

Marcello Catarzi

*Franz Kafka, Un digiunatore (1922)*

*Questo racconto di Kafka, intenso ed essenziale, offre al lettore un'occasione per ripensare l'immagine-corpo come termine di una relazione dell'individuo con sé e con gli altri. Il corpo è presentato come un mezzo espressivo ineludibile e al contempo come ricettore di espressioni. Vivere il corpo o in un corpo significa usarlo come rappresentazione di sé e consumarlo in tale uso. In questo senso il corpo costituisce un'incisiva metafora della scrittura e la scrittura un'altrettanto incisiva metafora del corpo.*

Franz Kafka, *Un digiunatore*<sup>1</sup>  
(1922)

In questi ultimi decenni l'interesse per i digiunatori è molto diminuito. Mentre prima meritava metter su spettacoli di questo genere per proprio conto, oggi sarebbe assolutamente impossibile. Erano altri tempi quelli. Tutta la città si occupava allora del digiunatore; a ogni giorno di digiuno aumentava l'interesse del pubblico; tutti volevano vedere il digiunatore, almeno una volta al giorno; e negli ultimi giorni c'erano perfino degli abbonati che sedevano intere giornate davanti alla sua piccola gabbia; anche di notte avevano luogo delle visite alla luce delle fiaccole, per aumentare l'effetto; quando il tempo era bello la gabbia veniva trasportata all'aperto, e allora erano specialmente i bambini a cui veniva mostrato il digiunatore; mentre per gli adulti costituiva spesso solo uno spasso, a cui si partecipava perché era di moda, i bimbi lo guardavano ammirati a bocca aperta, tenendosi per precauzione per la mano, 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

---

<sup>1</sup> Il racconto venne scritto da Franz Kafka tra il febbraio e il marzo del 1922, quando si trovava a Spindelmühle e lavorava alle stesure del romanzo incompiuto *Il castello*, parallelamente ai racconti *Primo dolore* e *Indagini di un cane*. Venne pubblicato nello stesso anno nella rivista «Die neue Rundschau», e ripubblicato due anni dopo, assieme ad altri tre racconti: *Primo dolore*, *Una donnina* e *Giuseppina la cantante o il popolo dei topi*, con il titolo *Un digiunatore. Quattro storie*, presso la casa editrice Die Schmiede di Berlino. L'autore fece appena in tempo a correggere le bozze, ma non a vedere il libro pubblicato. Morì, infatti, di tubercolosi polmonare nel sanatorio di Kierling vicino a Vienna il 3 giugno 1924. I manoscritti dei quattro racconti sono oggi conservati alla Bodleian Library di Oxford. Viene qui riportata la versione di Rodolfo Paoli per la raccolta *Racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano 1970, pp. 565-577, scelta tra altre traduzioni italiane per la nervosa ed essenziale concisione, così vicina allo spirito e alla lettera dell'autore praghese. Si ricordano comunque tra queste quella realizzata da Andreina Lavagetto nella raccolta *La metamorfosi e tutti i racconti pubblicati in vita*, Milano 1991, pp. 199-208 e la più recente di Gabriella de' Grandi in *Un artista del digiuno. Quattro storie*, Macerata 2009, con postfazione di Ermanno Cavazzoni. Quest'ultima è la traduzione della raccolta curata da Kafka prima della morte.

attraverso le sbarre per far palpare la sua magrezza; e finiva poi per sprofondarsi in se stesso senza occuparsi più di nessuno, neppure del battito dell'orologio – così importante per lui – unico mobile della sua gabbia, per guardare fissamente cogli occhi semichiusi dinanzi a sé, succhiando di quando in quando un sorso d'acqua da un minuscolo bicchierino, per inumidirsi le labbra.

Oltre agli spettatori consueti e mutevoli c'erano anche dei guardiani fissi, scelti dal pubblico, che per una strana coincidenza eran di solito macellai e, sempre a tre per volta, avevan il compito di sorvegliare il digiunatore giorno e notte, perché, clandestinamente, non riuscisse a nutrirsi in qualche modo. Ma era solo una formalità, adottata per tranquillità della folla, poiché gli iniziati sapevano bene che il digiunatore, durante il periodo, non avrebbe toccato nessuna qualità di cibo, a nessun costo, neppure se vi fosse stato costretto; lo impediva il rispetto verso la sua arte. Ma naturalmente, non tutti i guardiani potevano intendere ciò; a volte si formavano dei gruppi di sorveglianti notturni che compivano il loro dovere molto superficialmente, si ritiravano di proposito in un cantuccio lontano, per darsi tutti a giuocar a carte, con l'intenzione evidente di dare al digiunatore il modo di fare un piccolo spuntino che, a loro parere, avrebbe potuto consumare ricorrendo a qualche segreta riserva. Per il digiunatore nulla era più penoso di questi guardiani; lo facevano diventare melanconico, gli rendevano terribilmente difficile il digiuno; a volte riusciva a vincere la sua debolezza e cantava durante la veglia finché aveva fiato, per mostrar a quella gente quanto ingiustamente sospettavano di lui, ma serviva a poco, perché quelli invece lo ammiravano per la sua abilità di mangiare perfino mentre cantava. Preferiva di molto quei guardiani che si sedevano proprio vicino alla gabbia e, non contenti della fioca illuminazione notturna della sala, lo illuminavano con lampadine elettriche tascabili, che l'impresario metteva a loro disposizione. Quella luce cruda non lo disturbava per nulla; tanto, dormire non poteva, mentre gli riusciva di appisolarsi un poco sempre, con qualsiasi illuminazione e a qualsiasi ora, anche se la sala era piena di gente e di fracasso; egli era dispostissimo a passare la notte con quei guardiani senza dormire mai; era pronto a scherzare con loro, a raccontare loro qualche storia della sua vita errante, ad ascoltare a sua volta i loro racconti, e tutto soltanto per tenerli svegli, per convincerli continuamente che non c'era nulla da mangiare nella gabbia e che egli digiunava come nessuno di loro avrebbe potuto fare. La sua felicità toccava il colmo, però, quando faceva giorno e, a sue spese, veniva portata loro un'abbondantissima colazione, su cui si gettavano con l'appetito proprio delle persone sane dopo una faticosa veglia notturna. C'era, è vero, della gente che vedeva in questa colazione una scandalosa circonvenzione dei guardiani da parte sua, ma era un andar troppo oltre, e quando si chiedeva a quelle persone, se fossero disposte ad assumersi la veglia notturna senza colazione, per andare in fondo alla cosa, si dileguavano, pur restando fedeli ai loro sospetti.

Questo d'altronde faceva parte di quei sospetti che circondavano comunque l'arte del digiuno. Nessuno infatti, era in condizione di passar tutti quei giorni e quelle notti ininterrottamente come guardiano accanto al digiunatore, e nessuno dunque poteva sapere, per propria esperienza, se il digiuno veniva osservato davvero senza interruzioni, in maniera assoluta; solo il digiunatore in persona era in grado di saperlo e di essere così anche lo spettatore pienamente soddisfatto del suo digiuno. Egli invece non era soddisfatto mai, per un'altra ragione: forse non era dimagrito per il digiuno – tantoché

