RIFLESSIONI TEORICHE SUL RACCONTO *UN DIGIUNATORE* DI F. KAFKA. COMMENTO A *L'ARTE DEL DIGIUNO* DI M. BERTOLINI

Annalena Guarnieri

Abstract
Theoretical reflections on F. Kafka's short story A Hunger Artist. *Comment to* The art of fasting by *M. Bertolini*.
In Bertolini's essay *The art of fasting: the last stories of Franz Kafka. With an appendix on Balzac*, the author analyses widely from a sociological and literary perspective the theme of hunger through an examination of the short story *A Hunger Artist* by Franz Kafka.
Here the intention is to offer a further interpretation of the short story which, in reference to Freudian metapsychology, will highlight the importance of the self-preservation drives and their interaction with sexual drives in the drive development of the subject. In particular these theoretical reflections will seek to develop further on the theme of the eroticization of hunger.
Keywords: *self-preservation drives, object presentation, preassure, eroticization of hunger*.

1. Introduzione

Questo intervento vuole dare sviluppo a un aspetto del lavoro di Michele Bertolini sul racconto di Kafka del 1922 *Un digiunatore*, un elemento della dinamica psichica della fame, a nostro avviso rilevante, che è rimasto in qualche modo non del tutto esplicitato, soprattutto in relazione al senso complessivo del racconto: il movente psichico che spinge il protagonista al rifiuto del cibo, poiché dall'atto del nutrimento non aveva mai tratto alcuna soddisfazione.

Un digiunatore narra la vicenda straordinaria di un autentico «artista della fame» che fa del suo ostinato rifiuto del cibo l'arte di cui va fiero: le *performance* del digiunatore hanno lo scopo di perseguire la perfettibilità della sua arte, prolungando di volta in volta la durata del digiuno. Preda della sua ossessione, finirà la sua vita in solitudine fino a svanire per sempre all'interno dell'angusta gabbia di un circo, dimenticato da tutti e lasciato morire d'inedia.

Viene osservato che Kafka sembra prefigurare certe tendenze dell'arte contemporanea: la *body art*.[1] In essa vi è la tematica del gesto e della sua continua

[1] L'impiego del corpo nelle *performance* artistiche è il protagonista assoluto. Cfr. Vergine, L. (1974), *Il corpo come linguaggio. La* Body art *e storie simili*.

ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

ripetizione in opposizione all'azione finalizzata. Che cos'è un gesto sotto questa luce? Un qualcosa che si ripete, dice Bertolini, che si recita nuovamente e continuamente senza che in esso vi sia un vero scopo: «sarebbe l'azione come gesto a rendere inoperose le opere umane».[2] Bertolini sottolinea l'interesse di questo tipo di personaggi, «artisti senza opera», figure estranee e solitarie, che esprimono un'arte che non rilascia opere-oggetto, che non ha altra finalità che quella di autorappresentarsi, che si consuma nella scomparsa dello stesso artista e della sua esangue identità. Ma egli aggiunge che si tratta di un'arte che non è un «negare sé stessi o […] voler morire», bensì un'arte come «sparizione dell'autore, come scomparsa dell'opera e infine come evaporazione dell'arte stessa».[3]

Proprio su questo aspetto vogliamo iniziare le nostre riflessioni e ci domandiamo: perché se il digiunatore non vuole negare se stesso, né vuole morire, muore veramente? E lo fa proprio a causa della «sua arte» che si fonda sul gesto che gli costa la sopravvivenza? Perché il protagonista raggiunge un obiettivo che non desidererebbe? Come è possibile spiegare questo?

