

“UNA MACCHINA PARTICOLARE”: LA GUERRA
PARALLELA DI KAFKA
(Micaela Latini)

L'uomo moderno non evoca né padroneggia più le sue
creature, sono esse che lo colpiscono
(Ernst Bloch, *Volti di Giano*)

1. ORNAMENTO E DELITTO

Quanto narrato da Franz Kafka nella *Colonia penale* (*In der Strafkolonie*, 1914¹) è forse troppo noto per raccontarne la trama. Mi limito a ricordare l'essenziale di questo racconto, che è uno dei pochi pubblicati dall'autore in vita. Un viaggiatore approda, nel corso di una sua esplorazione, in una terra di nessuno, tra il noto e l'ignoto, tra il familiare e il perturbante. Si tratta di un'isola tropicale che è sede di una colonia penale. I Tropici di Kafka non presentano nulla di esotico; sono piuttosto il luogo della extraterritorialità *par excellence*, di una “civiltà” arcaica amministrata da una legge brutale, disumana e palesemente ingiusta. Lo strumento di questa “barbarie” è una macchina omicida, che prima era in auge, ma che ormai – essendo stata messa al bando dal nuovo comandante della colonia – ha assunto le sembianze di un relitto del passato. Rispetto a questo vecchio macchinario, che associa al dolore fisico l'ordine sociale, si sta infatti ormai affermando un nuovo paradigma, simbolo di un sistema più moderato. Il funzionamento dell'apparecchio in dismissione, posto in un insolito campo di sperimentazione, viene illustrato all'esploratore da parte di uno zelante oratore. È un ufficiale, orgoglioso e fedele custode “nei tempi nuovi”

¹ Il racconto, uno dei pochi pubblicati da Kafka in vita, è uscito per la casa editrice Kurt Wolff, di Lipsia, nel 1919.

del macchinario di ieri, ma soprattutto convinto avvocato difensore della tecnica come barbarie².

Il racconto di Kafka si apre con l'ospite straniero che, invitato dall'ufficiale in una valle assolata, viene fatto sedere su una sedia presso l'orlo della fossa in cui è collocata la macchina, per seguire al meglio il rituale barbarico della esecuzione capitale. Stazionare davanti alla fossa che ospita la macchina significa collocarsi sulla *Grenze* tra vita e morte, tra cultura e natura, tra colpa e castigo, tra il vecchio e il nuovo paradigma, come sospeso tra i due mondi. Posto sul *limen* di questo nuovo "giardino dei supplizi"³, l'esploratore è invitato ad apprendere e osservare sin nei minimi dettagli il complesso meccanismo della "macchina della giustizia", che è poi "macchina di morte"⁴.

Nella *Colonia penale* alla complessa macchina è affidato il compito di perpetuare una dinamica gerarchica ingiusta e feudale, una metafisica della violenza che sottomette, domina, distrugge gli uomini. Il macchinario – come veniamo a sapere dalla descrizione dell'ufficiale – è stata architettato e ideato dal precedente comandante, artefice anche del «sistema compatto e conchiuso della colonia»⁵. L'apparecchio punisce mortalmente i colpevoli attraverso l'iscrizione sul loro corpo della colpa commessa; nel caso specifico

² Cfr. H.D. ZIMMERMANN, *In der Strafkolonie. Die Täter und die Untäter*, in M. MÜLLER (a cura di), *Franz Kafka. Romane und Erzählungen*, Reclam, Stuttgart, 2003 (1° ed. 1994), pp. 158-172.

³ Sembra che uno dei referenti per la stesura della *Colonia penale* sia stata l'opera di Octave Mirbeau, *Le jardin des supplices* (1899). Sull'affinità tra le due opere, cfr. W. MÜLLER-SEIDEL, *Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung "In der Strafkolonie" im europäischen Kontext*, Stuttgart, Metzler, 1986.

⁴ Inevitabile un riferimento al romanzo *Il Processo*, scritto in questi stessi anni. Qui la dea della giustizia – così come viene raffigurata dal pittore Titorelli – è bendata, non vede e non può essere vista, ed è anche dea della caccia, che perseguita le sue vittime, senza poter stabilire se il condannato è colpevole o meno. (cfr. F. KAFKA, *Romanzi*, trad. it. a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1969, pp. 138-139).

⁵ F. KAFKA, *In der Strafkolonie* (1914), trad. it. a cura di L. Borghese, *Nella colonia penale*, Venezia, Marsilio, 1993, p. 57.

si tratta dell'esecuzione capitale di un soldato condannato per insubordinazione e oltraggio al suo superiore. La condanna avviene senza processo, perché la colpa è qui già presupposta dall'accusa, e quindi mai messa in dubbio, e anzi così certa, da attendere solo di essere “messa per iscritto”. Come sostiene l'ufficiale, che qui è anche giudice, a sostegno della “strana usanza giudiziaria”⁶ che vige nella colonia: «Il principio in base al quale io decido è: la colpa è sempre indubbia»⁷.

Secondo il programma della “stampante”, l'imperativo viene inciso all'interno di un costruito ornamentale. Se, da un lato, questo rende il segno della legge misterioso e difficile da comprendere, d'altro lato, in questo modo il condannato viene ucciso in bellezza da un meccanismo che colpisce con funzione purificatrice e pedagogica. È questa la sadica “macchina di morte”, simile a quella della “Vergine di Norimberga”, in cui si addentra Kafka nel racconto *Nella colonia penale*. Ma in che cosa consiste veramente questo macchinario? Come sempre in Kafka, le descrizioni sono portate avanti sin nei minimi dettagli. Nello spiegare il funzionamento della struttura imponente all'illustre ospite, l'ufficiale, non celando la sua ammirazione per la tecnologia in campo, si sofferma sulle tre sezioni: «Come può vedere è costituita da tre parti (...) La parte in basso viene chiamata letto, quella in alto disegnatore, e questa sospesa qui in mezzo erpice»⁸. Il letto si muove come nelle cliniche, con la sola differenza che deve seguire l'erpice; ha le stesse dimensioni del disegnatore e come questo somiglia a un cofano scuro, quasi a una cassa da morto.