alcune persone, pur dolenti, erano costrette a rinunciare a quello spettacolo perché non sopportavano la sua vista – ma piuttosto perché non era soddisfatto di sé. Egli solo sapeva – e nessuno iniziato lo sospettava – quanto fosse facile il digiunare. Era la cosa più facile del mondo. Non lo nascondeva neanche, ma non gli si prestava fede e, nel migliore dei casi, lo si riteneva modesto, più spesso avido di pubblicità o addirittura un imbroglione, a cui il digiunare certo era facile, perché sapeva renderselo tale, e aveva anche la faccia tosta di lasciarlo intendere. Tutto questo ormai l’aveva dovuto sopportare, e nel corso degli anni ci s’era perfino abituato, ma nell’intimo questo malcontento lo rodeva sempre, tant’è vero che mai, dopo nessun periodo di digiuno – questa testimonianza non gli si poteva negare – aveva lasciato la gabbia spontaneamente. Come termine massimo del digiuno l’impresario aveva fissato quaranta giorni, non gli permetteva di superare mai quel limite, neppure nelle metropoli ... e non senza ragione. L’esperienza insegnava che sino a quaranta giorni si poteva aumentare gradatamente l’attenzione di una città con una pubblicità sempre più intensa; più a lungo il pubblico non rispondeva più; si notava una sensibile diminuzione dell’affluenza; c’era naturalmente qualche divario, sotto quest’aspetto, tra un paese, tra una città e l’altra, ma la regola era che quaranta giorni costituissero il limite massimo. Il quarantesimo giorno la porta della gabbia inghirlandata veniva aperta, una folla di spettatori entusiasti gremiva l’anfiteatro, una banda militare suonava, due medici entravano nella gabbia per fare le misurazioni di rito al digiunatore, con un megafono venivano diffusi tra la gente i risultati dell’esame medico, e finalmente arrivavano due giovani signore, felici di esser state designate dalla sorte, per aiutare il digiunatore a uscire dalla gabbia, scendere due scalini e arrivare sino al tavolino ove era imbandito un pranzo da malati, preparato con cura. A questo punto il digiunatore si ribellava sempre. Porgeva di buon grado, sì, le braccia scheletriche alle signore chine su di lui, che gli tendevano le mani pronte per aiutarlo, ma non si voleva alzare. 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? Perché defraudarlo della gloria di continuare ancora a digiunare, di diventare non solo il più grande 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? Perché quella folla che dimostrava di ammirarlo tanto, aveva tanta poca pazienza con lui? Se resisteva lui a digiunare ancora, perché non voleva resistere lei? E levava lo sguardo verso gli occhi di quelle signore, apparentemente così gentili, in realtà così crudeli, scuotendo la testa troppo pesante per il suo debole collo. E poi era stanco, se ne stava bene lì nella paglia e doveva invece rizzarsi in tutta la sua lunghezza, per andare verso quel cibo, il cui solo pensiero gli procurava una nausea, che solo per riguardo alle signore cercava faticosamente di soffocare. Ma poi avveniva quel che capitava sempre. Interveniva l’impresario e senza dir una parola – la musica non permetteva di scambiarne neppure due – levava le braccia sul digiunatore, come se invitasse il cielo a guardare una buona volta sulla paglia la sua opera, quel povero martire – e questo il digiunatore lo era, ma in tutt’altro senso, - afferrava il poveretto per la esile vita, facendo credere, con un eccesso di precauzione, di aver a che fare con un oggetto molto fragile, per consegnarlo poi – non senza averlo di nascosto scosso un poco, facendogli

così oscillare in qua e in là senza controllo le gambe e il busto – alle signore, che erano intanto mortalmente impallidite. Da quel momento il digiunatore tollerava tutto; la testa pendeva sul petto, come se fosse rotolata lì per caso, fermandosi per una qualche ragione inspiegabile; il corpo era tutto incavato; le gambe con le ginocchia serrate per istinto di conservazione, raspavano il suolo come se non fosse quello vero, ma lo stessero, a quel modo, soltanto cercando; e tutto il peso, per quanto modesto del suo corpo, gravava sopra una delle signore, che, cercando aiuto intorno e tutta ansimante – non s’era certo immaginata così quell’incarico onorifico – prima allungava il collo quanto era possibile, per preservare il viso dal contatto col digiunatore, ma poi, vedendo che non ci riusciva e che la sua più fortunata collega, non le veniva in soccorso, ma si contentava di reggere tremando davanti a sé la mano del digiunatore – un mucchietto d’ossa – scoppiava in lacrime tra le risate di soddisfazione della sala, per venir subito sostituita da un inserviente pronto già da tempo. Poi veniva il pasto, di cui l’impresario faceva ingerire qualche boccone al digiunatore caduto in un dormiveglia simile a un deliquio, mentre parlava allegramente, per distrarre l’attenzione del pubblico dallo stato pietoso in cui il poveretto si trovava; poi veniva ancora un brindisi al pubblico e l’impresario dava a intendere che glielo aveva sussurrato il digiunatore stesso; la banda sottolineava tutto con una rumorosa fanfara finale, la folla si disperdeva e nessuno aveva più diritto di essere scontento dello spettacolo, tranne il digiunatore, lui soltanto sempre.

Così aveva vissuto per molti anni con brevi e regolari intervalli di riposo, in mezzo a un apparente benessere, rispettato dal mondo, eppur quasi sempre immerso in una cupa malinconia, che diveniva sempre più cupa perché nessuno riusciva a prenderla sul serio. E come, d’altronde, consolarlo? Che poteva ancora desiderare? E se per caso capitava una volta una persona di buon cuore, che lo compativa e gli voleva spiegare come quella malinconia probabilmente venisse dal digiuno, poteva anche accadere, specie quando il digiuno era già molto lungo, che il digiunatore rispondesse con un impeto di furore e, tra lo spavento di tutti, si mettesse a scuotere le sbarre della gabbia come una bestia. Ma in casi simili l’impresario ricorreva a una punizione, che usava di preferenza. Scusava il digiunatore dinanzi al pubblico radunato, ammetteva che si poteva perdonare il contegno del digiunatore solo pensando a un’irascibilità, provocata dalla fame, e solo difficilmente immaginabile da chi era sazio; veniva poi, come di conseguenza, a parlare, per spiegarla nello stesso senso, dell’asserzione del digiunatore di poter prolungare il digiuno molto più di quel che già non facesse; lodava il nobile intento, la buona volontà, la grande abnegazione, contenuti certo anche in questa asserzione; ma tentava poi subito di svalutarla mostrando semplicemente delle fotografie, subito messe in vendita, in cui si vedeva il digiunatore giunto al quarantesimo giorno, in un letto, quasi esausto dalla debolezza. Questa maniera di storcere la verità, per quanto ben nota al digiunatore, riusciva pur sempre a snervarlo ogni volta ed era veramente troppo per lui. Quello che era la conseguenza di un’anticipata fine del digiuno, veniva presentata qui come la causa! Era impossibile lottare contro una simile incomprensione, contro questa universale incomprensione. Ogni volta era rimasto ad ascoltare ansiosamente e fiducioso, attaccato alle sbarre, l’impresario, ma quando comparivano le fotografie, abbandonava ogni volta la gabbia

per ricadere con un sospiro sulla paglia, mentre il pubblico tranquillizzato poteva riavvicinarsi e guardarlo.

I testimoni di queste scene, quando ci ripensavano qualche anno dopo, non riuscivano quasi più a comprender se stessi, perché nel frattempo era intervenuto quel mutamento cui s'è già accennato; ed era sopraggiunto quasi d'improvviso; ci sarà stata certo qualche ragione profonda; ma chi si prendeva la briga di andar a cercarla? Comunque un bel giorno il digiunatore, così viziato dal pubblico, si vide abbandonato dalla folla desiderosa di divertirsi, che affluiva ormai ad altri spettacoli. Un'ultima volta l'impresario se lo trascinò dietro in fretta per mezza Europa, per vedere se qua e là non rispuntasse l'antico entusiasmo; ma tutto fu vano; come per una segreta intesa si era destata una vera avversione per il digiuno come spettacolo. Naturalmente questo fenomeno non s'era potuto verificare in realtà da un momento all'altro e ora tornavano in mente, in ritardo, alcuni segni precursori di cui, a suo tempo, nell'ebbrezza del successo, non s'era tenuto abbastanza conto, né sufficientemente ostacolata l'apparizione; ma era troppo tardi ormai per combatterli in qualche modo. Era bensì certo che sarebbe tornato un giorno l'ora fortunata del digiuno, ma non era sufficiente conforto per quelli che vivevano allora. Cosa doveva fare il digiunatore? Uno, che s'era visto acclamare da migliaia di persone, non poteva esibirsi nei baracconi delle piccole fiere di campagna; per mettersi a fare un altro mestiere il digiunatore non solo era troppo vecchio, ma soprattutto troppo fanaticamente attaccato alla sua arte. Così egli congedò l'impresario, compagno di una carriera senza pari, e subito si fece scritturare da un gran circo; per riguardo alla sua suscettibilità non volle neppure vedere le clausole del contratto.

