



HAL
open science

“Darsi alla fuga generale”. Kafka e i disertori

Luca Salza

► **To cite this version:**

Luca Salza. “Darsi alla fuga generale”. Kafka e i disertori. Sconfinamenti. Kafka cento anni dopo., Mimesis, 2024, 979-12-2230718-3. hal-04649053

HAL Id: hal-04649053

<https://hal.science/hal-04649053v1>

Submitted on 16 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



LUCA SALZA

“DARSI ALLA FUGA GENERALE” Kafka e i disertori

“A tutti i miei coinquilini

Possiedo cinque fucili-giocattolo. Sono appesi nel mio armadio, uno per ogni gancio. Il primo appartiene a me, per gli altri può presentarsi chiunque. [...] Ma in fondo, per i primi tempi vanno bene anche persone prive di fucile. Noi, che siamo armati, al momento decisivo faremo barriera intorno agli inermi. Un metodo di combattimento che ha fatto buona prova nelle lotte dei primi coloni americani contro i pellirosse, perché non dovrebbe funzionare anche qui, dove la situazione è analoga? Perciò alla lunga si potrebbe persino rinunciare ai fucili e persino i cinque di mia proprietà non sono assolutamente indispensabili, e verranno usati solo perché ormai ci sono. Se voi, però, non volete armarvi degli altri quattro, lasciate pure stare. Vuol dire che ne porterò uno soltanto io, in qualità di capo. Ma noi non dobbiamo avere un capo, e perciò anch'io spezzerò o metterò da parte il mio fucile”

Franz Kafka

1.

La vita e la scrittura sono una cosa sola. Non c'è esistenza al di fuori della scrittura. Kafka è dunque l'ultimo dei romantici? In realtà, questa simbiosi di vita e letteratura non lascia emergere una figura di dandy. Nessun “desiderio artistico”¹ anima tale ri-

¹ F. Kafka, *Diari (1910-1923)*, I, a cura di M. Brod e con un'introduzione di R. Cantoni, tr. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano, 1959, p. 172 (nota dell'8 dicembre 1911).



cerca. Piuttosto, essa nasce dal desiderio di Kafka di inserirsi in una comunità, o addirittura di istituirla. Una comunità impossibile, impresentabile, una comunità di scrittura e politica.

2.

“Io con le mie scribacchiature”². Kafka ha passato tutta la vita a “scribacchiare”. A parte alcuni rarissimi momenti in cui riesce a portare a compimento qualcosa, Kafka produce solo frammenti, bozze di testi narrativi, migliaia di righe di scrittura, pagine di diari, quaderni pieni di inchiostro, senza mai riuscire a costituire un’*opera*. Crea soltanto “frasi disordinate” e “ogni suo frammento è senza patria” e lo “spinge nella direzione opposta”³. È il lavoro di una vita. Kafka, la sua esistenza – senza alcuna psicologia – diventa una macchina, Kafka è un uomo-sperimentazione. Una macchina di scrittura, senza interpretazione né significato⁴. La ricerca continua e spasmodica che ha portato avanti fino alla fine della sua vita, per pagine e pagine, non vuole raggiungere nessuno scopo. Non vuole né costituire un’*opera* né illuminare una *vita*. È semplicemente questa ricerca. È, osiamo dire, solo il gesto di scrivere, sottratto agli altri momenti di una vita, in particolare la pigrizia o l’angoscia che paralizzano su un divano.

3.

Kafka è il nome di un infinito intrattenimento. Una letteratura senza letteratura, una scrittura interminabile, incessante⁵. Senza fine, in-finito, un lavoro, sempre ri-cominciato, sull’esistenza, contro l’esistenza:

2 Ivi, p. 259, nota del 9 maggio 1912.

3 Ivi, pp. 129-130, nota del 5 novembre 1911.

4 G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Paris, 1975, p. 14.

5 M. Blanchot, *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard 1955, p. 20.

In tal senso ed in tale direzione (nella quale, da soli o a nome di tutti, si persiste solo a prezzo di tentennamenti, cedimenti e giri viziosi di cui i testi qui riuniti portano traccia – e qui, credo, sta il loro interesse), scrivere presuppone un radicale cambiamento d'epoca – la morte stessa, l'interruzione – o, per usare un'espressione iperbolica, "la fine della storia", e pertanto passa per l'avvento del comunismo inteso come l'affermazione ultima, giacché il comunismo è sempre e ancora al di là del comunismo. Scrivere diventa allora una tremenda responsabilità.⁶

È possibile pensare che l'esperienza, o la sperimentazione, di scrittura di Kafka sia complicata anche perché essa è pienamente consapevole di questa responsabilità? Né Dio né padre: la questione di Kafka è ben diversa. La scrittura-esistenza entra in relazione con la politica perché avverte questa responsabilità.