Tutto nell'apparecchio ruota intorno all'erpice. Ad esso è affidata la funzione più importante, visto che è lo strumento materiale della esecuzione della condanna. Il lavoro dell'erpice è meccanico, uniforme, ma anche duraturo nel tempo. L'operazione di scrittura della sentenza copre infatti un arco temporale di dodici ore, periodo

⁶ Di strana usanza giudiziaria Kafka parla anche in una nota del luglio 1916, in riferimento a un sogno su un condannato a morte senza processo. Cfr. KAFKA, *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p. 564.

⁷ F. KAFKA, *Nella colonia penale*, cit., p. 67.

⁸ *Ibidem*.

necessario per cifrare sul corpo del condannato il motivo che era stato precedentemente inserito nel disegnatore. Come è stato notato, la macchina particolare che incide sul prigioniero la condanna sembra riprodurre alcune delle caratteristiche del fonografo, del gramofono e del parlografo, tutte invenzioni dell'epoca. Come questi media, così il macchinario di *Nella colonia penale* trasforma asserzioni in fatti; in più è capace di registrare la colpevolezza del condannato e di pronunciare un verdetto finale, che si picca di essere indiscutibile e definitivo⁹. Questo contenuto di “verità intangibile” deve essere letto e decifrato all'interno di un fascio di ghirigori e di abbellimenti diligentemente forati sulla pelle della schiena dell'uomo. Questo significa che l'iscrizione sanguinosa redatta dalla macchina non comunica direttamente la colpa del condannato, ma la incide lentamente, come in un rituale, all'interno di un sistema ornamentale. Associando l'ornamento al macchinario di morte, Kafka sembra quasi mettere in opera il notorio verdetto di Adolf Loos “ornamento è delitto” (1908). Di fatto l'“intrico di linee ornamentali” non significa nulla, ma, come un “supplemento d'anima”, svolge la funzione di rendere indecifrabile l'indicazione del reato. Si fa così più tortuoso il percorso che porta il motivo della colpa al condannato in fin di vita, alla stessa stregua dei tanti cortili, dimore, palazzi, porte che ostacolano il messaggio dell'imperatore nel racconto omonimo di Kafka (*Il messaggio dell'imperatore*, 1917). Come spiega l'ufficiale del racconto *Nella colonia penale*, di norma è solo alla sesta ora che il condannato, tra le pene dell'inferno, riesce a decifrare, all'interno delle decorazioni, il “messaggio criptato” sulla sua schiena, a capire la sua pena, e quindi a morire in uno stato di redenzione. È per l'accusato un momento privilegiato perché, nel leggere la legge¹⁰, esperisce una unità perfetta di esistenza e significato. Il che significa che, allo scoccare della sesta ora – in punto

⁹ Cfr. a proposito A. CASTELLI, *Kafka e le fotografie*, in G. SAMPALO, *Kafka: ibridismi*, Macerata, Quodlibet, 2010, p. 132. In una prospettiva a più ampio raggio, cfr. anche F.A. KITTLER, *Auschreibsysteme 1800-1900*, München, Fink, 1985, soprattutto pp. 302-304 e 457-462.

¹⁰ La estraneità della legge alla vita umana è al centro del racconto di Kafka, *La questione delle leggi* (1920).

di morte – sperimenta sulla propria carne la sua colpa, ovvero conosce la causa della punizione, prima ignorata. Colpe e castighi: il racconto avrebbe dovuto essere raccolto, secondo il primo progetto, in un volume dal titolo *Castighi*, insieme a *Il verdetto* (1913), e *La metamorfosi* (1916). C’è tuttavia da notare che, nella logica capovolta di Kafka, dove la paradossalità dell’esistenza può solo condannare, non è la colpa che cerca il castigo, ma semmai il contrario. L’assurdità del castigo è talmente insopportabile che il condannato vuole trovare una giustificazione alla pena che gli viene inflitta¹¹. Nel racconto *Nella colonia penale* la cancellazione della colpa può verificarsi solo se il castigo viene scritto, e la pelle del condannato è la “pagina bianca” come emblema della sopravvivenza della legge alla vita. Questo significa che la scrittura del castigo coincide, fa tutt’uno, con la scrittura della colpa. È il corpo del reo a produrre la verità del crimine, a confermare di averlo perpetrato in prima persona e a portarne fisicamente il marchio, sopportando le ferite del castigo. Non è un caso se la macchina deve qui “tatuare” sulla pelle del condannato – che tra l’altro è descritto come uomo mansueto e servile – il messaggio “onora il tuo superiore!”, ovvero un precetto di totale asservimento gerarchico. È in gioco un messaggio di subordinazione, di obbedienza servile verso l’autorità costituita che più fa chinare le spalle. Come ebbe a scrivere Walter Benjamin a commento del racconto di Kafka *Nella colonia penale*, è la schiena che si grava del carico della colpa, e con essa, della sua ipotetica “cancellazione”, o anche purificazione:

Nella colonia penale le autorità si servono di un meccanismo antiquato, che incide lettere arabesche sulla schiena dei colpevoli, moltiplica i fori, accumula gli ornamenti, finché la schiena dei colpevoli diventa chiaroveggente, e perviene a decifrare direttamente lo scritto, dalle cui lettere apprenderà il nome della colpa sconosciuta. È quindi la schiena a cui incombe, a cui tocca portare¹².