2. La pulsione di morte

La metapsicologia freudiana, nonostante venga ritenuta da alcuni autori[4] uno strumento sbagliato per interpretare sul piano naturale un gesto artistico, quale quello del digiunatore, è in grado di mettere in luce i retroscena di questa vicenda raccapricciante. Freud introduce nella sua teoria il concetto di pulsione di morte e spiega che essa si manifesta in tutti gli esseri viventi e si esprime attraverso il principio del Nirvana,[5] una tendenza alla riduzione completa degli stimoli, ovvero a ricondurre l'essere vivente allo stato inorganico

> [...] e, per estensione, alla morte; è un principio che tende a distribuire, a livellare la quantità di eccitamento, a far diventare statico il sistema. Una tendenza alla massima entropia del sistema che viene silenziosamente mandata ad effetto dalla pulsione di morte, conducendo l'organismo a una riduzione anche drastica della propria capacità di agire. Il principio del Nirvana [espressione della pulsione di morte] fondamentalmente dice che ciò che vive vuole morire, ciò di cui il vivente è costituito vuole di nuovo liberarsi dal vincolo della vita. È un modo per esprimere a livello della biologia il secondo principio della termodinamica.[6]

---

[2] Bertolini, M. (2023), *L'arte del digiuno: gli ultimi racconti di Franz Kafka. Con un'appendice su Balzac, infra*, p. 161.

[3] *Ivi*, p. 155.

[4] *Ivi*, nota 28, p. 158.

[5] Il Principio del Nirvana esprime la tendenza dell'apparato psichico a ridurre la tensione interna provocata dagli stimoli.

[6] Dalto, S. (2022), *Eros e pulsione di morte: una libido, due regimi*, p. 36.

Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana, vol. 1 2023
ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

La pulsione di morte non va interpretata quindi in un senso negativo, come la parola «morte» potrebbe lasciare intendere, ma va intesa come la tendenza ad abbassare la tensione al livello minimo. Essa è costitutiva dell'essere vivente e raggiunge sempre il suo obiettivo. Non considerarla, rimuoverla o sconfessarla, non cambia la sua forza ma anzi, facilita il suo soddisfacimento a discapito del soggetto. Nella teoria freudiana è descritta come una dinamica di processi diretti (eccitamento/scarica), veloci e distruttivi,[7] e si oppone ad una seconda dinamica più lenta, la pulsione di vita, che permette invece ai processi di pensiero di trasformarsi in attività costruttive legando l'energia psichica agli oggetti. Ciò che l'individuo fa durante la sua vita, attraverso le esperienze di soddisfacimento dei bisogni primari, le relazioni oggettuali, o le sublimazioni nelle attività artistiche, è rallentare l'attività della pulsione di morte[8] e quindi ritardare la propria fine, che comunque arriverà. Questa pulsione non può non essere presente e operante – seppure rimossa – sia nella mente del digiunatore, che in quella dei suoi spettatori; in effetti è lei che dà rilevanza al gesto di privazione.[9]

Ciò che rende eccitante l'arte del digiuno è proprio il rischio portato al limite tra la vita e la morte, simile all'adrenalina che accompagna gli sport estremi: chi si lancia tra i *canyon* con la tuta alare è ben consapevole che soltanto un impercettibile errore gli può costare la vita. Così lo spettatore che si identifica con il *performer*, vive le stesse emozioni. In questa prospettiva metapsicologica possiamo intendere con maggiore chiarezza anche il significato del gesto ripetuto in opposizione all'azione finalizzata. Quel qualcosa che si ripete, che si recita nuovamente e continuamente, rendendo inoperose le opere umane, appunto come intuisce Bertolini, ma che ora in questa prospettiva rivela il suo scopo e svela ciò che veramente è: una coazione a ripetere, e cioè la manifestazione di quella stessa pulsione di morte che, seppur inconscia, ha la meglio. Il gesto del digiunatore ha poco di artistico, è più che altro un atto coattivo, ovvero un sintomo che lo condurrà allo spegnimento totale.

L'errore in cui incorrono i critici citati da Bertolini è lo stesso commesso dagli spettatori del racconto di Kafka, i quali, credendo di osservare «l'arte» dell'uomo in gabbia che rischia la vita non mangiando, osservano, invece, solo un uomo psichicamente disturbato in preda ai suoi sintomi, che non tiene conto del rapporto con il cibo. L'arte è sublimazione e la sublimazione non comporta rimozione, ma

---

[7] *Ivi*, p. 31: «La pulsione di morte è una pulsione che lavora in silenzio all'interno dell'organismo: non possiamo discernerla finché rimane colà. Una parte di essa diventa riconoscibile, perché mostra la sua attività nel mondo esterno come pulsione di *aggressione* e di *distruzione*». Quando è rivolta verso l'interno tende all'autodistruzione.