4.

Il rapporto tra scrittura e politica è il problema di una comunità futura. Ma Franz Kafka è solo, sempre molto solo. Ha persino rivendicato questo spazio, i suoi deserti, per potersi dedicare al suo "unico desiderio", alla sua "unica vocazione": la letteratura. Felice Bauer è fra le prime a sperimentare nella propria vita questa concezione della letteratura (e dell'esistenza) dell'"inquilino della cantina":

Scrivendo ho fatto di nuovo tardi, mia cara, è l'una di notte. Mi ritorna sempre alla mente il dotto cinese. Ma purtroppo, purtroppo, non è l'amica a svegliarmi; soltanto la lettera che le voglio scrivere. Una volta mi hai scritto che vorresti starmi vicino mentre scrivo, pensa però che non potrei scriverti (non posso neanche molte altre cose), ma scrivere non mi sarebbe possibile. Scrivere significa aprirsi fino all'eccesso; l'estrema sincerità e dedizione in cui uno crede già di perdersi ai contatti umani e pertanto, fin

6 Id., *La conversazione infinita*, introduzione e cura di G. Bottioli, tr. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 2015, p. LII.

che è in sé, cercherà sempre di evitare – poiché ognuno vuol vivere intanto che vive –, questa sincerità e dedizione non è neanche lontanamente sufficiente per scrivere. Ciò che da questa superficie si trasporta nello scrivere – se non si può altrimenti e le fonti più profonde tacciono – non è nulla e crolla nel momento in cui il sentimento più vero fa traballare questo suolo superiore. Perciò quando si scrive non si può mai essere abbastanza soli, quando si scrive non si può mai avere abbastanza silenzio intorno, la notte è ancora troppo poco notte. Perciò non si può mai avere a disposizione abbastanza tempo perché le vie sono lunghe ed è facile deviare, talvolta ci si angoschia perfino e senza essere costretti o invitati vien voglia di tornare indietro di corsa (voglia in seguito sempre severamente punita), quanto più se si ottenesse improvvisamente un bacio dalla bocca più cara! Ho già pensato più volte che il mio migliore tenore di vita sarebbe quello di stare con l'occorrente per scrivere e una lampada nel locale più interno d'una cantina vasta e chiusa. Mi si porterebbe il cibo, lo si poserebbe sempre lontano dal mio locale dietro alla più lontana porta della cantina. La strada per andare a prendere il pasto, in veste da camera, passando sotto le volte della cantina, sarebbe la mia unica passeggiata. Poi ritornerei alla mia scrivania, mangerei lento e misurato e riprenderei subito a scrivere. Chissà quali cose scriverei! Da quali profondità le farei sorgere!⁷

5.

Il disastro della rottura del fidanzamento con Felice è accompagnato da una catastrofe storica, lo scoppio della Grande Guerra. Come la fine (temporanea) della relazione con Felice, anche la guerra apre un nuovo orizzonte di possibilità per lo scrittore. Nell'estate del 1914, Kafka, di fronte a due "processi"⁸, sembra abbia voglia di mettersi a combattere. Non sul

7 F. Kafka, *Lettere a Felice. 1912-1917*, tr. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano, 1972, pp. 248-249, lettera del 14-15 gennaio 1913.

8 E. Canetti, *L'altro Processo. Le lettere di Kafka a Felice*, tr. it. di A. Ceresa, Guanda, Milano, 1990.



campo di battaglia. Infatti, mentre l'intera società si mobilita, Kafka continua a rimanere in disparte. Si arma di un'altra arma. Partecipa ad altre battaglie. La guerra è per lui la *chance* per scrivere, finalmente!

Non ho tempo. C'è la mobilitazione generale. K. e P. sono richiamati. Ora ricevo il compenso della mia solitudine. È vero che non è proprio un compenso. La solitudine reca soltanto fastidi. Comunque sia, poco mi tocca la miseria di tutti e sono più risoluto che mai. Nel pomeriggio dovrò essere in fabbrica, non abiterò più a casa perché E. si trasferisce da noi con due figli. Ma scriverò, nonostante tutto, assolutamente: è la mia battaglia per l'esistenza.⁹

Come interpretare la reazione di Kafka di fronte alla storia? È un atteggiamento troppo disinvolto, impolitico, persino incivile, oppure indica il desiderio dello scrittore di prendere le distanze dalla storia e dai poteri che la dirigono?

