventa una macchina infernale da tortura che uccide i condannati attraverso l'incisione della colpa nella loro carne³⁴. Quello che Kafka vuole sollevare, allora, è il

³¹ F. Kafka, *Il processo*, cit., p. 179

³² Id., “Il colpo contro il portone” (1919), in Id., *Tutti i racconti*, cit., pp. 359-361.

³³ Id., *Il processo*, cit., p. 174.

³⁴ F. Kafka, “Nella colonia penale” (1914), in Id., *Tutti i racconti*, cit., pp. 245-274. Kafka era ossessionato dalla tortura. Si veda a tal proposito la lettera a Milena del 29 ottobre 1920, dove descrive con feroce minuzia il sogno su una macchina da tortura squarta-uomini (F. Kafka, *Lettere a Milena*, trad. it. I. Bellignacci, Giuntina, Firenze, 2019, pp. 256-257). Lo schizzo della tortura sognata si trova

velo che ricopre il funzionamento reale di un diritto mefitico. Di un diritto simile, questo il punto della nostra interpretazione, ci si dovrebbe vergognare.

4.

La legge che insegue alle calcagna Josef non ha affatto la forma della giustizia. La logica del processo ha piuttosto la forma del tallonamento. Josef non smette fino all'ultimo di essere braccato. È lo stesso Kafka a enfatizzare la dimensione cinegetica del diritto, che istituisce un rapporto predatorio con le sue vittime: al mito del duello tra pari si sostituisce quello gerarchico dell'inseguimento. *Il Processo* sarebbe allora la narrazione di una sorta di caccia all'uomo? Almeno due indizi corroborano questa interpretazione.

Josef viene chiamato dall'amante Leni poco prima di recarsi al duomo, dove avrà luogo la discussione con il Sacrestano e la difficile esegesi della *Täuschung*, l'illusione, la finzione, la parabola *Vor dem Gesetz*³⁵. Leni, che, come tutti i personaggi del romanzo, dà l'idea di sapere di più sulla vicenda dello stesso Josef, coglie immediatamente la gravità della convocazione, e il brevissimo dialogo tra i due fa emergere l'immagine della venazione di cui è oggetto Josef: ««Ti danno la caccia». K. non tollererò una compassione che non aveva né sollecitato né atteso, si congedò con due parole, ma al momento di appendere la cornetta disse ancora, metà tra sé, metà alla ragazza lontana, che non lo sentiva più: «Sì, mi danno la caccia»³⁶. L'amante anticipa all'amato il destino al quale non può più sottrarsi.

Il secondo episodio che dimostra la dimensione cinegetica del diritto in Kafka fa riferimento all'incontro di Josef con il pittore Titorelli, un mediocre paesaggista che dovrebbe aiutare K. ma, come tutto il resto del cast, si rivela essere non solo un membro del Tribunale (se pur di infimo grado: un confidente), ma di abitare in un sudicio solaio di pertinenza del Tribunale: «sono gli uffici del tribunale. Non sapeva che qui ci sono uffici del tribunale? Uffici del tribunale sono quasi in ogni solaio, perché dovrebbero mancare proprio qui? Anche il mio studio, a rigore, appartiene agli uffici del tribunale, il tribunale me l'ha messo a disposizione»³⁷. Mentre girovaga

ora in *Scarabocchi. I disegni di Franz Kafka*, a cura di G. Quadrio Curzio, La Vita Felice, Milano, 2019, p. 118. Su Kafka e la tortura cfr. D. Di Cesare, *Tortura*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018, pp. 22-25.

³⁵ È opportuno tenere a mente che la parabola assume significati radicalmente differenti a seconda di dove venga collocata nel *corpus* kafkiano: se come racconto a sé state o se come capitolo de *Il processo*. La bibliografia su questo testo kafkiano, forse il più commentato in letteratura, è intrattenibile. Sono in ogni caso sempre fondamentali le riflessioni di M. Cacciari, *Icone della legge* (1985), Adelphi, Milano, 2002, pp. 58-143. Si segnala altresì un importante testo recente: A. Andronico (a cura di), *Davanti alla legge. Leggendo e rileggendo Kafka*, Mimesis, Milano-Udine, 2024.