¹¹ È questa la tesi portata avanti da Milan KUNDERA nel suo studio *L’art du roman* (1986), trad. it. di E. Marchi, *L’arte del romanzo. Saggio*, Milano, Adelphi, p. 148.

¹² W. BENJAMIN, *Angelus Novus* (1955), trad. it. a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1995, p. 298.

Secondo le istruzioni per l'uso della macchina, enunciate dal comandante, è nel momento di lettura del verdetto che il condannato trova la sua redenzione massima. Il messaggio è infatti indirizzato esclusivamente alla vittima, che può fruirne solo alla fine della sua vita, per *morire in levitate*. Lo stesso accade nel racconto di Kafka dal titolo *Un sogno* (1914-15) in cui il protagonista si confronta con la sua morte tramite la visione della incisione in caratteri meravigliosi delle sue iniziali su una lapide da parte del becchino: «Mentre laggiù, colla testa ancora sollevata sul collo, veniva già accolto dalla impenetrabile profondità, in alto il suo nome si disegnava rapido, con grandi svolazzi, sulla pietra. Incantato da quella vista si svegliò»¹³.

Se nel contesto di *Nella colonia penale* lo stato di beatitudine e incanto del condannato viene raggiunto nel suo “istante mortale”, il processo intero della sua morte si sublima in una visione di redenzione per gli astanti. E di fatto questa esecuzione capitale era pensata in modo tale da essere uno spettacolo rituale per quanti accorrono, o meglio accorrevano, a vedere (donne, bambini, curiosi) la punizione sul corpo umano come se si trattasse di una *performance* artistica¹⁴. Ora le cose sono cambiate: ad assistere al lavoro della macchina è solo l'esploratore, ovvero uno sguardo straniero rispetto alla dinamica culturale. La sua prospettiva altra svolgerà un ruolo di primo piano nel definitivo tramonto del vecchio paradigma¹⁵.

Prima, quando al potere era il vecchio comandante, ciò che attirava tanti spettatori è proprio quella “correzione” del reato, che veniva attuata incidendo sul corpo del massacrato. La composizione di questo capolavoro estetico – ovvero il processo di iscrizione delle parole in bella calligrafia, al centro di un fittissimo intreccio di motivi ornamentali – necessita di un periodo di dodici ore. Questo

¹³ F. KAFKA, *Racconti*, trad. it. a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970, p. 249

¹⁴ Inevitabile, su questi tema, il rimando a un altro racconto di Kafka, ossia a *Il digiunatore* (1924), dove il digiuno di un uomo diviene spettacolo mercificato.

¹⁵ Cfr. a proposito G. NEUMANN, *Kafka als Ethnologe*, in K.R. SCHERPE-E. WAGNER, *Kontinent Kafka*, Berlin, Vorwerk 8, 2006, pp. 42-56.

lasso di tempo (metafora della lungaggine delle legge) – in cui il condannato ci rimette la pelle – è pensato per dare la possibilità al pubblico che assiste alla cerimonia di contemplare l’attuarsi della bella scrittura e il darsi della redenzione, come se fosse un rituale di purificazione. Al fine di permettere la visione – spiega il comandante – l’erpice è di vetro, ed è fornito di un sistema binario di aghi: alcuni scrivono la colpa e il suo contorno sulla pelle, mentre altri lavano via il sangue, in modo da preservare solo la bellezza della incisione¹⁶. La macchina di Kafka è allora un *medium* che spettacolarizza la morte con la pretesa di trasformarla in bellezza etica ed estetica. In un passo incrociato di orrore e bellezza, l’erpice fa penetrare il messaggio nell’intimo, mentre gli arabeschi incisi sulla carne appagano e sublimano la morte in una immagine bella¹⁷.

2. UN MOMENTO PRIVILEGIATO

Il brutale apparecchio descritto da Kafka nel racconto *Nella colonia penale* ricorda da vicino quelle crudeli forme di esecuzione descritte da Michel Foucault in *Sorvegliare e punire* (1975)¹⁸, ma soprattutto evoca le macchine del terrore e della tortura per gli stermini di massa – anticipando l’apparato di potere dei sistemi totalitari e l’industrializzazione dell’assassinio nelle barbarie del XX secolo¹⁹. Eppure, in pieno stile kafkiano, l’epiteto che l’ufficia-

¹⁶ Per un interessante esempio cinematografico del tema della scrittura sul corpo, si rimanda al film di Peter Greenaway, *The Pillow Book (I racconti del cuscino)*, 1995.

¹⁷ Sulla connessione tra ornamento e dolore, si rimanda all’articolo di E. DE CONCILIIIS (*La decorazione del nudo*, “Kainos”, 4 [2009], pp. 59-75) che muove dalle tesi di Jean Baudrillard.

¹⁸ A sottolineare la vicinanza con le posizioni di Foucault è lo studio di Klaus MLADEK, “*Ein eigentümlicher Apparat*”. *Franz Kafka “In der Strafkolonie”*, in “Text und Kritik” (1994), numero speciale, a cura di H.L. Arnold, pp. 115-142, qui, p. 129. Il testo costituisce una importante ed esaustiva analisi del racconto di Kafka.