6.

Quando la Germania dichiara guerra alla Russia, Kafka non cambia la sua routine quotidiana. Il 2 agosto 1914 esce per andare a nuotare in piscina¹⁰. Ma qualche giorno dopo, il 6 agosto, quando vede i giovani che partono entusiasti e spensierati verso il fronte gridando "Heil" e "Nazdar", si mostra molto più turbato. Prova "odio" contro questi combattenti "ai quali augura di tutto il cuore il male"¹¹. Kafka non diserta semplicemente la guerra, è piuttosto proprio un disfattista. Considera le parate patriottiche uno dei fenomeni più disgustosi che accompagnano la guerra¹². Non andrà a protestare in strada (d'altronde, chi l'ha fatto nell'agosto 1914?). Il suo atteggiamento non è dialettico, ma implica tutta la forza di un Diogene che preferisce bruciare al sole, nella

9 F. Kafka, *Diari (1910-1923)*, II, *op. cit.*, p. 75, nota del 31 luglio 1914.

10 "2 agosto. La Germania ha dichiarato la guerra alla Russia. – Nel pomeriggio scuola di nuoto", *ivi*, p. 76.

11 *Ivi*, p. 77.

12 *Ivi*, p. 78.



sua botte “piena di fantasmi”, piuttosto che scendere a patti con i potenti, come Kafka scriverà poi a Milena¹³.

Kafka e i personaggi che crea non sono mai in una posizione *contrastiva*. Sono come dei saggi che guardano il mondo, che a volte capiscono qualcosa, ma non sembrano voler né poter resistere. Anche quando sono esasperati dalla loro situazione, quando sembrano voler agire e reagire, non si oppongono veramente al loro destino: al massimo, come Josef K., sono in una sorta di mimesi di una volontà di opposizione. Eppure Josef K. deve aver visto qualcosa quando si lascia ammazzare su una terra desolata. Le discussioni tra Brecht e Benjamin su Kafka ruotano anche intorno a questa questione, e tra i due amici si sviluppa forse una sorta di incomprensione. Se, per Brecht, Kafka fallisce perché non propone soluzioni all’alienazione che egli pur vede nelle forme della vita umana collettiva, per Benjamin, invece, è proprio questo *vedere*, tipico del saggio, che conta¹⁴. Una sorta di *veggenza* che, a mio avviso, *provoca* il presente, per riprendere delle suggestioni di Bourdieu¹⁵. Una veggenza che potrebbe essere una *rottura* del presente.

7.

La letteratura non dà affatto sollievo. Probabilmente non è paradossale sostenere che Kafka non abbandoni mai completamente tutti gli “impedimenti”, tutti gli “ostacoli” alla letteratura, tutte le vere cause della sua “rovina” (lavoro d’ufficio, progetti di vita familiare, ecc.) perché conosce il potere distruttivo della letteratura. Nei giorni precedenti lo scoppio della guerra, Kafka

13 Id., *Lettere a Milena*, a cura di W. Haas, tr. it. di E. Pocar, introduzione di C. Calcagnile, Mondadori, Milano, 1979, lettera scritta probabilmente il 7 ottobre 1920.

14 W. Benjamin, *Saggi su Brecht*, tr. it. di R. Degrossi, Asterios, Trieste, 2016.

15 “Come il sacerdote è legato all’ordine normale delle cose, così il profeta è l’uomo delle situazioni di crisi, quando l’ordine stabilito crolla e l’intero futuro è in bilico”, P. Bourdieu, *Genèse et structure du champ religieux*, in “Revue française de sociologie”, n. 12, p. 331 (traduzione mia).



scrive: "Non mi ritiro dagli uomini perché voglio vivere tranquillo, ma perché voglio perire tranquillo"¹⁶. La letteratura è il luogo di questa distruzione. Distruzione, innanzitutto, del soggetto. La letteratura e la morte: esse sono legate fino agli ultimi testi di Kafka, soprattutto lì. Pensiamo, ad esempio, alle terribili pagine de *La tana*.

8.