³⁶ F. Kafka, *Il processo*, cit., p. 221.

³⁷ Ivi, p. 179.

per il solaio di Titorelli, Josef nota nella penombra un dipinto su commissione che, gli spiega il pittore, dovrebbe rappresentare la Giustizia e la Vittoria insieme. Mettendo a fuoco il dipinto, emerge però una terza figura che liquida le precedenti:

a poco a poco questo gioco d'ombra circondò la testa come un ornamento o un'alta decorazione. Ma intorno alla figura della Giustizia tutto rimaneva chiaro, eccetto un'impercettibile sfumatura, e in quel chiarore la figura sembrava assumere un rilievo particolare, ricordava ormai poco la dea della Giustizia, ma poco anche quella della Vittoria, adesso sembrava piuttosto la dea della Caccia in persona.³⁸

Emerge chiaramente come il diritto di questo tribunale invisibile e segreto, che agisce in maniera opaca e si serve di creature palustri per portare a termine i propri scopi, non rientra nel vocabolario della giustizia, ma in quello del bracconaggio. Per tentare di comprendere il finale del romanzo, bisogna tenere a mente la logica specifica del diritto che Kafka sottopone letterariamente a critica.

5.

Torniamo alla scena finale del *Processo*. Josef viene prelevato da due misere figure. Il triste trio si avventura in una sorta di ridicola *via crucis*, fino ad arrivare a un luogo che sembra adatto all'esecuzione di K. Riprendiamo il passo per intero:

K. si rese perfettamente conto che sarebbe stato suo dovere afferrare il coltello, mentre gli oscillava sopra da mano a mano, e di infilarselo in corpo. Ma non lo fece, girò invece il collo ancora libero e si guardò intorno. Non poteva dare buona prova di sé fino in fondo, sollevare le autorità da ogni fatica, la responsabilità di quest'ultimo errore andava a colui che gli aveva negato il resto della forza occorrente. Il suo sguardo si arrestò sull'ultimo piano della casa attigua alla cava. Come una luce che guizza si spalancarono le imposte di una finestra, una figura, debole, sottile per la distanza e per l'altezza, si sporse d'impeto tutta fuori, tese le braccia ancora più in fuori. Chi era? Un amico? Un'anima buona? Uno che partecipava? Uno che voleva aiutare? Era uno solo? Erano tutti? C'era ancora un aiuto? C'erano ancora obiezioni che erano state dimenticate? Certo che c'erano. La logica è, sì, incrollabile, ma non resiste a un uomo che vuole vivere. Dov'era il giudice che non aveva mai visto? Dov'era il tribunale che non aveva mai raggiunto? Alzò le mani e allargò tutte le dita. Ma intorno alla gola di K. si posarono le mani di uno degli uomini, mentre l'altro gli immergeva il coltello fino al cuore e lo girava due volte. Con gli occhi che si spegnevano, K. vide ancora gli uomini che vicino al suo viso, guancia a guancia, osservavano l'esito. «Come un cane!» disse, *era come se la vergogna dovesse sopravvivergli*.³⁹

Che tipo di vergogna introduce Kafka? Qual è la vergogna che dovrebbe sopravvivere a Josef se è lui che, a rigore, ne fa esperienza in prima persona? La problematicità della domanda potrebbe essere così riformulata: se la vergogna è una

³⁸ Ivi, p. 162.