¹⁹ Cfr. T.W. ADORNO, *Prismen* (1955), trad. it. di E. De Angelis, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Torino, Einaudi, 1972, p. 267.

le usa per la macchina è solo “*eingentümlich*”, ovvero “particolare”, “curiosa”, “singolare”²⁰. Peculiare è del resto lo scenario che si profila ai nostri occhi già all’inizio del racconto. Kafka ci presenta fin da subito le quattro figure che si muovono come ombre impersonali nella valle assoluta: l’ufficiale, il soldato, l’esploratore, il condannato. Come in un teatro di guerra, vittime e carnefici, osservatori e osservati, soggetti e oggetti si scambiano la maschera. A colpire l’attenzione dell’esploratore è, fin da subito, il comportamento mite del condannato, descritto come «un uomo ottuso [*breitmäliger*] dalla bocca enorme e dai capelli e dal volto inselvaticchiti»²¹. L’uomo è incatenato alle caviglie, ai polsi e al collo da ceppi pesanti, ma anche inutili. Scrive Kafka che la vittima designata, il catturato, mostra un’aria di «così cagnesca acquiescenza da dare l’impressione che lo si sarebbe potuto lasciare correre liberamente sui pendii e che al momento dell’esecuzione sarebbe bastato fischiare perché accorresse»²². Per i personaggi di Kafka – Josef K. del *Processo*, *in primis* – si è puniti se si è colpevoli, e la pena è solo testimonianza della colpa. Per questo motivo il prigioniero è rassegnato come un cane, e, obbediente al suo destino, non urla il suo dolore. In questo non c’è nulla di eroico, anzi: è questa una forma di accettazione della sorte che si profila agli occhi di Kafka come un “abbruttimento”. Mediocrità, impersonalità, subordinazione, obbedienza, asservimento allo *Schicksal*, spirito di sacrificio: sono questi gli estremi identitari dell’uomo di disciplina, rotella del meccanismo militare. Nel racconto *Nella colonia penale* l’ufficiale che provvede alla manutenzione della macchina di morte, si rivelerà

²⁰ Su questo cfr. G. ANDERS, *Kafka. Pro e contro* (1951), trad. it. di B. Maj, Ferrara, Gabriele Corbo, 1989, p. 26 (ora anche Quodlibet)

²¹ F. KAFKA, *Nella colonia penale*, cit., p. 53.

²² Ibidem. Così in un sogno di Kafka, annotato nel diario del 10 novembre del 1917, si legge: «Grande disperazione, bisognerà darsi alla fuga generale. In quella compare un generale prussiano (...) Si caccia in bocca due dita di ciascuna mano e fischia come si fischia a un cane ma con affetto. Il segnale è per il suo reparto che attendeva nelle vicinanze e che ora si rimette in marcia» (F. KAFKA, *Confessioni e diari*, cit., p. 591-2). Il motivo del cane torna poi nel celebre finale del *Processo*.

essere un adepto del “vecchio comandante” (che era al contempo soldato, giudice, progettista, chimico, disegnatore). A ben vedere, l’ufficiale altro non è che un accessorio del meccanismo, degradato al ruolo di guardiano-sacerdote della macchina, si sacrifica alla tecnica. In questo senso assume il ruolo del doppio e della variante del condannato, mentre l’esploratore straniero è rappresentante di una nuova epoca. Tra i personaggi del racconto di Kafka si svolge sì un dialogo, ma non una vera comunicazione. Non bisogna dimenticare che nel racconto *Nella colonia penale* la macchina della morte è basata nel perimetro di una “colonia francese”. Kafka si riferiva a una realtà molto precisa della sua epoca, alla politica imperialistica: ufficiali e comandanti sono francesi, mentre i soldati, gli scaricatori, le vittime sono “indigeni” che non comprendono una sola parola di francese²³. Con questa osservazione ci avviciniamo al contesto storico del racconto, imprescindibile per capirne i punti salienti.

Kafka ha scritto *Nella colonia penale* in tre densissimi giorni di pausa dal *Processo*, dal 15 al 18 ottobre 1914, in un periodo in cui l’Europa era attraversata da un’insana febbre patriottica, da una incomprensibile ebbrezza collettiva²⁴. Siamo all’indomani della scoppio della Prima guerra mondiale, nel bel pieno di quell’atmosfera incandescente, da quello sfrenato entusiasmo che nell’Europa d’inizio secolo aveva contagiato anche le menti migliori²⁵. Lo scoppio del conflitto mondiale aveva fatto anche da cassa di risonanza per il problema ebraico, acuendolo in maniera drammatica. In particolare, nella provinciale Praga, la causa della guerra era stata accolta con favore tanto dagli ebrei assimilati, quanto dai sionisti che vi vedevano l’occasione da tempo attesa, per liberare gli ebrei orientali dalla oppressione dello zarismo antisemita. La conflagrazione bellica era passata come una guerra di liberazione dei confratelli

²³ Cfr. L. BORGHESE, *Il suicidio di Don Chisciotte*, introduzione a F. Kafka, *Nella colonia penale*, cit., pp. 9-49, in particolare p. 14.

²⁴ Lo studio che sottolinea maggiormente la connessione tra il racconto di Kafka *In der Strafkolonie* e l’evento della Prima guerra mondiale, è: K. WAGENBACH, *In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914*, Berlin, Wagenbach, 1975.

orientali dal giogo della zarismo antisemita, come una vera e propria guerra santa²⁶. Insomma, se lo storico colpo di tuono mobilità il patriottismo austriaco degli ebrei praguesi, è perché questi d'un tratto riconobbero nell'amalgama multinazionale dell'impero asburgico l'unica difesa possibile contro l'antisemitismo ceco e panslavista.