Un gran circo con quella marea di persone, di animali e di arnesi, che si equilibrano e si completano l'un con l'altro, può sempre utilizzare chicchessia, in qualunque momento, anche un digiunatore, naturalmente purché abbia pretese relativamente modeste; inoltre, in questo caso particolare, non era soltanto lui a essere scritturato, ma anche il suo nome da tempo ormai celebre; anzi per la singolarità di quest'arte, che con l'aumentare degli anni non soffriva diminuzioni, non si poteva neanche dire che in questo caso un artista ormai invecchiato, non più nel pieno splendore dei suoi mezzi, si fosse rifugiato nel tranquillo impiego di un circo, ché anzi il digiunatore assicurava, e gli si poteva credere, che avrebbe continuato a digiunare come prima; affermava persino che, se lo lasciavano fare – e gli fu promesso senz'altro – avrebbe proprio ora stupito il mondo e con ragione; un'asserzione, questa, che, considerando l'umore del tempo – e il digiunatore nel suo entusiasmo se ne dimenticava facilmente – suscitava nella gente del mestiere solo un sorriso.

In fondo anche il digiunatore s'era reso conto del reale stato delle cose e considerò quindi naturale che non lo si mettesse con la sua gabbia nel mezzo della pista, come un numero sensazionale, ma fuori, in un posto del resto comodamente accessibile, in vicinanza delle stalle. Grandi cartelli variopinti incorniciavano la gabbia, spiegando al pubblico cosa c'era da vedere in quel luogo. Quando, durante le pause dello spettacolo, la gente s'affollava verso le stalle per vedere le bestie, era quasi inevitabile che passasse davanti al digiunatore e si soffermasse un attimo davanti a lui; forse c'era chi si sarebbe trattenuto ancora più a lungo se non ci fossero stati, nello stretto corridoio, quelli che venivano dietro e non comprendevano la ragione di quell'indugio

sulla via che portava alle ambite stalle, rendendo così impossibile una visita più prolungata e pacata. Questa era anche la ragione per cui il digiunatore tremava al pensiero di queste ore di visita, di cui pure era ansioso come dello scopo della sua vita. Nei primi tempi non vedeva l'ora che queste pause dello spettacolo arrivassero; la vista di quella massa ondeggiante di gente, che s'avvicinava, l'aveva incantato, sinché non s'era presto convinto – anche la più tenace, quasi consapevole illusione non aveva resistito all'esperienza – che intenzionalmente erano tutti, senza eccezione, dei visitatori delle stalle. Lo spettacolo della gente che s'avvicinava da lontano, rimase la sensazione migliore, perché appena era giunta vicino a lui, egli veniva come sopraffatto dal gridio e dalle dispute di due gruppi che si formavano di continuo: uno di coloro, che volevano guardarselo comodamente – e presto divenne per il digiunatore il gruppo più sgradito – ma non per una vera comprensione, bensì per capriccio e puntiglio; e un altro di coloro, che prima di tutto volevan giungere alle stalle. Passato il grosso del pubblico, venivano poi i ritardatari e proprio questi, cui nessuno impediva di fermarsi quanto volevano, gli passavano dinanzi, allungando il passo, senza quasi degnarlo di un'occhiata, per arrivare in tempo a veder gli animali. E non era davvero molto frequente il caso fortunato di un padre di famiglia che, arrivando lì coi figlioli, accennava col dito al digiunatore, spiegando loro minuziosamente di che si trattasse, ricordando i tempi andati, in cui aveva assistito a esibizioni simili ma molto più grandiose; i bambini, scarsamente preparati su questo argomento dalla scuola e dalla vita – che poteva significare per loro patir la fame? – continuavano a starsene lì, senza capire, ma nello splendore dei loro occhi incuriositi pareva di intravedere il riflesso di tempi nuovi, lontani ancora e più caritatevoli. Forse, si diceva a volte il digiunatore, tutto sarebbe andato meglio se non lo avessero collocato tanto vicino alle stalle. Così la gente aveva una scelta troppo facile, per tacere poi che le esalazioni delle stalle, l'irrequietezza delle bestie nella notte, il passaggio dei pezzi di carne cruda per le belve, i ruggiti che ne accompagnavano i pasti lo disturbavano molto e lo deprimevano continuamente. Non osava però rivolgersi alla direzione del circo per protestare; in fondo doveva alla presenza delle bestie quella folla di spettatori, tra cui poteva pur capitarne di quando in quando uno destinato a lui e chissà dove l'avrebbero cacciato, se richiamava l'attenzione della direzione sopra di sé e quindi anche sul fatto che, in conclusione, egli costituiva solo un ostacolo sulla via che conduceva alle stalle.

Un piccolo ostacolo, però, che si faceva sempre più piccolo: ci si abituò alla stranezza, in tempi come i nostri, di reclamare l'attenzione del pubblico sopra un digiunatore, e con questa abitudine il suo destino fu segnato. Poteva digiunare quanto voleva ... ed egli lo faceva; ma nulla lo poteva più salvare, nessuno più si curava di lui. Si provi qualcuno a spiegare l'arte del digiuno! A chi non la conosce, non si può darne un'idea. I bei cartelloni con le iscrizioni divennero sudici e illeggibili; e vennero strappati via e a nessuno venne in mente di sostituirli; la piccola tabella poi, col numero dei giorni di digiuno compiuti, che nei primi tempi veniva rinnovata ogni giorno, rimase per lungo tempo sempre la stessa, poiché dopo le prime settimane al personale del circo anche quella piccola fatica era parsa troppo; e così il digiunatore continuava a digiunare, come aveva sognato un tempo, e gli riusciva senza sforzo come aveva predetto, ma nessuno contava più i giorni, nessuno, nemmeno il digiunatore, sapeva quanto alta era ormai la sua prova e il suo cuore si sentì oppresso. E se una volta, in quel tempo,

qualche sfaccendato si fermava dinanzi alla gabbia, considerava con ironia la cifra altissima e parlava di imbroglio, era, in questo senso, la più stupida menzogna che l'indifferenza e un'innata malignità avevan potuto inventare; poiché non era il digiunatore ad ingannare – egli lavorava onestamente – ma il mondo lo frodava del premio che si meritava.

E passarono ancora molti giorni ed anche questo finì. Un giorno la gabbia dette nell'occhio a un custode, che chiese agli inservienti perché si tenesse lì quella gabbia ancora buona ad usarsi, senza utilizzarla, con tutta quella paglia fradicia; nessuno lo sapeva, sinché uno, col soccorso dei cartelli, non si ricordò del digiunatore. La paglia venne smossa con delle stanghe e vi si trovò il digiunatore. «Digiuni dunque ancora?» chiese il custode, «quando ti deciderai a smettere?». «Perdonatemi voi tutti» sussurrò il digiunatore; ma soltanto il custode che teneva l'orecchio accosto alle sbarre, lo intese. «Ma certo» disse il custode, toccandosi la fronte con un dito per accennare al personale lo stato in cui si trovava il poveretto, «ti perdoniamo.» «Ho voluto sempre che ammiraste il mio digiuno» continuò il digiunatore. «E noi, infatti, ne siamo ammirati» disse condiscendente il custode. «E invece non dovete ammirarlo» replicò il digiunatore. «E allora non lo ammireremo» rispose il custode, «ma poi perché non dobbiamo farlo?». «Perché sono costretto a digiunare» continuò il digiunatore. «Ma senti un po'» disse il custode «perché non ne puoi fare a meno?». «Perché io» disse il digiunatore, sollevando un poco la sua piccola testa e parlando con le labbra appuntite come per un bacio proprio all'orecchio del custode, «perché non riesco a trovar il cibo che mi piacesse. Se l'avessi trovato non avrei fatto tante storie e mi sarei messo a mangiare a quattro palmenti come te e gli altri». Furono le sue ultime parole, ma nei suoi occhi spenti si leggeva ancora la ferma, anche se non più superba convinzione di continuare a digiunare.