³⁹ Ivi, pp. 247-248.

passione intimamente legata all'Io, a una soggettività che viene meno con la morte, come può essa sopravvivere? La filosofia del Novecento ha messo a tema la vergogna come una emozione essenzialmente dialettica: la vergogna scaturisce da un rapporto intersoggettivo. In un celebre luogo de *L'Essere e il nulla*, Sartre ha scritto che “la vergogna è vergogna di sé, è riconoscimento del fatto che sono, per l'appunto, l'oggetto che altri guarda e giudica”⁴⁰. La vergogna è, per Sartre, il *vedere l'essere visti*, un meccanismo psicologico-fenomenologico in cui la vista della vista altrui ci “ossifica”, ci inchioda inesorabilmente al suo sguardo e così ci trasforma nell'oggetto dell'alterità invadente. La reificazione, per Sartre, è il prezzo da pagare per esistere in quanto soggetto per altri. La vergogna è allora una sorta di operatore di soggettivazione, e qualsiasi soggetto è in questo senso preso nel campo emotivo e ontologico della vergogna. Questa è, dunque, la passione della vergogna: essere intrappolato nello sguardo dell'altro, ma costituirsi in quanto soggetto precisamente in virtù di quello sguardo reificante. Lévinas in *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza* condurrà all'estremo questo argomento, trasformando il soggetto nell'ostaggio dell'alterità⁴¹ – e dirà in *Dell'evasione* che la vergogna è “l'incapacità di nascondersi”⁴² –, ma giocando l'etica esattamente su quello sguardo che, nel proferire mutamente “non mi ucciderai”, conferisce una dimensione di soggettività che eccede, nell'essere riconosciuta, l'oggettivazione dello sguardo altrui.

Questo leggero spostamento produce una messe di conseguenze. Lo sguardo altrui pietrifica e annichilisce, ma può anche essere il depositario di una promessa di redenzione. Uno sguardo può provocare la vergogna, ma allo stesso tempo può vergognarsi *di* ciò che vede e *per* ciò che vede: vergogna per un abuso che viene perpetrato, per un sistema iniquo, per una violenza disumana. Questo valore dialettico della vergogna è decisivo in Kafka, come già Benjamin aveva intuito: “la vergogna, che è una reazione intima dell'uomo, è anche una reazione socialmente esigente. Non è solo vergogna di fronte agli altri, ma può essere anche vergogna *per* loro”⁴³. In questo senso, è possibile che la vergogna, intrecciata al vissuto esperienziale del soggetto, sopravviva a Josef perché, per così dire, rimbalza su coloro che assistono alle azioni vergognose. La vergogna che sopravvive a K. fa arrossire gli altri, e apre uno spazio di possibilità alla solidarietà umana, al riconoscimento di una ingiustizia.

Questa è la dimensione propriamente politica e critica della vergogna, che ne fa un'emozione allo stesso tempo singolare e collettiva, ma soprattutto che ne fa la matita in grado di disegnare i deboli confini di una comunità politica: una comunità

⁴⁰ J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., p. 314.

⁴¹ Cfr. X. Tilliette, *Emmanuel Levinas* (1981-1982), a cura di R.L. Guzzetta, Morcelliana, Brescia, 2020.

⁴² E. Lévinas, *Dell'evasione* (1982), a cura di J. Rolland, Cronopio, Napoli, 2008, p. 32 (legg. mod.).

⁴³ W. Benjamin, “Franz Kafka”, cit., p. 294.

della vergogna solidale. Non tanto perché tutti sono soggetti alla vergogna, ma perché ci si può vergognare per ciò che altri membri della specie comune hanno fatto, per le loro azioni. Il punto decisivo è che ci si vergogna per gli altri: per le loro azioni fatte o mancate, per le loro miserie, per le loro inadeguatezze morali. La vergogna che sopravvive a Josef, allora, non sarebbe la *sua* vergogna, ma la vergogna nei confronti della ridicola e grottesca esecuzione che egli subisce, del violento diritto che l'ha resa possibile, del disumano e ingiusto tribunale che gli ha dato fino alla fine la caccia.