In un clima nel quale i suoi contemporanei, quasi sotto ipnosi collettiva, facevano la fila per arruolarsi al fronte, Kafka sceglie di rifugiarsi nella scrittura, e vede nella macchina da scrivere l'unica personale alternativa possibile alla macchina da guerra. La decisione di astensionismo da parte di Kafka fu anche all'origine di uno spiacevole scontro con l'amico Max Brod, che gli rimproverò una certa insensibilità per la causa ebraica e per il sentimento della *Gemeinschaft*. Nella sua autobiografia, intitolata *Vita battagliera*, Brod ricorda: «Pomeriggio con Kafka (...) Parlato del senso comunitario. Kafka dice di non averlo, perché le sue forze bastano appena per lui. Discussione in barca (...)»²⁷.

Ma, al di là del confronto con quelli che fino a quel momento erano stati i suoi interlocutori più intimi, Kafka si trovò a fare i conti con il proprio personalissimo senso di colpa per non avere abbracciato la causa bellica. Tracce di quest'autoaccusa sono rintracciabili nei suoi diari. In una importante nota affidata al 31 luglio 1914 si legge: «Non ho tempo. C'è la mobilitazione generale. K. e P. sono richiamati. Ora ricevo il compenso della mia solitudine (...). Comunque sia poco mi tocca la miseria di tutti e sono più risoluto che mai (...). Ma scriverò, nonostante tutto, assolutamente: è la mia battaglia per l'esistenza»²⁸. Questa posizione di Kafka non deve essere interpretata come una "via di fuga", ma piuttosto come una necessaria presa di distanza dall'entusiasmo bellicistico²⁹.

²⁵ Cfr. a proposito M. FRESCHI, *Kafka: la scrittura e l'ebraismo*, in A.G. GARGANI-M. FRESCHI, *Kafka oggi (1883-1983)*, Napoli, Guida, 1984, p. 85. Più in generale M. FRESCHI, *Introduzione a Kafka*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

²⁶ Cfr. G. BAIONI, *Kafka. Romanzo e parabola*, Milano, Feltrinelli, 1962, p. 82

²⁷ M. BROD, *Streitbares Leben* (1960), trad. it. di I. A. Chiusano, *Vita battagliera. Autobiografia*, Torino, Il Saggiatore, 1967, pp. 208-209.

²⁸ F. KAFKA, *Confessioni e diari*, cit., p. 483.

²⁹ Cfr. I. SCHIFFERMÜLLER, *La fine prescritta. Procedere nel Processo di Kafka*, in "Cultura tedesca", 35 (2008), p. 55.

In un altro passo del diario, datato pochi giorni dopo quello sopra citato, lo scrittore esprime tutta la sua repellenza, il suo “sguardo cattivo” nei confronti del conflitto: «In me non scopro altro che meschinità, incapacità di decisioni, invidia e odio contro i combattenti, ai quali auguro di tutto cuore ogni male»³⁰.

Queste parole ci fanno comprendere la disapprovazione netta da parte di Kafka del clima di generale esaltazione bellica. Mentre i compagni sono al fronte, lo scrittore praghese vive la sua personissima lotta, in solitudine. Anzi, a sconvolgerlo, è proprio questa guerra interiore, che lo spinge in una condizione di solitudine, di aridità nei rapporti sociali, di tensione, di silenzio³¹. È quanto osserva Elias Canetti nel volume dedicato a tracciare i giochi di riflessi tra vita ed opera in Kafka e intitolato *L'altro processo* (1969): «era scoppiata la prima guerra mondiale. Il disgusto ispiratogli dagli avvenimenti di massa che accompagnavano questo scoppio ha decuplicato la sua forza»³². Kafka si sente estraneo al «sistema compatto e conchiuso»³³ della comunità di agosto, a quella logica comunitaria basata sul senso di eguaglianza tra classi sociali diverse che aveva caldeggiato la partecipazione alla guerra³⁴. È quel che si legge in una pagina dei *Diari*: «Questi cortei sono tra i più disgustosi fenomeni che accompagnano la guerra. Provengono da commercianti ebrei che ora sono tedeschi, ora cechi, e per quanto lo confessino, non possono mai gridare come ora a gran voce»³⁵.

Esonerato dal servizio militare nell'agosto del 1914, Kafka è impegnato nel suo lavoro di giurista addetto a redigere perizie per

³⁰ F. KAFKA, *Confessioni e diari*, cit., p. 484.

³¹ Cfr. M. FRESCHI, *Kafka: la scrittura e l'ebraismo*, cit., p. 86.

³² Cfr. E. CANETTI, *Der andere Prozess* (1973), trad. it. di A. Ceresa, *L'altro processo*, Milano, Adelphi, 1980, pp. 82-83.

³³ KAFKA, *Nella colonia penale*, cit., p. 57.

³⁴ Tra la sterminata letteratura secondaria sulla comunità d'agosto nella Prima Guerra Mondiale, si rimanda alle opere di Eric J. LEED, *No man's land* (1979), trad. it. di R. Falcioni, *Terra di nessuno, Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 63-65, e di Domenico LOSURDO, *La comunità, la morte e l'Occidente. Heidegger e la guerra*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1991, soprattutto pp. 93-111.