«E ora fate ordine!» disse il custode; e il digiunatore fu sotterrato insieme alla paglia. Nella gabbia fu messa poi una giovane pantera. E vedere nella gabbia sì a lungo deserta dimenarsi quella fiera fu un sollievo per tutti, anche per gli spettatori più ottusi. Non le mancava nulla. Il cibo che le piaceva, glielo portavano senza tante storie i guardiani; non sembrava neppure che la belva rimpiangesse la libertà; quel nobile corpo, perfetto e teso in ogni parte sin quasi a scoppiarne, pareva portare con sé anche la libertà; sembrava celarsi in qualche punto della dentatura; e la gioia di vivere emanava con tanta forza dalle fauci, che agli spettatori non era facile resistervi. Ma si dominavano, circondavano la gabbia e non volevano saperne di andar via.

////////////////////////////////////

Marcello Catarzi

LETTI E  
RILETTI

*Il corpo tra consumo ed espressione.*

*Un percorso per immagini nel racconto Un digiunatore di Franz Kafka.*

Nell'essenzialità scarnificata del suo minimalismo descrittivo, il racconto di Franz Kafka *Un digiunatore* – il titolo originale è *Ein Hungerkünstler* che letteralmente significa “un artista del digiuno” – costituisce un'occasione per ripensare il corpo attraverso immagini. Si tratta di immagini di una finzione narrativa che rasenta il grottesco e l'assurdo, anche se è storicamente attestata a partire dalla fine del secolo XVIII la presenza in circhi o in spettacoli di corte di individui smunti ed emaciati che venivano esibiti come fenomeni da baraccone per la loro eccezionale magrezza dovuta alla propria capacità di prolungare straordinariamente il digiuno. Si tratta però di immagini che non risultano applicate al corpo dall'esterno, ma che rivelano che il corpo è essenzialmente immagine e metafora<sup>2</sup>.

L'immagine rappresenta la cosa di cui è immagine, ne fa le veci, ne svolge la funzione vicaria, rappresentativa, appunto. Attraverso il corpo, l'individuo si rappresenta a sé e agli altri. Il corpo è ciò che l'individuo fa vedere di sé o ciò che consente di poter vedere qualcosa dell'individuo. Attraverso il corpo, l'individuo percepisce la rappresentazione che ha fornito di sé, è nel corpo infatti, che si trovano gli organi di senso che colgono la rappresentazione. Il corpo è dunque mezzo espressivo e al contempo recettore delle espressioni realizzate mediante tale mezzo. Il corpo è sia immagine, sia condizione d'immagine, e, in quanto un'immagine è tale solo se percepita o percepibile da un organo di senso.

Ma per svolgere tale funzione rappresentativa il corpo è incluso in una relazione di alterità. La rappresentazione della cosa è altro dalla cosa rappresentata, il rappresentante o vicario è altro da ciò che rappresenta. Dunque il corpo rappresenta in quanto altro da ciò che rappresenta. Tale duplice caratteristica è essenziale al corpo stesso. Vivere un corpo o vivere *in* un corpo significa averne possesso, esserne

---

<sup>2</sup> Sul valore delle metafore e delle immagini nell'universo letterario kafkiano, Remo Cantoni rilevava: « L'uso costante dell'immagine e della metafora, distinti che sono tra loro indissolubili perché non ogni immagine è una metafora ma la metafora si obietiva in immagini, non è in Kafka un artificio letterario o un ornamento stilistico ma, in senso rigoroso, uno stile di pensiero, un modo di intuire e rivivere la realtà stessa. Kafka non riveste d'immagini e non converte in linguaggio metaforico alcuni pensieri che si potrebbero esprimere mettendo al bando le immagini o evitando la figura retorica della metafora. Ma intuisce e rivive l'esperienza sensibile nelle forme simboliche e immaginose della piccola fiaba, della breve parabola, dello scorcio mitico [...] un allucinante processo di misteriosi e problematici rinvii verso un'ulteriorità ricca di senso che nessun discorso umano riesce a definire o a comprendere chiaramente», in R. Cantoni, *Kafka e il disagio dell'uomo contemporaneo*, Unicopli, Milano 2000, pp. 193-194.

proprietari. In particolare un corpo costituisce, per chi lo vive o per chi *vi* vive, una proprietà peculiare, ossia che non può essere ceduta né lasciata in eredità. Nessuno può respirare attraverso i polmoni di un altro, e se qualcuno venisse sottoposto al trapianto di un polmone non respirerebbe in questo caso attraverso il polmone di un altro, ma acquisirebbe il nuovo polmone facendolo proprio, divenendone l'esclusivo proprietario. Ma non vi è alcuna relazione di possesso che non sia una relazione d'uso. Avere un corpo significa usarlo, us(ur)arlo, consumarlo. Una conservazione di un corpo sarebbe possibile solo a condizione di rinunciare a viverlo o a vivervi. Ciò sollecita due interrogativi: *chi* usa il corpo e in vista di che cosa o di chi è usato il corpo? Il proprietario del corpo ne è anche l'utente, o l'utente esclusivo? È a partire da tali domande che la lettura del racconto di Kafka induce ad un ripensamento del corpo per immagini.

L'autore non indulge affatto nella descrizione del corpo del digiunatore. Lo presenta solo come "pallido" e "con le costole esageratamente sporgenti" Accenna rapidamente alla "esile vita", alle "braccia scheletriche" e al "corpo tutto incavato". In questa parsimonia di dettagli riecheggia una riflessione formulata da Kafka meno di un anno prima della scrittura del racconto, in una pagina di diario del 30 ottobre 1921: «Che cosa ti lega a questi corpi delimitati, parlanti, lampeggianti dagli occhi, più strettamente che a qualunque altra cosa, diciamo, al portapenne che hai in mano? Forse il fatto che sei della loro specie? Ma non sei della loro specie, perciò appunto hai formulato questa domanda. La solida delimitazione dei corpi umani è spaventosa»<sup>3</sup>. L'autore è legato al corpo e al tempo stesso se ne allontana spaventato. Il corpo è quell'altro da me, a cui io sono inestricabilmente connesso, ma che mi sconcerza per la sua solidità, per la sua delimitazione, per la possibilità di essere definito, circoscritto, quindi anche finito.

Nell'alterità propria e peculiare che il corpo costituisce per chi lo vive o per chi *vi* vive si introduce un'ulteriore alterità. Vi è un altro dal corpo che il corpo tende a far proprio, ad assimilare e a metabolizzare, a renderlo simile a sé e a trasformarlo in sé, trasformandosi a sua volta esso stesso. Questo "altro nell'altro" è il cibo. Il cibo è il fulcro su cui è incentrato il rapporto tra il digiunatore e la propria arte. Egli è un "artista del digiuno" in quanto, rifiuta il cibo; egli è un artista, in quanto ammirato da un pubblico che non rifiuta il cibo e che, proprio per questo, lo apprezza per la sua straordinaria capacità di persistere in questa singolare difformità.

Il rapporto tra Kafka e il cibo è attestato incisivamente in varie lettere. La madre Julie Kafka scriveva con preoccupazione a Felice Bauer il 16 novembre 1912 a proposito del figlio: «So già da molti anni che nel suo tempo libero si dedica allo scrivere. Ma io lo credetti soltanto un passatempo. Ciò non comprometterebbe la sua salute se dormisse e mangiasse come altri giovani della sua età. Dorme e mangia invece così poco da minare la sua salute e io temo che metterò giudizio solo quando, Dio non voglia, sarà troppo tardi. Perciò La prego vivamente di farglielo notare in qualche modo e di domandargli come vive, che cosa mangia, quanti pasti fa, in genere come suddivide la giornata»<sup>4</sup>. Il rapporto tra cibo e sonno attraversa interamente *Un digiunatore*, in cui il protagonista è spesso insonne. Egli non può dormire ma "si appisola leggermente",

<sup>3</sup> F. Kafka, *Confessioni e diari*, trad. it. Mondadori, Milano 1972, p. 602.

<sup>4</sup> F. Kafka, *Lettere a Felice*, trad. it. Mondadori, Milano 1972, p. 64.

cade tuttavia “in un dormiveglia simile a un deliquio” a digiuno appena finito, quando iniziano i periodi di nutrizione. Kafka enfatizza il rapporto tra cibo e sonno in un brano di diario del 12 gennaio 1911: «In questi giorni non ho scritto molto di me, un po’ per pigrizia (adesso dormo molto e solo di giorno, durante il sonno peso di più), un po’ per il timore di rivelare la mia scoperta di me stesso»<sup>5</sup>. Si profilano già le identificazioni tra cibo e sonno, e tra scrittura e insonnia (Kafka scriveva prevalentemente durante le ore notturne), e si pone quindi la premessa per identificare la scrittura nel rifiuto del cibo. L’allentamento della tensione che è propria dello stato del sonno sembra poi comportare un immediato aumento della massa ponderale registrato con preoccupazione dall’autore, certo puramente fantasioso (è ovvio che durante il sonno, nessuno può pesarsi) ma coerente con le identificazioni precedenti (il sonno equivale all’ingestione di cibo).