Questo tentativo di interpretare il finale de *Il processo* ha un'implicazione immediata: che la vergogna possa sopravvivere a Josph è più una speranza che una paura. O meglio: la vergogna può, a certe condizioni, trasformarsi in speranza, in una promessa di solidarietà. Si apre però a questo punto un altro campo di battaglia interpretativo: in quali occhi si deposita questa speranza che, come Kafka disse in un colloquio riportato dal suo amico e biografo, Max Brod, esiste in quantità infinite, ma non per noi?⁴⁴

Nella scena finale del *Processo* una quarta figura appare in maniera vaga e umbratile, sporgendosi da una finestra. Josef non sa chi sia, se abbia un ruolo nella sua vicenda. Ma non esclude, nell'attimo finale, nel climax che il coltello puntato al cuore gli propone, ch'essa possa essere magari "un amico" o "un'anima buona". È cruciale indagare il gioco di sguardi che viene reso possibile da questa misteriosa figura alla finestra.

Come ha notato Bruno Basile, la finestra è un motivo ricorrente dei testi di Kafka⁴⁵, che a questo particolare oggetto dedica anche un brevissimo racconto⁴⁶. Lo stesso *Il Processo* si apre e si chiude con l'immagine di una finestra spalancata. Ma anche questa, come la maggior parte dei motivi kafkiani, si rivela essere una immagine dialettica. All'inizio del *Processo* alcune figure che da una finestra assistono alla scena del primo arresto di Josef, due vecchi e un signore "molto più alto, la camicia aperta sul petto, interno a tirare e a torcere una barbetta rossa"⁴⁷, lo irritano al punto tale da impedirgli di gestire in maniera adeguata la faccenda. In questo caso la finestra si configura come uno spazio dal quale è possibile violare l'intimità altrui, una volgare intrusione. Ma la figura della scena finale suggerisce una potenzialità del tutto differente. Essa non sembra voler godere della sventura di K. Certo, non può offrirgli alcuna concreta salvezza: è "debole, sottile", eppure si sporge "d'impeto tutta fuori [...], le braccia ancora più in fuori"⁴⁸. Il tema della debolezza che qui Kafka introduce è tipicamente messianico; la forza del Messia, che viene a

⁴⁴ M. Brod, *Franz Kafka* (1937), trad. it. E. Pocar, Mondadori, Milano, 1956, p. 89.

⁴⁵ Cfr. B. Basile, "La finestrina di K.", in Id., *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Pàtron, Bologna, 1982, pp. 57-119.

⁴⁶ F. Kafka, "La finestrina" (1906-1909), in Id., *Tutti i racconti*, cit., p. 112.

⁴⁷ Id., *Il processo*, cit., p. 21.

⁴⁸ Ivi, p. 248.

redimere il mondo aggiustandolo di pochissimo, è per l'appunto una "debole forza messianica"⁴⁹, come scrive Benjamin nelle *Tesi sul concetto di storia*. Il destino di Josef è segnato, ma la testimonianza possibile della figura alla finestra lo reintroduce nel consesso umano dal quale la morte impietosa che gli commina il tribunale vorrebbe espellerlo. "La finestrina - scrive Basile - è uno spiraglio di concordia umana che lega l'individuo 'solo' al resto dell'umanità"⁵⁰. Si apre così uno spazio d'insperata emancipazione: la vergogna può sopravvivere a Josef nello sguardo della figura alla finestra, che contempla l'orrore di un diritto spietato: "K. nella metafora dell'esistere è già condannato, cerca solo spettatori per la sua tragedia, affinché non sia inutile"⁵¹.

6.

Come se. Che la vergogna possa sopravvivere a K. non è una paura, ma una speranza. Non è assicurato una volta per tutte che lo sguardo che "ossifica" si decida anche a testimoniare. Se la vergogna socializzata, messa in comune, può essere un'emozione politica potenzialmente emancipatrice, ciò avviene a patto che venga separata dall'individuo singolo che ne fa esperienza. La vergogna, così pensata, è la vergogna degli atti subiti, la vergogna che socialmente ricade sull'oppresso e permette di riconoscerlo in quanto tale. In questo senso, la figura alla finestra è una figura del ribaltamento, ha una funzione dialettica perché trasforma la vergogna di Josef nella vergogna che proviamo per il suo destino: "agli uomini, Kafka cerca di insegnare l'uso dell'unico bene che sia loro rimasto: non a liberarsi dalla vergogna, ma a liberare la vergogna"⁵².