³⁵ F. KAFKA, *Confessioni e diari*, cit., p. 485.

l'Istituto di assicurazioni contro gli infortuni sul lavoro di Praga. E tuttavia l'immagine brutale della guerra, cacciata dalla porta, rientra dalla finestra dell'ufficio, e quindi nella quotidianità della sua esistenza borghese. Negli anni del conflitto, il compito lavorativo che viene affidato a Kafka è infatti quello di redigere un progetto volto a reimpiegare i reduci di guerra in quelle stesse fabbriche che avevano reso necessario il massacro, nonostante la mancanza di mezzi da parte delle industrie di provenienza per riadattare i vecchi macchinari ai nuovi bisogni dell'invalido. Il che avrebbe significato esporre il materiale umano, la manodopera mutilata, al rischio di infortuni sul lavoro³⁶. Quell'apparato bellico che Kafka aveva sperato di sfuggire, con il rifiuto del fronte, si presenta nella forma del sistema statale in ciò che ha di più moderno, più anonimo, come sistema reificato, cosificato, autonomo, capitalista³⁷.

Atmosfera plumbea della prima guerra mondiale, massacri, leggi di violenza. Sono questi i motivi che ritroviamo nel racconto *Nella colonia penale*. Contrario alla guerra, Kafka interpreta tutta la propaganda bellicistica come un rito barbarico che fa accettare la morte solo perché sublimata nell'immagine bella, nella idea di un sacrificio eroico per la patria, per il proprio popolo. “*Dulce et decorum est pro patria mori*”, solo per ricordare l'adagio di Orazio che, come i tanti *slogans* della propaganda bellicista durante la prima guerra mondiale, aveva modellato le coscienze³⁸. Vi è collegata l'idea della bella uniforme che rassicura e illude di essere parte della comunità-totalità. In questo contesto appare emblematica l'uniforme indossata dall'ufficiale, e decorata dai distintivi. A proposito dell'esploratore di *Nella colonia penale*, Kafka osserva «Tanto più ammirevole [*bewundernswerter*] gli appariva l'ufficiale, che costretto nella sua uniforme da parata carica di spilline e adorna di cordoni,

³⁶ Cfr. L. BORGHESE, *Il suicidio*, cit., p. 22.

³⁷ M. LÖWY, *Rédemption et utopie* (1988), trad. it. di D. Bidussa, *Redenzione e utopia. Figure della cultura ebraica mitteleuropea*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1992, pp. 97-98.

³⁸ Per la connessione con il racconto di Kafka, cfr. C. SCHLOSS, *Narrative Liaisons*, in J.-M. RABATÉ, *Writing the image after Roland Barthes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1997, pp. 99-108, qui pp. 102-103.

perorava con tanto zelo la propria causa continuando per lo più, mentre parlava, a trafficare con un cacciavite intorno a questo o a quel bullone»³⁹. Ancora più significative si rivelano le parole dell'uomo che, alla osservazione dell'esploratore circa la pesantezza dell'uniforme per i Tropici, risponde annuendo: «Eh già (...) ma significano la patria, e la patria non vogliamo perderla»⁴⁰.

L'apparecchio è allora qui una metafora della macchina bellica nell'era dell'imperialismo, un apparecchio che fa morire in bellezza perché trasfigura la morte. Si tratta della tecnologia di guerra che promette redenzione ma porta alla distruzione umana. Per Kafka la prima guerra mondiale è un meccanismo inumano non solo in quanto ingranaggio cieco, che sfugge al controllo di tutti, ma anche in un senso più immediato. Troviamo in questo tracciato kafkiano una feroce critica tanto alla *Kriegesideologie* quanto al contesto capitalistico e imperialistico. L'immagine del condannato che, nel mentre della sua uccisione, viene nutrito proprio da quello strumento di morte, è eloquente. Se la vittima viene rimpinzata di cibo, è perché diviene pasto del mostro tecnologico, di quel vampiro della industria pesante che lo riduce a merce da consumare. La macchina è allora qui cifra di un rapporto distorto tra uomo e società, immagine della alienazione del lavoro e del feticismo della tecnica.

3. SCRIVERE A MORTE

Che la macchina del messaggio mortale non porti a nessuna redenzione, viene testimoniato dal proseguo del racconto. Se all'inizio la tecnologia sembrava fondare il dominio dell'uomo sulla macchina, poi la situazione si inverte tragicamente. Come l'apprendista stregone di Goethe non riesce più a padroneggiare la creatura evocata, così Kafka nel finale del racconto *Nella colonia penale* rappresenta l'inutile esecuzione dell'ufficiale, nella valle deserta, con la macchina che si sfascia, e l'erpice che trafigge freddamente

³⁹ F. KAFKA, *Nella colonia penale*, cit., p. 55.

⁴⁰ Ivi, p. 59.

il suo corpo senza concedergli la redenzione promessa. Ma ripercorriamo il tracciato di Kafka. Di fronte alla contrarietà espressa dall'esploratore sul macchinario, l'ufficiale decide di sperimentare sulla sua propria pelle il tocco magico dell'erpice, introducendo nel programmatore il disegno del comandamento morale per eccellenza: "Sii giusto!". Ma la macchina infernale si rifiuta di scrivere questa istanza sovrana, e impazzisce. Del resto non potrebbe essere diversamente, visto che l'apparecchio deve produrre lo spazio incolmabile che separa la scrittura dalla legge. Non è allora un caso se le varie parti del macchinario non comunicano più tra di loro⁴¹. Il meccanismo violento, che dovrebbe tradurre l'imperativo nel disegno labirintico delle lettere e degli ornamenti, espelle una dietro l'altra le rotelle dei suoi congegni, come prima il prigioniero aveva vomitato il riso ingerito. La fine più orrenda spetta al comandante, identificato dal macchinario come un suo accessorio. L'apparecchio incisore, invece di tracciare in bella calligrafia le parole della legge, dilania l'uomo che muore, senza aver conosciuto la trasfigurazione promessa, con la fronte trafitta da un lungo aculeo di ferro⁴². Ben lungi dal redimere in bellezza, dal restituire il senso alla vita, la macchina impazzita strazia selvaggiamente il comandante che, schiacciato tra l'erpice e il letto, crepa come un cane.