[8] Baldini, F. (inedito), *Fantasticherie fluviali: Un'analogia fisica per la teoria della libido*. (Materiale interno della SPF.)

[9] Non sortirebbe di certo lo stesso effetto osservare qualcuno che durante la *performance* si priva di bere il latte.

ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

consapevolezza di sé, principio di realtà, relazioni oggettuali e l'innalzamento delle mete pulsionali.[10] L'arte del digiunatore avrebbe potuto essere la rappresentazione del digiuno (una *performance*) se interrotta dai pasti per garantirsi la sopravvivenza. Non vale qui l'obbligo imposto dai suoi guardiani, come vedremo più avanti, interessati solo a garantire il proseguimento dello spettacolo: questa non è la sublimazione del gesto dell'artista consapevole. Nel digiunatore non c'è nessuna consapevolezza del rischio *reale*, c'è soltanto la sfida e la brama di piacere, di mostrarsi, di finire in gloria. Quella che viene considerata come arte, anch'essa «senza opera», è destinata infatti a sparire con lui e, mentre le *performance* artistiche hanno lo scopo di trasmettere un messaggio sociale, quelle del digiunatore sono soltanto autocelebrative e autodistruttive. Vediamolo in dettaglio.

Bertolini sottolinea bene la differenza della pratica del personaggio di Kafka da quella politico-religiosa dell'asceta, poiché ha come unico scopo un'autoesibizione fine a se stessa:

> […] mentre egli, pallido, nella sua maglia nera, con le costole esageratamente sporgenti, sdegnando perfino una poltrona, se ne stava seduto sopra paglia sparsa qua e là, facendo a volte un cenno cortese con la testa, a volte rispondendo alle domande con un sorriso sforzato o allungando un braccio attraverso le sbarre per far palpare la sua magrezza […].[11]

Il personaggio di Kafka non ha spinte interiori, ma null'altro che questa volontà di *farsi ammirare* per le sue prodezze digiunatorie, di cui per tutto il racconto non si sa l'origine. Come accada che egli sia così è un dato, come è un dato la metamorfosi di Gregor Samsa.[12] Eppure l'angosciosa ricerca di una stabilità psichica, che Kafka, uomo e scrittore, non raggiunse mai, si presenta nel suo stile

---

[10] Cfr. Laplanche, J., Pontalis, J.-B. (2010), *Enciclopedia della psicoanalisi*, alla voce «sublimazione»: «*La pulsione è detta sublimata nella misura in cui essa è deviata verso una nuova meta non sessuale e tende verso oggetti socialmente valorizzati*. [...] Freud cerca la molla ultima di questi comportamenti in una trasformazione delle pulsioni sessuali: la pulsione sessuale "mette enormi quantità di forze a disposizione del lavoro d'incivilimento, e ciò a causa della sua particolare qualità assai spiccata di poter spostare la propria meta senza nessuna essenziale diminuzione d'intensità. Chiamiamo facoltà di *sublimazione* questa proprietà di scambiare la meta originaria sessuale con un'altra, non più sessuale ma psichicamente affine alla prima"». Questo è possibile soltanto se non è presente una rimozione che impedisce il compiersi dell'«attrazione delle forze pulsionali sessuali verso mete diverse da quelle sessuali, dunque la sublimazione della sessualità», pp. 618-619.

[11] Kafka, F. (1970), *Racconti*, p. 565.

[12] Vedi *ivi*, pp. 157-220. Gregor come il digiunatore, anche se per una motivazione diversa, si lascia morire di fame.

Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana, vol. 1 2023
ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

inconfondibile sorprendendo il lettore proprio alla fine del racconto. Sono le ultime righe che svelano il *vero* motivo che spinge il digiunatore al rifiuto del cibo. Certo, si può scorgere in questa *performance* il trapelare di un godimento pulsionale nell'esibire il proprio corpo consunto, o una sfida verso il mondo nel voler continuare ad oltranza il digiuno; il suo autocompiacimento resta sempre sospeso all'incredula curiosità di coloro che vengono a vederlo, e dipendente da essa fino alla fine. Di questa vanità il digiunatore ha cercato di riempire la sua vita, fino a non potersi capacitare che il suo gesto, a un certo punto del racconto, non susciti più nessuna attrattiva. Ma questi motivi non rispondono ancora alle motivazioni più profonde che lo inducono ad agire in tal modo. Questi godimenti presentano i caratteri di qualcosa di accessorio. Non è del resto la ricerca inesauribile della perfettibilità, che egli attribuisce alla sua Arte, ad averlo spinto al digiuno. Anche questa ha un carattere accessorio. Semmai una motivazione tragica che rivela, di nascosto, una sorta di liberazione, quando egli pronuncia con un filo di voce queste sorprendenti parole: «[…] sono *costretto* a digiunare […] perché non riuscivo a trovar il cibo che mi piacesse».[13]

Dall'atto del nutrimento il digiunatore non aveva mai tratto alcun godimento e alcuna soddisfazione: «[…] non era soddisfatto mai».[14] Egli afferma, infatti, poco prima di morire, rivolgendosi ad uno dei custodi delle gabbie del circo: «*Se l'avessi trovato*[15] [qualcosa che mi fosse piaciuto], non avrei fatto tante storie e mi sarei messo a mangiare a quattro palmenti come te e gli altri».[16]

Questa sua scarna dichiarazione tocca proprio un aspetto psicologico molto profondo, eziologico, e per questo riteniamo di poter aggiungere alcune riflessioni ricorrendo alla metapsicologia freudiana, che forse Bertolini non ha considerato, dal momento che oggi non è, a torto, di uso corrente tra gli studiosi. L'aspettativa del digiunatore di trarre piacere dal nutrimento è stata sempre delusa, e questo ha comportato l'erotizzazione della fame percepita solo in funzione del piacere sessuale ricavato da questa pulsione primaria, perdendo interesse nei confronti dei suoi oggetti e sconfessando così il valore autoconservativo legato al nutrimento. Il digiunatore esibisce la sua fame, la mette in mostra, si appaga del piacere di farsi guardare mentre si dimentica dell'importanza di mangiare, lasciando così la pulsione di morte libera di imporsi.

3. L'erotizzazione della fame

Ci si domanda quindi: che senso ha il fatto che nessun cibo gli sia mai piaciuto? Che cosa può far sì che in un soggetto sia così turbata la sensibilità da

13 *Ivi*, p. 576.
14 *Ivi*, p. 567.
15 [Il corsivo è mio.]
16 *Ivi*, p. 576.

impedire anche il minimo gusto? Perché questo deve portarlo fino alle estreme conseguenze?

In tutto il racconto non troviamo altro che un forte senso di insoddisfazione che sembra pervadere la vita del protagonista: «non era *soddisfatto mai*».[17] Succhiava «[…] di quando in quando un sorso d'acqua da un minuscolo bicchierino, per inumidirsi le labbra»,[18] quindi riduceva al minimo i contatti con il cibo che in generale disprezzava; «[…] il solo pensiero [del cibo] gli procurava una *nausea* che […] cercava faticosamente di soffocare».[19] Al termine di ogni periodo di digiuno era obbligato a uscire dalla gabbia e a trascinarsi verso un «tavolino ove era imbandito un pranzo da malati, preparato con cura».[20] Nonostante il lungo periodo di digiuno che, alla fine, avrebbe dovuto spingerlo a tuffarsi sul cibo, si sentiva, invece, *costretto* a nutrirsi da un obbligo tassativo imposto dal suo impresario. Solo allora, di malavoglia, mangiava sì, ma senza provare alcun piacere. Che cosa significava per lui questa privazione? Perché non era mai soddisfatto?

Il racconto di Kafka ci pone di fronte a un problema che, a livello teorico, non può essere sottovalutato: il digiunatore percepiva lo stimolo ma era *già* consapevole che nessun cibo lo avrebbe potuto soddisfare. Nella metapsicologia questo comportamento si spiega con il fatto che la pulsione di autoconservazione può subire una erotizzazione in base a un processo di spostamento della libido.