Se la letteratura è, all'inizio, una macchina che deve perpetuare il nome dell'eroe (Achille va a Troia sapendo che vi morirà, ma il *racconto* di questa morte eroica lo renderà immortale), la nostra cultura contemporanea rovina il soggetto del racconto scritto per scongiurare la morte. La scrittura è, oggi, legata al sacrificio, al sacrificio stesso della vita: una cancellazione volontaria che non ha bisogno di essere rappresentata nei libri, poiché si compie nell'esistenza stessa di chi scrive¹⁷.

Sempre più pavido nello scrivere. Ed è comprensibile. Ogni parola rigirata nella mano degli spiriti – questo slancio della mano è il loro movimento caratteristico – diventa una lancia rivolta contro chi parla. In modo particolare un'osservazione come questa. L'unica consolazione sarebbe: accade, tu voglia o non voglia. E ciò che vuoi è di aiuto appena percettibile. Più che consolazione è: che anche tu possiedi armi.¹⁸

9.

Costruzione/distruzione, distruzione/costruzione: il doppio movimento è il riconoscimento di un'impossibilità. Kafka, e noi con lui, non possiamo più costruire nulla. Oppure: se costruiamo,

16 F. Kafka, *Diari (1910-1923)*, II, cit., p. 69, nota del 28 luglio 1914.

17 Rimando su questa questione a M. Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in "Bulletin de la Société française de philosophie", 1969, n. LXIII, pp. 73-104.

18 F. Kafka, *Diari (1910-1923)*, II, cit., p. 235, nota del 12 giugno 1923.



produciamo, nello stesso tempo, altre rovine. La canna di Balzac/Rastignac distruggeva tutti gli ostacoli, ora lo scrittore è distrutto dagli ostacoli. Possiamo dire che la catastrofe di Kafka è anche legata a ciò che è accaduto in Europa dopo l'estate del 1914?

10.

La Grande Guerra è un punto di svolta per lo scrittore praghese, come sostiene ad esempio Alexander Kluge:

È un fatto che molte persone, e anche molti scrittori, sentono gli effetti del 1° agosto 1914. [...] Il 28 luglio 1914, giorno in cui l'erede al trono austriaco è assassinato a Sarajevo, quando le pagine dei giornali sono piene di un evento che, in ogni caso, porta in Europa un senso di inquietante stranezza, Kafka scrive nel suo diario di un tram che ha perso, di una telefonata che non ha fatto, e così via. In questo modo egli evita completamente la storia dell'epoca per attardarsi su osservazioni personali e sugli incidenti vissuti in quel giorno specifico. Quando nel 1915 pubblica *La metamorfosi*, si vede che la situazione reale è entrata da tempo, se non nel suo diario, almeno nei suoi racconti: è il mondo che appare in una metafora mostruosa e, a questo proposito, la Prima Guerra mondiale rappresenta qualcosa che non abbiamo ancora capito. La guerra dal 1914 al 1918 è stata dapprima descritta come il chiarimento finale tra Germania e Francia, tra la responsabilità della guerra e la poca voglia di fare di nuovo questo tipo di guerra, tra le armi chimiche e il divieto delle armi chimiche, argomenti che sono ancora all'opera oggi, anche nell'attuale conflitto siriano. Ma queste narrazioni sono insufficienti, perché il fatto è che è una grande cultura a produrre queste implosioni, e lo fa a gran voce, sostenuta dall'approvazione di autori, scrittori, musicisti e così via. Tutto questo rimane un laboratorio dell'esperienza umana, ancora sconosciuto in tutte le sue particolarità, tanto che, a distanza di cento anni, stiamo iniziando a ri-raccontare la storia.

Per Kafka, continua sempre Kluge, la Grande Guerra rappresenta una rottura storica perché il nuovo mondo che essa crea impone anche altri modi di raccontare:

Questo è il mondo in cui Kafka narra, ed è per questo che dobbiamo rispettarlo: perché con il suo metodo e con quello di Marcel Proust, possiamo di nuovo raccontare l'intera storia del periodo dal 1914 al 1918, prendendola per le sue estremità sconosciute, per ciò che ha resistito, per ciò che persiste ostinatamente.¹⁹

11.