La spaventosa e impersonale macchina di morte è senz'altro una metafora della guerra, identificata da Kafka con la massima manifestazione della reificazione e della meccanizzazione della vita. Ciò che i soldati vissero al fronte non fu infatti l'affermazione dello spirito comunitario, ma piuttosto il declassamento dell'io a una talpa qualsiasi. La trincea si rivelò ben presto una inutile carneficina alimentata dal mostro della industria pesante che si arricchisce con il sangue versato in trincea: «Il sangue scorre in mille rivoli, non mescolato all'acqua»⁴³.

⁴¹ Cfr. L. ACCAME, *La macchina estetica*, in L. ACCAME-M. TASINATO – E. PERRELLA, *La macchina, l'autore, la scrittura*, Padova, Cleup, 1976, pp. 1-21, ivi, p. 20.

⁴² Cfr. BAIONI, *Kafka*, cit, pp. 104-105.

⁴³ F. KAFKA, *Nella colonia penale*, cit., p. 119

Quel che resta del comandante – metafora dell’uomo moderno prigioniero dell’ingranaggio del moderno – è un corpo dilaniato dalla macchina e un volto pietrificato⁴⁴: «Era come era stato da vivo; non vi si poteva scorgere nessun segno della liberazione (*Erlösung*) promessa; quello che tutti gli altri avevano trovato nella macchina l’ufficiale non lo aveva trovato»⁴⁵. A sopravvivergli è il testo scritto. Nel racconto di Kafka la macchina di morte, che prima la società aveva concepito come un *objet d’art* che dispensa redenzione, diviene un meccanismo di scrittura che assassina selvaggiamente. In questo senso è assimilabile alla sua impresa di scrittura, vissuta da Kafka in questi anni come un “assalto al limite”⁴⁶.

Fuori di metafora, allora, l’inutile esecuzione del comandante, con la macchina che si sfascia senza dargli la redenzione promessa, è il suicidio a cui Kafka va incontro buttandosi a corpo morto nella scrittura, invece di obbedire alla vita e al mondo. Come mai in questi anni Kafka è convinto della dittatorialità della sua vocazione alla scrittura, e cioè persuaso del fatto che la letteratura, come un’autorità impersonale e gerarchica, richieda un isolamento dalla vita e dal mondo. Solo a questa condizione, che significa la morte

⁴⁴ Il finale del racconto di Kafka, imperniato sul feticismo della tecnica, rivela forti analogie con una *short story* di Bernhard, dal titolo *Una macchina*, e che è contenuta in *Eventi* (1969):

UNA MACCHINA simile a una ghigliottina seziona in tronconi un blocco di gomma che scorre lentamente, e li fa cadere su un nastro trasportatore che scorre al piano inferiore, dove delle aiuto-operaie hanno il compito di controllare i tronconi recisi e di imballarli in grandi scatole di cartone (...) La macchina deve essere solo lubrificata con regolarità, ogni quattordici giorni, usando degli oli particolari. Per fare questo un’operaia deve arrampicarsi su una scaletta a chiocciola di acciaio e versare lentamente l’olio in una valvola. All’operaia si spiega tutto nei minimi dettagli. Tuttavia la giovane scivola così sventuratamente da venire decapitata. La testa rotola in basso, come i tronconi di gomma. Le operaie al nastro trasportatore sono così inorridite da non poter gridare. Trattano la testa della ragazza come i tronconi di gomma, per abitudine. L’ultima afferra la testa e la imballa in una scatola di cartone (T. BERNHARD, *Ereignisse* (1963), trad. it. a cura di L. Reitani, *Eventi*, Milano, SE, 2001, p. 43).

⁴⁵ F. KAFKA, *Nella colonia penale*, cit., p. 121.

⁴⁶ F. KAFKA, *Confessioni e diari*, cit., p. 606.

dell'uomo, la letteratura può raggiungere a una idea di perfezione assoluta. All'unisono con quanto scriverà Foucault, anche Kafka ritiene che l'opera abbia il diritto di uccidere, di assassinare il suo autore. Da questo punto di vista essa diventa la negazione della vita e di quella verità che è rappresentata da tutti coloro che sono dentro la vita. Non a caso Kafka parla della scrittura come di una sorta di autotortura: «piacere e comandamento di torturarmi per un fine superiore»⁴⁷. L'esistenza e il corpo stesso di Kafka coincidono alla fine con la scrittura. È il motivo che lo scrittore praghese ripete insistentemente alla fidanzata Felice Bauer: «Io non ho un interesse letterario, ma sono fatto di letteratura, non sono e non posso essere altro»⁴⁸. E ancora: «Non un'inclinazione a scrivere, carissima Felice, non un'inclinazione, ma io stesso. Un'inclinazione la si può strappare o reprimere. Ma questo sono io stesso, certo anch'io posso essere strappato o represso»⁴⁹.