In una lettera a Felice Bauer, datata domenica 24 novembre 1912, Kafka dichiarava: «In primo luogo ho avuto molto piacere che tu sia col cuore vegetariana. A dire il vero, non amo affatto i vegetariani autentici, perché anch’io sono quasi vegetariano e non vi scorgo niente di particolarmente amabile, è soltanto una cosa ovvia, ma quelli che, buoni vegetariani, per sentimento, mangiano si può dire con la mano sinistra, per motivi di salute, per indifferenza e disprezzo del cibo in genere, la carne e qualunque cosa venga in tavola, questi amo. Peccato che il mio amore per te sia stato così precipitoso da non lasciarmi più spazio di amarti anche per ciò che mangi»<sup>6</sup>.

Dieci anni dopo in una lettera all’amico Max Brod, scritta da Planá l’11 settembre 1922, Kafka si soffermava più dettagliatamente sul cibo, inquadrandolo in una cornice di ospitalità: «Ieri nel pomeriggio, ancora in grande quiete, passo davanti alla cucina della padrona di casa, scambiamo alcune parole, lei (persona complicata) dopo essere stata finora formalmente gentile con noi, ma fredda, cattiva, perfida, è diventata in questi ultimi giorni (cosa del tutto inesplicabile) aperta, cordiale, cortese, cominciamo dunque a parlare del cane, del tempo, del mio aspetto [...] e non so quale diavolo mi suggerisce di vantare che qui mi trovo bene e mi piacerebbe restarci e soltanto l’idea di pranzare in trattoria mi trattiene dal farlo, respingo per ridicola la sua osservazione che forse avrei paura, e qui avviene una cosa del tutto imprevedibile in base ai nostri rapporti (oltre a tutto è anche ricca): si offre di darmi da mangiare fin che vorrò, e si mette a parlare dei particolari, della cena e sim. Ringrazio ben lieto dell’offerta, tutto è deciso; rimarrò certamente qui tutto l’inverno, ringrazio di nuovo e me ne vado»<sup>7</sup>. Emerge l’avversione verso una condivisione del cibo con presenze anonime, come è nel caso del pranzo in trattoria, nonché il rifiuto di ammetterne la paura. L’accettazione di Kafka con animo lieto rispetto all’offerta di poter mangiare quanto vuole, credo debba essere ricondotta alla paura dilagante in Europa continentale della miseria e della carestia già ai primi anni venti.

L’anno successivo, in un periodo di ulteriore aggravamento economico nelle principali regioni del continente europeo, confiderà all’amico la consumazione di un pasto in trattoria in una lettera da Berlino-Steglitz il 27 ottobre: «Io in quanto a mangiare sono vissuto finora esattamente come a Praga, vero è che mi mandano il burro, ma anche questo si trova. Soltanto perché tu ti faccia un’idea dei prezzi, proprio il

<sup>5</sup> F. Kafka, *Confessioni e diari*, cit. p. 150.

<sup>6</sup> F. Kafka, *Lettere a Felice*, cit. p. 86.

<sup>7</sup> F. Kafka, *Lettere*, trad. it. Mondadori, Milano 1988, pp. 492-493.

giorno della telefonata ho pranzato in un ristorante vegetariano della Friedrichstrasse (di solito mangio sempre a casa, da che son qui quello era il secondo pranzo al ristorante), io e D. [Dora Dyamant]. C'era: spinaci con uovo al tegame e patate (eccellenti, con burro buono, in quantità da saziarsi soltanto con questi), poi cotoletta di legumi, poi tagliatelle con marmellata di mele e composta di susine (per queste vale ciò che ho detto degli spinaci), poi una composta di prugne a parte, poi un'insalata di pomodori. Il tutto compresa una mancia non eccessiva è costato circa 8 corone, che non è molto. Forse era un'eccezione, dipendente dalle casuali condizioni del cambio, il rincaro è veramente enorme, comprare qualcosa oltre il vitto è impossibile, ma, ripeto, da mangiare si trova ancora a Berlino, e molto buono. Non stare in pensiero per questo»<sup>8</sup>.

Il vegetarianismo discontinuo o intermittente provoca in Kafka sensi di colpa che emergono in quegli episodici momenti di cedimento verso un'alimentazione carnea. Scriveva alla sorella Ottilia, in una lettera da Matliary il 10 febbraio 1921: «Ieri [...] ero triste la sera perché avevo mangiato sardelle, ben preparate, maionese, pezzetti di burro, purè di patate, ma erano sardelle. Già da qualche giorno avevo avuto voglia di carne, mi fu una buona lezione. Triste come una iena, m'incamminai poi per il bosco [...], triste come una iena ho passato la notte. Me la immaginavo, quella iena che trova una scatola di sardine perduta da una carovana, apre a zampate quella bara di latta e divora i cadaveri. E forse si distingue dagli uomini soltanto perché non vuole, ma deve (altrimenti perché sarebbe triste? perché dalla tristezza tiene sempre gli occhi semichiusi?), noi invece non dobbiamo ma vogliamo. Il dottore questa mattina ha cercato di consolarmi: perché essere triste? Ma sono stato io a mangiare le sardelle, non le sardelle a mangiare me»<sup>9</sup>. Viene espresso, con concitazione e facendo slittare la descrizione dettagliata del pasto serale in una dimensione di fantasia o di sogno, un desiderio di trasgredire a se stesso, alla propria alimentazione vegetariana e al contempo un desiderio di autopunirsi attraverso l'immagine della iena. Il cibo carneo è un pasto di cadaveri, è un "altro corpo" introdotto all'interno del corpo che viviamo o in cui viviamo, ma rispetto a tale introduzione, noi esseri umani abbiamo sempre la possibilità di un'alternativa. Mangiare carne costituisce una colpa che non può essere redenta. La preparazione del pasto di animali, propria dell'uomo e non degli altri animali, non costituisce un fattore di redenzione per una colpa data proprio dalla possibilità per l'uomo di non mangiare carne. E lo stesso vien detto a proposito del gusto che si prova a mangiare carne, la sua gradevolezza non ci alleggerisce dal peso di aver compiuto tale atto<sup>10</sup>. Probabilmente in un simile stato d'animo si riflette il ruolo che alcuni animali

<sup>8</sup> Ivi, pp. 548-549. L'amico annoterà a questo proposito: «Benché fosse nemico dell'alcool e vegetariano, Franz apprezzava la birra, il vino, la carne, annusava talvolta le bevande e ne elogiava il delizioso aroma, ma non si capiva bene se con ironia o sinceramente» in Max Brod, *Franz Kafka. Eine biographie*, Fischer, Frankfurt a. M. 1954, trad. it. Mondadori, Milano 1978 p. 188.

<sup>9</sup> Ivi, p. 1017.

<sup>10</sup> Una stigmatizzazione del gusto indisciplinato e mostruoso, ma certamente e tristemente "umano" e "non animalesco", del cibarsi di carne è riportata in una descrizione presente nel diario del 15 ottobre 1913: «Il professor Grünwald nel viaggio di ritorno da Riva. Il naso tedesco-boemo che faceva pensare alla morte, le guance gonfie arrossate, tutte bollicine, in un viso scarno e anemico e tutto intorno la barba bionda. Ossessionato dalla smania di divorare e tracannare. Quell'ingoiare la minestra bollente, quel mordere e contemporaneamente leccare la punta del salame non ancora spellata, quel bere gravemente a sorsi la birra già calda, quel prorompere del sudore intorno al naso. Una ripugnanza da non assaporarsi fino in fondo, guardando e fiutando con la massima avidità» (*Confessioni e diari*, cit. p. 398).

hanno per Kafka di costituire potenziali termini di trasformazione per l'uomo, al punto che lo "specifico umano" sembra talvolta risiedere proprio nella possibilità di trasformarsi in animale, mentre non viene rappresentato un percorso contrario<sup>11</sup>.