Così interpretata, la sopravvivenza della vergogna finalmente liberata assume un nuovo senso e una possibilità se non rivoluzionaria, quantomeno di emancipazione o presa di coscienza collettiva. La vergogna che sopravvive è la vergogna di chi assiste alla fine di Josef: vergogna per un'esecuzione maldestra e grottesca, vergogna per un processo condotto in maniera tale da essere contemporaneamente sentenza, vergogna per un'accusa non tanto infondata quanto immotivata, vergogna per l'assenza di pubblicità che il Tribunale ha decretato come inscalfibile *modus operandi*. Provare vergogna di fronte a tutto ciò, provare vergogna arrivati alla fine del romanzo, è qualcosa che si avvicina al campo semantico e morale della solidarietà. In questo senso, la vergogna, come scrive Gros, "costituisce una forma di resistenza di fronte a questa umanità confrontata alla sua natura e che se ne ritrae disgustata"⁵³.

⁴⁹ W. Benjamin, "Tesi sul concetto di storia" (1942/1950), in Id., *Angelus Novus*, cit., p. 76.

⁵⁰ B. Basile, "La finestrina di K.", cit., p. 62.

⁵¹ Ivi, p. 113.

⁵² G. Agamben, *Idea della prosa* (2002), Quodlibet, Macerata, 2013, p. 69.

⁵³ F. Gros, *La vergogna è un sentimento rivoluzionario*, cit., p. 141.

Se così stanno le cose, la vergogna non può più essere relegata a intima reazione dell'Io, ma deve diventare una passione collettiva: vergogna per lo stato del mondo, vergogna per le ingiustizie che lo definiscono da parte a parte.

Adorno, in un denso aforisma dei *Minima moralia*, aveva scritto che l'unico atteggiamento etico possibile in un mondo irrigidito e degradato consiste nella "vergogna di possedere ancora, nell'inferno, l'aria per respirare"⁵⁴. E tuttavia, questa sembra essere ancora una mera accettazione della bruttura del mondo, un atteggiamento che confina il soggetto in una passiva riluttanza all'azione. La vergogna, per non essere una passione regressiva e solipsistica, deve poggiare sulla speranza che qualcuno la percepisca e agisca di conseguenza, smantellando le strutture sociali che l'hanno resa possibile.

Kafka non va relegato alla pura disperazione. Egli non smette mai di lottare contro l'assurdità del potere, senza però per questo ricollocare la speranza in un universo trascendente. Questo è il motivo per cui la vergogna non va interpretata come un onnipresente sentimento di colpa nei confronti di una divinità che non si palesa, come certe letture teologiche dell'opera di Kafka ancora si ostinano a suggerire. La vergogna è reazione immanente, qui e ora, alle storture di *questo* mondo. Giustamente Adorno ha scritto, nelle sue note su Kafka, che "quasi tutto, nella sua opera, è reazione al potere illimitato"⁵⁵; se Kafka descrive la vergogna che la vicenda del *Processo* ispira, se il lettore alla fine si scopre essere l'omino alla finestra, la debole figura testimone della macellazione di Josef, è per criticare la logica che l'ha resa possibile, per risvegliare la coscienza riconciliata con il mondo: "Kafka mette a fuoco le tracce di sporcizia che le dita del potere hanno lasciato nell'edizione di lusso del libro della vita"⁵⁶. Ecco perché a essere in questione, in realtà, non sono mai la colpa o l'innocenza di Josef; chi ancora insistesse su questo aspetto, mancherebbe il senso del romanzo. Che è quello di una critica immanente a "una organizzazione giudiziaria che fin dal principio stabilisce il procedimento segreto"⁵⁷.