La vocazione letteraria viene vissuta da Kafka come una colpa che viene incisa sul corpo della sua stessa esistenza. Per questo la macchina estetica è qui la macchina celibe della autocolpevolizzazione, che significa punirsi per non essere stato in grado, a causa della passione per la scrittura, di vivere la vita borghese. Kafka sa perfettamente che questa sua dedizione alla scrittura non lo porterà ad alcuna verità, così come nessuna redenzione illuminerà il comandante in punto di morte. È per questa ragione che si condanna «non alla morte, ma alla eterna tortura del morire»⁵⁰. Questa tortura si chiama scrittura. In questo senso Kafka proietta se stesso tanto nella figura del comandante dilaniato, quanto in quella dell'esploratore. Come quest'ultimo si colloca infatti al confine del mondo da lui creato, tra l'opera e la vita, ovvero si sdoppia tra l'io dello scrittore proiettato nel testo e l'io dello scrittore che rende possibile la proiezione⁵¹.

⁴⁷ Ivi, p. 568.

⁴⁸ F. KAFKA, *Lettere a Felice. 1912-1917*, trad. it. a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p. 453.

⁴⁹ Ivi, p. 461. Per questi temi cfr. S. SANNA, *L'incontro con l'altro: Kafka e Felice*, "Cultura tedesca" 41 (2011), pp. 137-152.

⁵⁰ F. KAFKA, *Confessioni e diari*, cit., p. 485..

⁵¹ Cfr. E. GARRONI, *Io e scrittura: un paradosso del testo narrativo*, "Almanacchi Nuovi", II (dic. 1996), pp. 81-92, ivi, p. 84.

BIBLIOGRAFIA

- L. ACCAME, *La macchina estetica*, in L. ACCAME - M. TASINATO - E. PERRELLA, *La macchina, l'autore, la scrittura*, Padova, Cleup, 1976, pp. 1-21.
- T.W. ADORNO, *Prismen* (1955), trad. it. di E. De Angelis, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Torino, Einaudi, 1972.
- ANDERS, G., *Kafka. Pro e contro* (1951), trad. it. di B. Maj, Ferrara, Gabriele Corbo, 1989 (ora anche Quodlibet)
- G. BAIONI, *Kafka. Romanzo e parabola*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- W. BENJAMIN, *Angelus Novus* (1955), trad. it. a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1995.
- T. BERNHARD, *Ereignisse* (1963), trad. it. a cura di L. Reitani, *Eventi*, Milano, SE, 2001.
- L. BORGHESE, *Il suicidio di Don Chisciotte*, introduzione a F. Kafka, *Nella colonia penale*, cit., pp. 9-49,
- M. BROD, *Streitbares Leben* (1960), trad. it. di I. A. Chiusano, *Vita battagliera. Autobiografia*, Torino, Il Saggiatore, 1967.
- E. CANETTI, *Der andere Prozess* (1973), trad. it. di A. Ceresa, *L'altro processo*, Milano, Adelphi, 1980.
- A. CASTELLI, *Kafka e le fotografie*, in G. SAMPAOLO, *Kafka: ibridismi*, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 129-141.
- E. DE CONCILIIS, *La decorazione del nudo*, “Kainos”, 4 (2009), pp. 59-75.
- M. FRESCHI, *Introduzione a Kafka*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- A.G. GARGANI, - M. FRESCHI, *Kafka oggi (1883-1983)*, Napoli, Guida, 1984.
- E. GARRONI, *Io e scrittura: un paradosso del testo narrativo*, “Almanacchi Nuovi”, II (dic. 1996), pp. 81-92.
- F. KAFKA, *Confessioni e diari*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972.

- F. KAFKA, *In der Strafkolonie* (1919), trad. it. a cura di L. Borghese, *Nella colonia penale*, Venezia, Marsilio, 1993.
- F. KAFKA, *Lettere a Felice. 1912-1917*, trad. it. a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1972.
- F. KAFKA, *Racconti*, trad. it. a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970.
- F. KAFKA, *Romanzi*, trad. it. a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1969.
- F.A. KITTLER, *Auschreibsysteme 1800-1900*, München, Fink, 1985.
- M. KUNDERA, *L'art du roman* (1986), trad. it. di E. Marchi, *L'arte del romanzo. Saggio*, Milano, Adelphi.
- E.J. LEED, *No man's land* (1979), trad. it. di R. Falcioni, *Terra di nessuno, Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- D. LOSURDO, *La comunità, la morte e l'Occidente. Heidegger e la guerra*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1991.
- M. LÖWY, *Rédemption et utopie* (1988), trad. it. di D. Bidussa, *Redenzione e utopia. Figure della cultura ebraica mitteleuropea*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1992.
- K. MLADEK, "Ein eigentümlicher Apparat". *Franz Kafka "In der Strafkolonie"*, in "Text und Kritik" (1994), numero speciale, a cura di H.L. Arnold, München, 1994, pp. 115-142.
- W. MÜLLER-SEIDEL, *Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung "In der Staffkolonie" im europäische Kontext*, Stuttgart, Metzler, 1986.
- S. SANNA, *L'incontro con l'altro: Kafka e Felice*, "Cultura tedesca" 41 (2011), pp. 137-152.
- K.R. SCHERPE - E. WAGNER, *Kontinent Kafka*, Berlin, Vorwerk 8, 2006.
- I. SCHIFFERMÜLLER, *La fine prescritta. Procedere nel Processo di Kafka*, in "Cultura tedesca", 35 (2008), pp. 49-67.

“Una macchina particolare”: la guerra parallela di Kafka

C. SCHLOSS, *Narrative Liaisons*, in J.-M. RABATÉ, *Writing the image after Roland Barthes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1997, pp. 99-108.

K. WAGENBACH, *In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914*, Berlin, Wagenbach, 1975.

H.D. ZIMMERMANN, *In der Stafkolonie. Die Täter und die Untäter*, in M. MÜLLER (a cura di), *Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen*, Reclam, Stuttgart, 2003 (1° ed. 1994), pp. 158-172.