Il disastro della guerra mondiale è una conferma per Kafka dell'idea secondo cui il vecchio mondo non esiste più: la letteratura, l'arte e la cultura sono esplose sui campi di battaglia. Siamo nel deserto definitivo della "terra di nessuno". Qui ci aggiriamo per sempre, senza vie di uscita, come soldati storditi dal rumore e dalla furia della guerra. Il mondo di ieri, quello della cultura europea, è finito. Si apre un abisso, nel quale sprofondano, dopo, la storia e le esistenze individuali: è questa catastrofe che affronta la *Metamorfosi*, pubblicata nel 1915: "Ma che sarebbe accaduto se ora invece ogni tranquillità, ogni benessere, ogni contentezza doveva rovinare paurosamente?". La scrittura di Kafka, frammentaria, incompleta, in-finita e infinitamente sfuggente, è una presa d'atto di questa catastrofe, o meglio, come ho detto prima, è la *veggenza* di questa catastrofe:

Colui che da vivo non riesce a rendersi conto della vita usa una mano per allontanare un poco (e avviene in misura molto approssimativa) la disperazione causata dal proprio destino, ma con l'altra mano può registrare ciò che vede sotto le macerie, perché vede diversamente e più degli altri, dato che è morto in vita e, a rigore, un sopravvissuto.²⁰

Un'immagine di un campo di battaglia o di una città devastati dalla "guerra dei materiali". Qui cammina lo scrittore-veggente.

19 A. Kluge, " *Un désir d'issues* " : *Onze réponses au sujet de Franz Kafka. Entretien d'Alexander Kluge avec V. Pauval*, in J.-P. Morel, W. Asholt (dir.), *Franz Kafka*, Cahiers de l'Herne, Paris, 2014, pp. 22-23 (traduzione mia).

20 F. Kafka, *Diari (1910-1923)*, II, cit., p. 197, nota del 19 ottobre 1921.

È un sopravvissuto. Si guarda intorno: con una mano cerca di diradare la nebbia della sua disperazione che gli impedisce la visione; con l'altra scrive/registra, dissotterrando tutto ciò che la storia ha lasciato per terra.

12.

Kafka è uno scrittore di guerra. Non scrive sulla guerra, ma scrive sotto la sua pressione, nel suo orizzonte: la sente al suo fianco e la vive. Ne esce più o meno indenne e cerca quindi di testimoniare. Cosa può dire al riguardo? Niente, o molto poco. Nessun soldato delle guerre contemporanee è mai in grado di comunicare la sua esperienza del campo di battaglia. La loro scrittura è solo un carotaggio del terreno. C'è qualcosa sotto le rovine? Attraversano le terre devastate come storditi dai danni causati dalle esplosioni e da tutta la violenza del mondo, alla ricerca di qualche resto sotto le macerie. La scrittura è l'attraversamento di questo mondo distrutto. Il rapporto con il sottosuolo, con la morte, fa della Grande Guerra una "guerra letteraria", non solo il fatto che sia stata la prima guerra combattuta da soldati scolarizzati, come vorrebbe un'interpretazione puramente sociologica della cosiddetta letteratura di guerra.

13.

Scrivere del mondo delle rovine, sotto le rovine, significa anche scrivere della destituzione di questo mondo? C'è una comunità nella scrittura di Kafka? O meglio ancora: la scrittura di Kafka abbozza i contorni di una comunità futura?

Tra il 1914 e il 1918, diversi individui si rifiutano di rimanere dietro le linee tracciate dagli Stati in guerra. Cominciano ad attraversarle. Disertore in tedesco può anche dirsi "Überläufer". Coloro che non rispettano gli ordini di uccidere, di attaccare, di uscire dalle trincee, "corrono oltre" i confini. Disertano. Cercano un *fuori*.

Kafka è un disertore, come i soldati ribelli e insubordinati della Grande Guerra, anche se non ha mai visto i campi di battaglia. Contemporaneamente a questi soldati "refuznik", e, al loro stesso modo, si esclude da tutto, innanzitutto dalla sua lingua madre, e non smette di vagare con gli altri disertori, nel fuori deserto "dove, immobili, camminando uniformemente e lentamente, vanno e vengono gli uomini distrutti"²¹. È lì che inizia a scrivere. Scrivere, come sappiamo, è anche "uscire dalla fila degli assassini"²². Questo mondo in cui cerca di saltare, questo *fuori* che non smette mai di cercare, ha qualcosa a che fare con l'attività letteraria.

14.