Ma soprattutto la riduzione del cibo è riconosciuta dallo stesso Kafka come conseguente alla passione per lo scrivere. Scriveva, infatti, in una pagina di diario del 3 gennaio 1912: «Allorché nel mio organismo fu chiaro che lo scrivere è il lato più fertile della mia natura, ogni cosa vi si concentrò lasciando deserte tutte le facoltà intese alle gioie del sesso, del mangiare, del bere, della riflessione filosofica e soprattutto della musica. Io dimagrai in tutte queste direzioni. Ed era necessario, perché nel loro complesso le mie forze erano così esigue che soltanto raccolte potevano passabilmente servire allo scopo di scrivere. S'intende che non ho trovato questo scopo coscientemente e da me, ma esso si trovò da sé e ora è ostacolato soltanto dal lavoro d'ufficio, ma in misura radicale. In ogni caso non devo però rimpiangere di non poter sopportare un'amante, di capire dell'amore quasi quanto della musica, e di dovermi accontentare degli effetti più superficiali, di aver cenato la sera di San Silvestro con scorzonera e spinaci, accompagnati da un quarto di Xeres, e di non aver potuto partecipare domenica alla lettura del saggio filosofico di Max [...]»<sup>12</sup>. La scrittura è una "passione vorace", necessita di una cura totale e richiede l'abbandono di qualsiasi altra attività e desiderio. Questo viene riconosciuto essenzialmente come conseguenza della costituzione debole di Kafka, che può concentrarsi di volta in volta in un punto solo, ma soprattutto si insiste che questo scopo di vita non è stato scelto. È stata la scrittura a farsi strada e ad imporsi all'uomo. La rinuncia al cibo e ai piaceri esprime la sua corrispondenza all'invasione della scrittura in lui. Sesso e cibo sono così convergenti nella loro resistenza (perdente) rispetto alla passione per lo scrivere, e anche rispetto al sesso l'autore mostra quell'ambivalenza (debole) di accostamento/allontanamento da lui riconosciuta anche nel rapporto col cibo: «Passo apposta per le vie dove ci sono prostitute. Quel passare accanto a loro mi eccita, per la lontana, ma pur sempre esistente possibilità di andare con una di loro. È volgarità? Non saprei però niente di meglio e l'agire così mi appare, in fondo, innocente e quasi non mi ispira alcun pentimento. Voglio soltanto le vecchiotte e grosse, con abiti antiquati, ma in certo qual modo esuberanti, per le diverse guarnizioni. Una probabilmente mi conosce già. L'ho

---

L'immagine è ripugnante: la foga ed il desiderio smodato di cibo e birra impedisce quasi di gustare e soprattutto di distinguere (il leccare e il masticare contemporaneamente, la minestra viene ingoiata e quindi non ne vengono individuati i sapori, la birra è buttata giù ormai calda).

<sup>11</sup> Gregor Samsa, in *La metamorfosi* (1912), si trasforma in un immenso insetto; l'autore immagina di essere un cane in *Indagini di un cane* (1922), è poi un misterioso animale simile ad una talpa in *La tana* (1923-1924). Inoltre il vecchio maestro del villaggio è probabilmente la talpa gigante in *Il maestro del villaggio* (1914) e tra Giuseppina e i topi in *Giuseppina la cantante ossia il popolo dei topi* (1924) vi è una contiguità molto stretta. Nel finale di *Un digiunatore* il protagonista non "diviene", ma "viene sostituito" da una pantera, animale che non è più *artista del digiuno* ma *artista della voracità*, e che rispetto al "precedente umano" costituisce un incremento di valore (maggiore libertà e gioia di vivere coniugata alla distruttività e alla rapacità del mangiare) e di attrattiva per il pubblico. Al rifiuto del cibo si affianca in Kafka la fantasia di "divenire cibo", in particolare una sorta di prosciutto in una pagina di diario del 4 maggio 1913: «Continuamente la visione di un largo coltello da salumiere che dal fianco mi entra nel corpo con grande rapidità e regolarità meccanica, e taglia fette sottilissime le quali, data la velocità, volano via quasi arrotolate» (ivi, p. 384). Questa immagine può costituire una variante della metamorfosi dell'uomo in un animale vivo e di ciò che nella lettera alla sorella Ottla del 1921 sarà costituito della mancata reciprocità delle sardelle.

<sup>12</sup> Ivi, p. 316.

incontrata oggi nel pomeriggio, non era ancor in abito professionale, aveva ancora raccolti sulla testa, senza cappello, portava una camicetta da lavoro come le cuoche e recava non so quale involto, forse per la lavandaia. Nessuno, eccetto me, avrebbe trovato in lei qualcosa di attraente»<sup>13</sup>. La rinuncia al sesso è eccitante perché ne implica la possibilità. Si tratta certo di una possibilità che resta tale senza attuarsi, ma è caratterizzata dalla prossimità e dalla disponibilità dell'oggetto del desiderio. L'oggetto è disponibile e la sua disponibilità è assicurata proprio dal fatto di non venire consumato. È un peccato senza colpa, non gravato dal contraccolpo del pentimento, perché è un peccato che non si realizza. È come toccare il cibo, avere a che fare con esso senza ingerirlo. Ed è soprattutto un atto singolare. Nessun altro, secondo lo scrittore, troverebbe attraenti le prostitute “vecchiotte e grosse”. Ma la prostituta che più lo attrae è vestita *come una cuoca*, può farlo mangiare, e l'eccitazione per il giovane sembra consistere nella percezione della mera disponibilità di un corpo preparato per poter essere consumato da lui.

Cibo e sesso, piaceri del corpo collegati a sue funzioni essenziali quali la conservazione e la riproduzione, urtano contro la passione interamente fisica dello scrivere, una passione che porta Kafka a rendere il proprio corpo uno strumento di scrittura, a non introdurre in esso un altro corpo (assunzione di cibo animale) né ad introdurre esso in un altro corpo (realizzazione di rapporti sessuali), ma a circondarlo di un isolamento protettivo ed espressivo. Scriveva infatti, in una lettera a Felice del 26 giugno 1913: «I miei rapporti con lo scrivere e con gli uomini sono immutabili e hanno il loro fondamento nella mia natura, non nelle condizioni del momento. Per scrivere ho bisogno d'isolamento, non come un “eremita”, non sarebbe sufficiente, ma come un morto. Scrivere in questo senso è uguale a un sonno profondo, cioè alla morte; come non si estrarrà un corpo dal sepolcro, così non si può togliere me, di notte, dalla scrivania. Ciò non ha niente a che fare direttamente coi contatti umani, fatto è che non posso scrivere altro che in questa maniera sistematica, severa e coerente, e per conseguenza posso vivere soltanto così»<sup>14</sup>. Quello dello scrivere è un atto solitario, indivisibile, antitetico alla condivisione del cibo, che scandisce le più diverse forme di articolazione comunitaria (desco familiare, mensa aziendale, pranzi rituali e di festa ecc.). La scrittura esprime una condizione del tutto analoga a quella del digiunatore che nella gabbia esprime se stesso al pubblico. La gabbia costituisce il suo perimetro identitario, la possibilità di demarcare il “proprio dentro” rispetto al “proprio fuori”, ma la gabbia è anche la propria tomba. La gabbia è un nascondiglio protettivo così come lo è l'espressione di sé. Esprimendosi lo scrittore si protegge dal “fuori”, impedisce che questo “entri dentro di sé”<sup>15</sup>. L'espressione e la gabbia avviano una relazione non invasiva con gli altri.

<sup>13</sup> Diario del 19 novembre 1913, ivi, p. 405.

<sup>14</sup> F. Kafka, *Lettere a Felice*, cit. p. 417.