Kafka si scaglia contro la disumanità sempre possibile dei meccanismi reali del diritto. Non è il diritto in sé, astratto, ma la sua applicazione violenta a suscitare la vergogna. Lo aveva intuito già Primo Levi, che ha tradotto *Il processo* definendolo "patogeno"⁵⁸, e che tra le molte vergogne che affliggono Josef segnala proprio questa vergogna finale, che agli occhi di un sopravvissuto ai lager doveva sembrare una sconcertante ovvietà: "Joseph K., alla fine del suo angoscioso itinerario, prova vergogna perché esiste questo tribunale occulto e corrotto, che pervade tutto quanto

⁵⁴ T.W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa* (1951), trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1979, p. 19.

⁵⁵ Id., "Appunti su Kafka", cit., p. 247.

⁵⁶ Ivi, p. 248.

⁵⁷ F. Kafka, *Il processo*, cit., p. 133.

⁵⁸ P. Levi, *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, 1997, p. 75.

lo circonda [...]. È finalmente un tribunale umano, non divino: è fatto di uomini e dagli uomini, e Joseph, con il coltello già piantato nel cuore, prova vergogna di essere uomo”⁵⁹.

La vergogna sembra allora avere due profili differenti: c’è una vergogna che rinchioda il soggetto in se stesso, gli impone di sottoscrivere il mondo così com’è e si limita a registrare la sua inadeguatezza. È una forma della vergogna che rende il soggetto passivo, costantemente inadeguato rispetto agli imperativi sociali, incapace di agire. Contro questa vergogna, se ne staglia un’altra: una vergogna che attiva, tramite meccanismi di solidarietà, l’esortazione a mutare lo stato del mondo. È questa una vergogna che invita a ricucire le ferite della vergognosa condotta altrui e che anela a un mondo in cui la sistematica umiliazione dell’altro non sia, come scriveva Simone Weil mentre si preparavano gli anni più bui del secolo scorso, una sistematica tecnica di governo, un modo particolarmente proficuo per esercitare potere⁶⁰.

In due aforismi de *La gaia scienza* Nietzsche suggeriva un test morale incentrato sulla vergogna: “chi chiami cattivo? Chi mira soltanto a creare vergogna. Che cos’è per te la cosa più umana? Risparmiare vergogna a qualcuno”⁶¹. Kafka ha descritto le logiche e il funzionamento di un diritto inumano, cinegetico, il negativo della giustizia, facendo della vergogna l’effetto di questa perversione del diritto. Rifiutare la vergogna a qualcuno: un diritto che si vuole umano, simile alla giustizia e non alla caccia, dovrebbe fare di queste indicazioni la propria regola d’ingaggio.

⁵⁹ Id., “Tradurre Kafka” (1983), in Id., *Racconti e saggi*, Editrice La Stampa, Torino, 1986, p. 113. Questa vergogna, confessa Levi, è una vergogna che lui, in quanto ebreo internato, ha conosciuto bene, tant’è che la critica è ormai concorde nell’individuare nel *Processo* uno dei modelli fondamentali de *I sommersi e i salvati* (in particolare per quanto concerne il capitolo “La vergogna”, nonostante Levi abbia sempre dichiarato una certa diffidenza per la scrittura kafkiana). Sul complesso rapporto di Levi con Kafka cfr. S. Bellin, “Primo Levi and Franz Kafka: an *Unheimlich* Encounter”, *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 6, 2016, pp. 139-159.

⁶⁰ Cfr. S. Weil, “Risposta a una domanda di Alain. Progetto d’articolo, marzo 1936”, in Ead., *Sulla guerra. Scritti 1933-1943*, trad. it. D. Zazzi, il Saggiatore, Milano, 2013, pp. 41-44.

⁶¹ F. Nietzsche, *La gaia scienza* (1882), in Id., *Opere*, vol. 5, t. II, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1965, p. 158.