Pochi mesi dopo lo scoppio della Grande Guerra, nel bel mezzo della stesura de *Il processo*, Kafka scrive *Nella colonia penale (In der Strafkolonie)*. In una terra lontana, indeterminata, dal sapore fortemente esotico, ma segnata dal sigillo dell'attualità storica perché si tratta di un'isola colonizzata, un ufficiale presenta a un viaggiatore il modo in cui vengono eseguite le sentenze nel loro paese. È un sistema arcaico, basato su un dispositivo che incide piano piano la sentenza nella carne del corpo del condannato fino ad ucciderlo. La sentenza non è composta solo da lettere, ma anche da ornamenti vari che, da una parte, rendono difficile la lettura e, dall'altra, contribuiscono a drammatizzare la morte. In effetti, tutto il dispositivo è realizzato affinché la morte del condannato venga messa in scena, ma oggi nessuno vuole più guardare i supplizi. Il procedimento sta cadendo in disuso: le società disciplinari, direbbe Foucault, sono oramai al tramonto. L'ufficiale è il difensore di una tradizione in declino, coglie l'occasione dell'arrivo del viaggiatore nella colonia per esaltare i meriti di questo dispositivo processuale, sperando che il visitatore ne sia testimone in patria (nella metropoli) per riportarlo agli

21 M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980, p. 34 (traduzione mia).

22 F. Kafka, *Diari (1910-1922)*, II, cit., p. 215, nota del 27 gennaio 1922.

antichi fasti. L'ufficiale invita addirittura il viaggiatore ad assistere alla nuova esecuzione, la cui vittima è un uomo accusato di insubordinazione: un disertore che, come tutti i plebei, ha perso ogni caratteristica umana: "un uomo ottuso con una bocca enorme, i capelli e il volto in disordine". È anche frastornato perché non riesce a comprendere il linguaggio dei colonizzatori. È un indigeno, non parla la loro lingua, il francese. L'unica persona con cui riesce a comunicare è il soldato che si occupa di lui, anch'egli autoctono. Il condannato non sa cosa stanno predisponendo per lui. Naturalmente non capirà niente nemmeno quando gli verrà scritta sulla schiena la frase: "Onora i tuoi superiori". Il suo corpo non gli insegnerà nulla perché non conosce quelle lettere. Non sa nemmeno di essere stato condannato, perché "La colpevolezza è sempre certa": è, cioè, per un diritto assolutamente sovrano che sta per morire. È condannato unicamente sulla base della testimonianza di un capitano che lo ha sorpreso a dormire mentre, in servizio, avrebbe dovuto "alzarsi ogni volta che l'orologio batteva le ore e salutare militarmente dinanzi alla porta del capitano". Il capitano allora prende lo scudiscio lo colpisce al viso (come è lecito fare con un sottomesso...), ma il colonizzato, per una volta, reagisce scuotendo il capitano e gridando: "Butta via la frusta o ti divoro". Cannibalismo plebeo! L'ufficiale registra la denuncia del capitano e fa arrestare lo schiavo ribelle. Questo è tutto.

15.

Le cose sono complicate dal fatto che il viaggiatore straniero, da buon europeo civilizzato che vive già in un'epoca post-disciplinare, si oppone a questo tipo di esecuzione. L'ufficiale si rende conto che gli manca la parola civilizzatrice, l'ultima risorsa che ha per difendere la sua istituzione. Scaccia il condannato e si mette lui sotto l'apparecchio dopo aver inserito una nuova frase nella disegnatrice: "Sii giusto". L'apparecchio non può tollerare questo giudizio di verità, per cui finisce col cadere a pezzi, trafiggendo subito il funzionario. Non c'è una conclusione al racconto. La storia rimane incompiuta. Dopo gli eventi, assistiamo solo alla partenza del viaggiatore, che scaccia il soldato e il condan-