<sup>15</sup> Singolarmente se la scrittura richiede allontanamento dal cibo e quindi il digiuno è simbolicamente assimilabile allo scrivere, la lettura è, *e converso*, simbolicamente assimilabile al mangiare. In una lettera a Oskar Pollak del 27 gennaio 1904, scriveva Kafka: «Ho letto i diari di Hebbel (circa 1800 pagine) tutti d'un fiato, mentre prima ne avevo masticato sempre soltanto pezzetti che mi parevano del tutto insipidi» (*Lettere*, cit., p. 27). I frequenti riferimenti alimentari: “tutto d'un fiato”, “masticato”, “pezzetti”, “insipidi”, sembrano suggerire l'equazione “mangiare : leggere = digiunare : scrivere”. La lettura sazia ed impedisce l'espressione di sé nello scrivere. Sostiene, infatti, Kafka più avanti: «In questi giorni non potei

Ma se lo scrivere presuppone di non includere in quel “proprio altro” che è costituito dal “proprio corpo” un altro corpo, allora lo scrivere non può che avere come proprio contenuto la singolarità e l’individualità di colui che scrive, non frammista ad alcun “altro”, incontaminata dalla invasione di un qualche “esterno”. Lo scrivere conduce inevitabilmente verso l’esaurimento ed il consumo di sé. In una pagina del 9 marzo 1922, nel periodo di scrittura di *Un digiunatore*, Kafka scrive: « E se uno soffocasse per propria iniziativa? Se, a furia di insistere nell’osservare se stessi, l’apertura dalla quale ci si riversa nel mondo diventasse troppo piccola o si chiudesse del tutto? In certi momenti non ne sono molto lontano »<sup>16</sup>.

A questo punto è – credo – evidente che il racconto *Un digiunatore* rappresenti un caso di scrittura metanarrativa. L’autore, cioè, parla dello scrivere e dell’arte della scrittura parlando di sé e del modo in cui si vive come scrittore. Ma lo fa indirettamente, attraverso un racconto che ha come protagonista un “digiunatore”, un “fenomeno da baraccone”. La scrittura di Kafka, il suo stile sono, come il corpo del digiunatore, estremamente “scarni”, essenziali. Avulso da qualsiasi ridondanza descrittiva nei romanzi, l’autore raggiunge nei racconti anche la brevità di 5 righe (ad esempio *Gli alberi* del 1904-1905). Ma soprattutto l’autore ha sempre avuto enormi difficoltà a separarsi dalle proprie opere, affidandole alle stampe<sup>17</sup>. Avrebbe preferito che queste morissero con lui. Se per Aristotele, in *Metafisica*, VI 1025 b 15-18 e nella *Poetica*, la ποιησις, l’arte, è “produzione”, ossia instaurazione di qualcosa di separabile e di separato rispetto al ποιητής, a colui che l’ha prodotta, Kafka vuole rappresentarsi come artista “improduttivo”, ossia che rifiuta di separarsi dalla propria creazione, di considerarla come un oggetto a se stante, disponibile per gli altri, imitabile e riproducibile. Il digiunatore è proprio un artista che non può essere separato dalla propria creazione; egli produce se stesso, il proprio progressivo annullarsi. Si

---

prendere la penna in mano, poiché quando si abbraccia con lo sguardo una tale vetta (il testo di Hebbel) che si innalza sempre più senza lacune come una torre, al punto che la si raggiunge appena coi propri cannocchiali, la coscienza non può trovare pace. Ma è bene se la coscienza riceve larghe ferite perché in tal modo diventa più sensibile a ogni morso. Bisognerebbe leggere, credo, soltanto i libri che mordono e pungono» (*Ibidem*). Viene qui riconosciuta alla letteratura una voracità: il libro non lo si divora soltanto, ora è il libro a divorare noi. Il morso ferisce la coscienza, e una coscienza ferita è una coscienza sensibile. Ma il morso individua l’atto del mangiare. Non possiamo gestire questo atto perché non è il nostro ma è del libro, e non siamo in grado di vederne il limite. Non possiamo essere coscienti di quanto la nostra coscienza potrà essere ferita e divorata dal libro. Ancora in una lettera a Pollak del 9 novembre 1903, aveva scritto: «Certi libri fanno l’effetto della chiave di sale sconosciute nel proprio castello» (ivi, p. 19). La lettura, l’ingestione di una esperienza altrui, acquisita, assimilata e metabolizzata, può svolgere la funzione di aprire, di ampliare uno “spazio proprio” sino ad allora sconosciuto.

<sup>16</sup> F. Kafka, *Confessioni e diari*, cit., p. 751. Il musicista e critico musicale Gustav Janouch, in un colloquio con Kafka avvenuto alla fine di marzo del 1920, riporta una sua frase: «Il poeta è sempre molto più piccolo e più debole della media sociale. [...] Per l’artista l’arte è un affanno, mediante il quale egli si rende libero per un altro affanno. Non è un gigante, ma soltanto un uccello più o meno variopinto nella gabbia della sua esistenza» (ivi, p. 1067). La debolezza è associata ad una ipersensibilità, quindi ad un indebolimento. Il riferimento all’uccello è essenzialmente dovuto alla sua stranezza (l’essere più o meno variopinto) e soprattutto all’essere in gabbia.

<sup>17</sup> Oltre alla tetralogia *Un digiunatore*, Kafka in vita ha pubblicato nel 1913 la raccolta di racconti *Contemplazione, Il verdetto, Il fuochista, La metamorfosi* nel 1915, *Nella colonia penale* del 1919, la raccolta *Un medico di campagna* nel 1920 e, raccolti in riviste tra il 1909 e il 1921 i racconti *Colloquio con l’orante, Colloquio con l’ubriaco, Gli aeroplani a Brescia, Strepito e Il cavaliere del secchio*. All’amico Max Brod e alla compagna Dora Dyamant, Kafka aveva dato il preciso ordine di non pubblicare più nulla di lui dopo la morte e di bruciare tutti i suoi manoscritti.

rappresenta agli altri in tale processo, ma non è separabile dalla propria rappresentazione.

Nell'arte del digiuno, come nella *Body-art* contemporanea, il corpo non è solo un mezzo di scrittura, ma soprattutto un mezzo di lettura. Si scrive non solo con il corpo e attraverso il corpo, ma soprattutto sul corpo e nel corpo. Il corpo è la materia su cui l'artista interviene. La riduzione della massa corporea del digiunatore è quasi direttamente proporzionale alla quantità di significati supportati dal corpo stesso. Questo è simile all'*hard disk* di un computer che presenta uno spazio disponibile che si riduce in funzione dell'estensione e della quantità dei *files* che vi vengono scritti.

Forse Kafka, per esprimere la specificità del suo modo di vivere e praticare la scrittura, avrebbe potuto impiegare anche l'immagine del danzatore, in quanto una caratteristica della danza è quella di non essere separabile o separata dal danzatore che compie i movimenti. Tuttavia l'immagine del digiunatore sottolinea – differenza del danzatore – il carattere fortemente distruttivo che l'arte ha per l'artista. L'artista che “vive” della propria arte (il digiunatore viene pagato per le proprie esibizioni) finisce col morire della propria arte. Egli per vivere deve contrastare un forte impulso distruttivo insito della propria arte: tendere a superare i limiti. I limiti del digiuno, infatti, non sono “imposti” dalle necessità di alimentarsi (il corpo sembra alimentarsi di rinunce) ma dal calo di attenzione del pubblico.

Qui si misura un'incolmabile discrasia tra il tempo del digiuno per gli altri e il tempo interno all'arte del digiunatore. Egli vorrebbe continuare a digiunare, ma i tempi stabiliti dall'impresario e i tempi della durata dell'attenzione del pubblico sono più brevi<sup>18</sup>. Alla discrasia tra tempi corrisponde l'assenza di radici del digiunatore. Sembra che la sua esclusione dalla comunità dei mangianti lo renda privo di ogni tipo di legame. La sua separazione dalla comunità però non è alienante. Al contrario egli è se stesso proprio escludendosi. L'unico legame forte è quello verso la propria arte che presuppone appunto l'esclusione. Tuttavia proprio quest'arte lo riconduce ad rapporto col pubblico. Non si tratta certamente di un rapporto comunitario. Egli non appartiene al pubblico, ma determina il pubblico; così come la presenza del pubblico è determinante per la sua *performance*. Attorno al suo corpo in riduzione si condensa una comunità. Egli è un *mostrum* non per il suo aspetto, ma per il *record* che riesce a realizzare per i giorni di digiuno.