Freud ci dice che l'oggetto di soddisfacimento specifico della pulsione di autoconservazione è inizialmente lo stesso anche per la pulsione sessuale che vi si appoggia, la pulsione sessuale orale per esempio. Infatti, «si appoggia» per il conseguimento del suo soddisfacimento agli oggetti propri delle pulsioni di autoconservazione.[21] Nel bambino, ad esempio, lo stesso oggetto, il cibo, soddisfa entrambe le pulsioni: in primo luogo le pulsioni di autoconservazione il cui oggetto è strettamente legato alla conservazione in vita, in secondo luogo le pulsioni sessuali che trovano nella bocca, attraverso la suzione, la zona erogena su cui soddisfarsi. Ma così: «[…] il bisogno di ripetere il soddisfacimento sessuale viene diviso dal bisogno dell'assunzione di cibo».[22] La pulsione di autoconservazione fornisce alla pulsione sessuale la fonte (zona erogena) e indica l'oggetto, il seno. L'attività orale del lattante trova, per prima, il soddisfacimento della fame attraverso l'assunzione del cibo, poi, trova il soddisfacimento nella zona erogena della bocca, nel succhiare il capezzolo. E anzi il piacere dell'atto, a questo punto sgan-

17 *Ivi*, p. 567. [Il corsivo è mio.]

18 *Ivi*, pp. 565-566. [Il corsivo è mio.]

19 *Ivi*, p. 569.

20 *Ivi*, p. 568.

21 Il concetto di «appoggio», *Anlehnung*, della pulsione è un punto fondamentale della teoria delle pulsioni e si trova già presente in Freud, S., OSF, Vol. IV, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905).

22 *Ivi*, p. 492.

Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana, vol. 1 2023
ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

ciato dal soddisfacimento della fame, quindi un piacere sessuale, si può spostare sull'esercizio del controllo della fame; si produrrebbe qui quella che possiamo chiamare a buon diritto una erotizzazione di una pulsione di autoconservazione.

Dalla clinica si può riscontrare che in certi casi di anoressia isterica è presente un grande controllo sull'atto dell'alimentazione, ad esempio, nella tendenza a ridurre a pezzettini l'oggetto che deve essere mangiato come in una sorta di rituale che, non legato alla soddisfazione della fame, prolunga indefinitamente l'atto di un soddisfacimento continuamente rimandato. Con lo sminuzzamento del cibo e con l'indugiare nella sua assunzione, si tende a perdere il senso del gusto, oggetto del soddisfacimento, e alla fine viene rifiutato.

Il nostro digiunatore tendeva a controllare al massimo la spinta e si adirava con coloro che mettevano in dubbio la sua capacità di digiunare a lungo. Il pervicace controllo sulla fame è una forma di questa erotizzazione che viene messa in atto a danno della pulsione di autoconservazione. La fame si sessualizza e si svuota del suo significato autoconservativo; la pulsione così trasformata distoglie la libido dal suo oggetto specifico, che ha ora perso il suo valore, per soddisfarsi solo attraverso il controllo sintomatico della spinta e l'esibizionismo ad esso associato.

4. Controllo del tempo e principio di realtà

C'è un ultimo elemento da non sottovalutare per comprendere un'ulteriore sfumatura nel comportamento del digiunatore: il suo rapporto col tempo. Egli potrebbe digiunare per un tempo illimitato. Ma che senso avrebbe allora la sua arte, si chiede Kafka? E soprattutto quale godimento trarrebbero gli spettatori se non ci fosse un limite di tempo da raggiungere? A ogni giorno di digiuno aumentava l'interesse del pubblico, ma ci doveva pur essere una fine.[23]

Il controllo del tempo del digiuno si struttura nel racconto in due parti: una prima, in cui esso viene esercitato dall'esterno, e cioè dall'impresario che obbliga il protagonista ad assumere il cibo imponendogli il limite massimo del periodo di digiuno; una seconda, in cui nessuno più si prende la briga di controllare modalità e tempi delle sue *performance*, e così il digiunatore, dimenticato dal suo pubblico che in passato era stato l'unico scopo della sua vita, finirà per morire.