nato che cercano di seguirlo. *Nella colonia penale* va letto tenendo conto degli eventi dell'epoca²³. La guerra, innescata dalle tendenze imperialistiche coltivate dalle potenze europee a partire dalla seconda metà del diciannovesimo secolo per spartirsi, come sembra suggerire anche Kafka, i territori coloniali, è iniziata da poco, tuttavia ha già mostrato la sua inaudita violenza. Solo il 22 agosto 1914, quasi 27.000 soldati francesi sono uccisi, e molti sono dispersi, in Lorena e nelle Ardenne belghe. Subito dopo, a settembre, la battaglia della Marna causa la morte di centinaia di migliaia di soldati di tutte le nazionalità. Quando Kafka scrive il suo testo, è chiaro che la nuova guerra sta inghiottendo ed espellendo carne umana a un ritmo mai visto prima. Si tratta di una vera e propria industrializzazione della morte. Il dispositivo che Kafka mette in scena nel suo racconto è questo "materiale" che pretende ancora di far morire in bellezza, con arabeschi e ornamenti, come nei poemi che cantano le guerre antiche, ma che, in realtà, è già moderno poiché cosifica e animalizza l'uomo. Uccide i soldati inconsapevoli, ma anche coloro che, come l'ufficiale, sono orgogliosi della loro uniforme e non vogliono perdere la loro patria. Il viaggiatore, dal canto suo, non incarna valori positivi; lascia l'isola in modo egoista e vigliacco. Tutti sono soggetti alla meccanizzazione della vita, rappresentata dalla guerra, anche coloro che sembrano opporsi ad essa, anche in terre lontane. La macchina domina tutto. Attraverso questo prisma, il meccanismo di tortura non è una reliquia dei tempi passati. Probabilmente può scomparire perché ha già fatto il suo lavoro ed è pronto a rinascere in altre forme, in nuove invenzioni tecniche che predicano la totale disumanizzazione dell'uomo.

16.

L'uomo non c'è più. Il soldato-guerriero non è più il protagonista della storia di una guerra, ma solo una vittima sacrificale. La guerra non è più il luogo in cui si possono dispiegare

23 Si veda M. Latini, *La potenza del tarlo*, postfazione a F. Kafka, *Nella colonia penale*, Castelvechi Editore, Roma 2021, pp. 75-88.

certe virtù – coraggio, forza, fratellanza – di cui cantano i poeti da Omero a Tasso. Tutto questo scompare. Boum! In un lampo. Rimangono solo militi ignoti. Il militarismo, dirà Kafka, non designa più una casta, ma la possibilità di *meccanizzare* la guerra. Invece di trovare una superiore forma di umanità sul campo di battaglia (come accade ad Achille o agli altri cavalieri della nostra tradizione letteraria), il soldato delle guerre moderne perde ogni carattere umano, si dissolve letteralmente. Muore come una bestia, sacrificato sull'altare di una nuova divinità, la tecnica. La macchina della colonia è una "macchina estetica": la sua distruzione rappresenta la fine della tradizione romantica e borghese.

17.

Tutti gli uomini, come tutti i soldati al fronte, non sono altro che un branco di animali, destinati a morire storditi e sottomessi, "come un cane", o forse a vivere sepolti. La trincea è la nuova casa dell'uomo, dove nascondersi e cercare di proteggersi sotto il diluvio di granate, obici, missili e lanciafiamme, proprio come la tana è la casa della talpa. Prima di diventare il soggetto di un altro racconto, il divenire-talpa dell'uomo è un ricordo personale che Kafka riporta nel suo diario: "Ritorno di P. Grida, agitazione, su tutte le furie. Storia della talpa che in trincea scava sotto di lui e che egli considerò un monito divino a spostarsi di là. Aveva appena lasciato il posto allorché uno sparo colpì il soldato che l'aveva seguito e si trovava sopra la talpa"²⁴. P. è Josef Pollak, il marito di Valli, sorella di Kafka. Chiamato sotto le armi, è tornato a casa perché leggermente ferito. Con il suo racconto, Kafka tocca la realtà della guerra a pochi mesi dal suo inizio. Sottolinea l'atteggiamento nervoso del reduce e, soprattutto, lo paragona a una talpa che scava la sua tana per sopravvivere. Le righe successive denunciano anche il comportamento degli ufficiali di fronte alla disperazione dei soldati.

24 Id., *Diari (1910-1923)*, II, cit., p. 97, nota del 4 novembre 1914.

18.

“Darsi alla fuga generale”. Le strade di Kafka e degli altri disertori, che errano solitari per strade, trincee e mari, si incroceranno mai? Nei giorni in cui i soldati italiani si rifiutano di combattere contro gli austro-ungarici (l’esercito dell’Impero in cui Kafka è nato) e lasciano i combattimenti a Caporetto (Kobarid in sloveno), Kafka sogna una battaglia che si svolge nella stessa regione delle Alpi tra Italia e Austria-Ungheria sulle rive del Tagliamento, la linea di demarcazione tra le potenze in guerra. È il novembre 1917 e Kafka racconta questo sogno nel suo diario. Il narratore assiste ai preparativi per una battaglia tra austriaci e italiani. Sono gli austriaci che sembrano soccombere, finché non arrivano i soldati prussiani. Il narratore si sveglia prima dell’inizio delle ostilità. Sappiamo che i rinforzi tedeschi hanno effettivamente giocato un ruolo importante nel corso degli eventi. L’uso del gas e una nuova tattica di attacco demoralizzano definitivamente gli italiani. Sono disperati. Come il narratore e gli austro-ungarici: “Grande disperazione, bisognerà darsi alla fuga generale”²⁵.