Nella prima parte, lo scandire del tempo è un'esperienza che il digiunatore non sente come propria. La sua è una vita senza tempo.[24] Egli potrebbe digiunare

[23] Cfr. Kafka, F. (1970), p. 565.

[24] Come lo è per l'inconscio freudiano: «[...] i processi inconsci sono di per sé "atemporali". Ciò significa in primo luogo che questi processi non presentano un ordine temporale, che il tempo non li modifica in alcun modo, che la rappresentazione del tempo non può essere loro applicata». Freud, S., OSF, Vol. IX, *Al di là del principio di piacere* (1920), p. 214; Freud, S., OSF, Vol. VIII, *Metapsicologia* (1915), p. 71 e nota 2.

all'infinito, potrebbe giacere supino, chiuso dentro la sua gabbia protettiva, senza alcun desiderio di uscirne. E finire poi per «sprofondarsi in se stesso, senza occuparsi più di nessuno, neppure del battito dell'orologio […] unico mobile della sua gabbia».[25]

Si nota qui come il protagonista abbia perduto il suo rapporto con la realtà e, completamente chiuso in se stesso, mantenga però quell'unico legame con il mondo esterno: il piacere di essere ammirato dal suo pubblico. Per garantire questo piacere ci deve essere, comunque, qualcuno che dall'esterno agisca al suo posto. Quel qualcuno è l'impresario, colui che lo costringe a mangiare, colui che gli fissa come termine massimo del digiuno quaranta giorni, colui che non gli permette di superare mai quel limite.[26] «L'esperienza insegnava che sino a quaranta giorni si poteva aumentare gradatamente l'attenzione di una città […] più a lungo il pubblico non rispondeva più».[27] Oltre quel limite scema l'attenzione degli spettatori e anche il loro godimento. Il protrarsi del digiuno crea angoscia. Lo spettatore sa bene che un tempo di digiuno ulteriore porterebbe gravi conseguenze all'artista. Cosicché al termine del digiuno viene organizzata una festa con un adeguato banchetto. Il momento è partecipato da tutti con entusiasmo, quasi come fosse una corale liberazione, proprio perché l'interruzione del digiuno dava senso alla *performance* sul piano artistico ed evitava l'effetto distruttivo che avrebbe acquisito sul piano reale.

A questa *interruzione* il digiunatore si ribellava sempre: «Perché smettere il digiuno proprio ora, dopo quaranta giorni? Avrebbe resistito ancora a lungo, per un tempo illimitato; perché farlo smettere proprio ora ch'era nel punto culminante del digiuno, anzi non c'era ancora arrivato?».[28]

L'impresario lo defrauda «della gloria di continuare ancora a digiunare, di diventare non solo il più gran digiunatore di tutti i tempi – questo forse lo era già – ma di superare perfino se stesso sino a un punto incredibile, perché sentiva che le sue possibilità di digiunare erano addirittura illimitate».[29] Come i bambini in preda all'onnipotenza dei pensieri necessitano degli adulti per ridimensionare le loro fantasie, il digiunatore è vittima del suo narcisismo, della sopravvalutazione di sé, e necessita di un intervento esterno per mantenere un rapporto con la realtà. L'insoddisfazione del digiunatore è sempre presente perché egli non è mai pago del suo digiunare: vuole digiunare ancora, ancora e ancora, senza alcun limite. Gli manca completamente il controllo del tempo, ma Kafka gli affianca la figura dell'impresario a cui fa assumere questo compito ingrato ma essenziale: «è lui che vuole limitarmi, quel rompiscatole di un impresario che non comprende qual è il

25 Kafka, F. (1970), p. 565.
26 Vedi *ivi*, p. 568.
27 *Ibid*.
28 *Ivi*, pp. 568-569.
29 Vedi *ivi*, p. 569.

Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana, vol. 1 2023
ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

mio desiderio», questo sembra dire, ribellandosi inutilmente alle costrizioni del suo controllore.

Nella teoria freudiana, in situazioni normali e non patologiche, questo ruolo viene svolto dall'Io, il quale ha la funzione di mediatore tra le pretese dell'Es e le regole del mondo esterno. Senza un Io che organizza l'afflusso di energia libidica proveniente dall'Es, il soggetto non trova il modo di relazionarsi agli oggetti e soddisfarsi sul piano reale. Ora sappiamo che il digiunatore non ha nessun interesse a conservarsi in vita, nessun interesse per il cibo perché predilige soddisfare le sue perversioni[30] – senza tenere conto delle pulsioni vitali, senza tenere conto dell'importanza fondamentale del principio di realtà.[31]

I guardiani hanno un compito diverso: sorvegliarlo giorno e notte, attenti a scovarlo prima o dopo, di nascosto, a mangiare, e lo mettono incessantemente alla prova, increduli delle sue prodezze. Per il digiunatore nulla era più penoso di questi guardiani e faceva di tutto, con grande rabbia, per dimostrare loro che non avrebbe mai toccato cibo: «lo impediva il rispetto verso la sua arte».[32] Ma per quanto si sforzasse di dimostrare la sua correttezza i guardiani continuavano a dubitare di lui. Allora per il nostro protagonista il digiunare assumeva ancora più senso, gli era vitale la presenza del testimone del suo digiuno, che doveva esserci assolutamente per spingerlo a continuare a digiunare. E questo non faceva altro che rafforzare l'esibizionismo coattivo che abbiamo citato appena sopra.

La seconda parte è quella in cui si consuma il vero dramma, quella in cui la realtà materiale (autoconservazione) si impone su quella psichica (sessualizzazione coattiva). Quando l'arte del digiuno non sarà più di moda e gli spettacoli del digiuno non interesseranno quasi più a nessuno, anche la fama del digiunatore diminuirà. Non più giovane e dimenticato ormai dal pubblico di mezzo mondo, egli prende la decisione di licenziare l'impresario che lo aveva seguito per una vita, disfacendosi così anche di colui che controllava la sua indifferenza assoluta verso il desiderio di mangiare. Si fa assumere in un circo senza alcuna pretesa. Gli viene assegnata una gabbia vicino alle stalle. Inevitabilmente la sua presenza viene oscurata da quella delle bestie feroci che, fameliche e piene di vita, gli rubano la scena. I visitatori per raggiungere le stalle degli animali passano davanti alla sua gabbia ma non si fermano, solo qualcuno lo fa distrattamente. Ora, in solitudine, è libero di perseguire il suo proposito inconscio soddisfacendo la pulsione di morte: continuare a digiunare senza alcun limite. Progressivamente nessuno più lo controllò, nessuno più si interessò a lui e così «il suo destino fu segnato».[33]

---

30 Le pulsioni sessuali, che qui si presentano come pulsione esibizionistica attraverso il ripetersi di un gesto senza alcuna finalità, si soddisfano a discapito delle pulsioni autoconservative e preparano così alla morte.

31 Cfr. Dalto, S. (2022), *Eros e pulsione di morte: una libido, due regimi*.

32 *Ivi*, p. 566.

33 Kafka, F. (1970), p. 575.

ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

La presenza delle figure dell'impresario, dei guardiani, del pubblico, era stata l'unico anello che lo teneva legato alla vita *malgré lui*. Era stata l'imposizione del principio di realtà che aveva dato senso alla sua arte; ma nel momento in cui non ci fu più nessuno a imporgli alcunché, l'arte svanì e rimase soltanto la morte.

Conclusioni

Il racconto di Kafka *Un digiunatore* tocca un aspetto psicologico molto profondo e drammatico nella natura degli esseri umani. Abbiamo voluto aggiungere questo sviluppo perché risultasse chiaro come un comportamento che appariva incoerente e inafferrabile secondo la lettura estetica di Bertolini, W. Benjamin e H. Kaiser, diventi immediatamente comprensibile e logico alla luce della metapsicologica freudiana. Lo strumento psicanalitico non toglie nulla all'arte né alla creatività, ma è anzi in grado di rilevare sfumature altrimenti impercettibili che completano una visione di insieme finalmente capace di decifrare la natura di certi comportamenti umani e, di conseguenza, delle loro produzioni artistiche.