19.

Perché Kafka parla di “fuga”? Perché sogna il Tagliamento? Possiamo dire che ha visto qualcosa a Caporetto, la battaglia più vergognosa (o gioiosa) della storia dell’esercito italiano? I soldati italiani si nascondono, abbandonano la guerra e alcuni si ritirano dietro la linea del Tagliamento. Con i disertori, gli sbandati di Caporetto, in Kafka affiora – ombrosa, spettrale – una comunità senza comunità. Una comunità negativa, la comunità dei transfughi, dei renitenti alla leva, degli apolidi, dei migranti, di coloro che soffrono, di tutti coloro che non hanno una comunità. Una comunità impossibile.

25 Ivi, p. 190, nota del 10 novembre 1917.

20.

L'impossibilità di una comunità possibile (futura) è l'impossibilità stessa dell'attività letteraria. Non mi riferisco alla letteratura monumentale, quella definitivamente sepolta dalle bombe della guerra, quella letteratura *nazionale*, e dunque guerresca, contro cui giustamente si scagliano i soldati ribelli del 1917: "Abbasso la guerra... Morte a D'Annunzio... Vogliamo la pace"²⁶. No, l'impossibile attività letteraria di Kafka è quella barbara e meticcia, quella dei bambini, quella fatta con i "goffi segni" dai ragazzi oppure con i "caratteri graffiati" di qualche barbara tribù di montagna:

Tutto concorreva a favorire la costruzione. Operai sconosciuti portavano massi di marmo, già squadrati e adatti l'uno all'altro. Obbedendo ai calcolati movimenti delle loro dita, le pietre si sollevavano e spostavano. Nessun edificio sorse mai con la facilità di quel tempio o meglio, quel tempio sorse proprio come devono sorgere i templi. Solo che su ogni pietra – da quali cave provenivano? – erano incisi i goffi segni di incoscienti mani infantili, o, più probabilmente, i caratteri di qualche barbara tribù montana, che li aveva graffiati con strumenti certo assai acuminati (dispetto o sacrilegio o vaticinio di totale distruzione?) per un'eternità che sarebbe sopravvissuta al tempio stesso.²⁷

21.

Se la religione vuole creare un popolo *per sempre*, la letteratura, invece, barbara, bambina, senza padre, prova a istituire una comunità/non comunità di tutti quelli che non hanno una comunità. Una comunità che avviene, e scompare, in modo fulmineo.

26 Mario Silvestri segnala che i soldati ammutinati della brigata Catanzaro assaltano, con simili gride, il palazzo del conte di Colloredo a Santa Maria La Longa in cui pensano che abiti Gabriele D'Annunzio, cfr. M. Silvestri, *Isonzo 1917*, BUR Rizzoli, Milano 2014, p. 29.

27 F. Kafka, *Quaderni in ottavo*, a cura d'I. A. Chiusano, Feltrinelli, Milano 2018, pp. 107-108.

Una comunità di scrittura. Questa “costruzione” lo chiamiamo comunismo. Certamente non è un progetto politico, non c’è un programma, non ci sono obiettivi, non ci sono manifesti, non ci sono leader. Ci sono solo i passi incessanti e i mormorii sulle pianure desolate della “terra di nessuno” e le infinite scritture di persone che, nella loro solitudine, nel deserto, grazie al deserto, grazie alla loro solitudine, si liberano e, nell’attesa della scrittura, possono incontrare altre persone che vagano come loro. Quando leggiamo Kafka, nell’incompletezza e nell’incompiutezza delle sue pagine e della sua esistenza, sentiamo il bisogno di questo comunismo, cioè di questo rapporto tra la scrittura e una politica, una comunità senza comunità che s’iscrive in uno spazio letterario e politico. Uno spazio-mondo, ma plasmato da singolarità, sempre da distruggere e (ri)costruire, una comunità destituente e destituita.