Il soddisfacimento ineluttabile della pulsione di morte, anche se prematuro e patologico, come abbiamo visto nel caso del digiunatore, offre due punti di riflessione importanti; il primo lo suggerisce la psicanalisi, il secondo Kafka stesso:

1. non tenere conto della natura pulsionale degli esseri umani allontana dal principio di realtà necessario per permettere la sopravvivenza, lo sviluppo e il raggiungimento della maturità nell'individuo;
2. il valore del «tempo finito», che dà senso al godimento del pubblico ed evita l'angoscia che scatena il protrarsi indefinito del digiuno.

Bertolini ci ha aiutato a sottolineare che l'arte è qualcosa che riguarda il rapporto del soggetto con se stesso e con il mondo esterno, richiede consapevolezza e una spinta interna capace di sublimare i destini delle pulsioni, i loro oggetti e le loro mete.

Come abbiamo visto, il corretto rapporto con le pulsioni di autoconservazione – la fame nel nostro caso – non è così scontato e, in alcuni casi di particolare fragilità individuale, espone il soggetto stesso al rischio di non sopravvivere. Il tema della fame, troppo a lungo trascurato, ci ha fornito invece una chiave di lettura straordinaria che ha esaltato il contenuto del racconto di Kafka. Non sappiamo, e non sapremo mai, le ragioni che hanno portato l'autore a scrivere sulla vita del digiunatore, ma sappiamo ora che i motivi per cui quest'opera suscita in noi tante emozioni contrastanti sono legati alla sua capacità di toccare corde così profonde e primordiali della struttura umana. In fondo, il senso dell'arte è proprio questo.

Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana, vol. 1 2023
ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015

Sintesi
Riflessioni teoriche sul racconto Un digiunatore *di Franz Kafka. Commento a* L'arte del digiuno *di M. Bertolini*.
Nel suo saggio *L'arte del digiuno: gli ultimi racconti di Franz Kafka. Con un'appendice su Balzac*, M. Bertolini fa un'ampia disamina in chiave sociologica e letteraria sul tema della fame, prendendo in esame il racconto *Un digiunatore* di F. Kafka. Noi, qui, ci proponiamo di dare un'interpretazione del racconto sulla base della metapsicologia freudiana, che mette in risalto l'importanza delle pulsioni di autoconservazione e la loro interazione con le pulsioni sessuali nello sviluppo pulsionale del soggetto. In particolare, la nostra riflessione teorica trova modo di svilupparsi sull'erotizzazione della fame.
Parole chiave: *Pulsione di autoconservazione, rappresentazione d'oggetto, spinta, erotizzazione*.

Bibliografia

Baldini, F. (inedito). *Fantasticherie fluviali: Un'analogia fisica per la teoria della libido*. (Materiale interno della SPF.)
Bertolini, M. (2023). L'arte del digiuno: gli ultimi racconti di Franz Kafka. Con un'appendice su Balzac. *Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana, 2023/1, infra*.
Dalto, S. (2022). Eros e pulsione di morte: una libido, due regimi. *Metapsychologica – Rivista di psicanalisi freudiana, 2022/1*, 21-50.
Freud, S. (1967-1993). *Opere,* Voll. I-XII. Bollati Boringhieri.
Kafka, F. (1970). Un digiunatore. In E. Pocar (Cur.), *Racconti* (pp. 565-576). Arnoldo Mondadori Editore. (Originariamente pubblicato nel 1935)
Laplanche, J., Pontalis, J.-B. (2010). *Enciclopedia della psicoanalisi* (L. Mecacci, C. Puca, Trad.; 9. ed.). Laterza. (Originariamente pubblicato nel 1967)
Vergine, L. (1974). *Il corpo come linguaggio. La* Body art *e storie simili*. Prearo Editore.

ISSN 2704-6745 • DOI 10.7413/2704-6745015