Il “bisogno di pubblico”, quindi, non è un bisogno di vendere il prodotto della propria arte, un bisogno di mercato. Il digiunatore non ha alcuna necessità di guadagnare, in quanto sembra poter prolungare quasi indefinitamente il proprio stato di privazione. È piuttosto un bisogno di rappresentazione. Il corpo è un mezzo di rappresentanza e non può non rappresentare, non può essere solo il “proprio” corpo ma è anche un “corpo per altri”. E, più in generale, l'arte può anche non essere separabile dall'autore, ma comunque deve necessariamente rappresentarsi. Il pubblico, allora, costituisce un elemento necessario anche se non essenziale, in quanto non si dà alcuna

<sup>18</sup> Scrive Kafka nel diario del 16 gennaio 1922: «Il crollo, l'impossibilità di dormire, impossibilità di vegliare, impossibilità di sopportare la vita o più esattamente la successione nella vita. Gli orologi non vanno d'accordo, quello interiore corre a precipizio in un modo diabolico o demoniaco o in ogni caso disumano, mentre quello esterno segue faticosamente il solito ritmo. Che altro può accadere se non che i due diversi mondi si dividano?» (*Confessioni e diari*, cit., p. 604).

rappresentazione che non sia rappresentazione di qualcosa *per* qualcuno, sia esso reale o virtuale.

L'arte si costituisce nel racconto kafkiano come una dimensione in cui l'autore si realizza consumandosi, attraverso un atteggiamento ossessivo e compulsivo che si rende sempre più necessario e coercitivo quanto più viene esercitato. L'arte si autoalimenta del proprio esercizio distruttivo e si autonecessita. Essa per l'artista diviene una "gabbia". Questa a sua volta diviene una tomba, e come l'artista da vivo non si distingue dalla sua opera, così da morto non si distingue dalla sua tomba: viene sepolto assieme alla paglia su cui era adagiato.

Inoltre Kafka, quasi ribaltando polemicamente quanto Platone aveva sostenuto nel *Fedro* circa il rapporto tra artista ed interprete, sembra suggerirci che solo l'artista può conoscersi e capire realmente la "propria" arte. Infatti, i guardiani e i sorveglianti notturni credono che il digiunatore debba in qualche modo alimentarsi, ingannando il pubblico, facendo credere qualcosa che non è, costruendo cioè una *fiction* e non la propria realtà, la propria condizione. E quindi, pensando di favorirlo, allentano la loro sorveglianza giocando a carte. Egli allora si sente in dovere di cantare, per dimostrare che non sta mangiando, ossia per dimostrare che ciò che produce è verità, realtà, e non artificiosa simulazione.

Nelle drammatiche ed incisive ultime parole del digiunatore al custode si conclude, a mio avviso, la caratterizzazione dell'artista (ossia di se stesso) compiuta da Kafka: l'artista chiede di non essere ammirato. Infatti la sua attività non deve essere considerata un suo merito: egli non poteva non fare così<sup>19</sup>. La rivelazione finale del digiunatore costituisce la rivelazione del corpo come simbolo della scrittura. Solo ciò che è velato può essere svelato o rivelato. L'espressione scritta od orale che sia, è comunicazione, è un rendere partecipi, uno svelare. Il non velato, o non più velato, non viene espresso, comunicato. Quando il corpo cessa di rivelare, il corpo non è più. La "rivelazione ultima" del digiunatore dice che il suo segreto è che non ci sono segreti. Il finale svela il segreto proprio quando nessuno voleva ricercarlo e non prima. Quello che il digiunatore rivelava non dipendeva da lui. Della sua caratteristica essenziale, ossia il rifiuto del cibo, egli non era l'artefice o il responsabile. La caratteristica dipendeva dal caso: egli assicura di non aver mai trovato alcun cibo che gli piacesse, altrimenti si sarebbe rimpinzato. Non vi è dunque un'avversione verso il cibo, né il desiderio di escludere il cibo dal corpo, l'altro, dal mio proprio altro. Né di impedire che l'altro che mi è proprio, ossia il corpo, si appropri di un suo altro ingerendolo e metabolizzandolo,

---

<sup>19</sup> In una nota del cosiddetto *Quarto quaderno* del 25/II/1918, Kafka scriveva: «Nessuno, quaggiù, produce altro che la sua possibilità di vita spirituale; non ha molta importanza che, secondo l'apparenza, si lavori per nutrirsi, vestirsi, eccetera; il fatto è che, con ogni boccone visibile, si riceve anche un boccone invisibile, con ogni veste visibile, anche una veste invisibile e così via. Questa è la giustificazione di ognuno. Si direbbe che ogni uomo puntella la propria esistenza con giustificazioni *a posteriori*, ma è solo uno scherzo di prospettiva psicologica: in realtà ogni uomo costruisce la propria vita sulle proprie giustificazioni. Certo, ciascuno deve poter giustificare la propria vita (o la propria morte, che è lo stesso): questo è un compito a cui non può sottrarsi». Ed il digiunatore realizza tale duplice giustificazione *a posteriori*: non poteva che vivere da digiunatore e quindi morire da digiunatore. E più avanti: «Noi vediamo ogni uomo vivere la sua vita (o morire la sua morte). Senza una giustificazione interna, sarebbe una cosa impossibile perché nessuno può vivere una vita ingiustificata. Da ciò, sottovalutando l'uomo, si potrebbe concludere che ciascuno puntella di giustificazioni la propria esistenza» (*Gli otto quaderni in ottavo (1916-1918) in Confessioni e diari*, cit., p. 751).

e modifichi così se stesso ossia la mia proprietà peculiare. Il segreto è che vi è assenza di desiderio. Il desiderio del cibo non sta in me ma nel cibo. Il cibo adatto che il digiunatore non ha trovato, è quel cibo che contiene il desiderio di farsi mangiare dal digiunatore. Con la rivelazione finale il rifiuto del cibo non è più la presunta proprietà del corpo. Il corpo cessa di avere una proprietà e di essere una proprietà. Non è di nessuno, perché non ha più una proprietà. Avendo rivelato che ciò che aveva da rivelare, non era una sua proprietà, si rivela privo di proprietà e inappropriabile. Il corpo si estingue quando si rivela come non desiderante. Il digiunatore non aveva il desiderio della rinuncia, ma il desiderio era riposto in altro, nel cibo. Il cibo conteneva il desiderio del digiunatore, ne era il proprietario: era una proprietà del cibo, o almeno di quel cibo che il digiunatore aveva incontrato, il non volersi far mangiare dal digiunatore.

L'autore inoltre riesce in tal modo a presentare anche la propria arte come non aleggianti nella dimensione del "valore", ma come radicata nell'essere. Il valore, infatti, richiede di essere riconosciuto, apprezzato, stimato. Instaura differenze secondo il *più* e il *meno*. L'opera che "ha valore", può venire valutata in relazione ad un'altra del medesimo autore o di un autore diverso. Può venire considerata in base a sue possibili alternative, inquadrata quindi in uno schema ideale e misurata in termini *positivi* o *negativi* a seconda del suo livello di approssimazione ad esso. Può addirittura essere resa permutabile e quasi intercambiabile con altre opere. Ma un'opera d'arte che si radica nell'essere non può essere misurata. Rispetto a essa non si danno alternative, né schemi ideali. È schema e misura di sé. Rivendica la propria irriducibile unicità semplicemente essendo. Certamente l'artista del digiuno perviene quasi reattivamente a questa conclusione, attraverso il riscontro del calo dell'interesse del pubblico, a fronte del quale egli persiste imperterrito nel processo della propria autocancellazione. Ma tale affermazione, proprio per la posizione in cui è collocata all'interno del racconto, acquista il significato di una rivelazione finale e definitiva.

A questo punto, in consonanza con l'interesse sotteso a questa rivista, emergono le domande: Quale può essere l'apporto del racconto kafkiano ad una prospettiva di genere? E, soprattutto, in che misura può essere letto secondo tale prospettiva, senza alterarne i termini dell'articolazione femminile/maschile?

Credo che, per tentare una risposta, si debba ritornare al corpo e al suo significato per Kafka. Questo, per l'autore, prima di essere un "corpo sessuato" è un "corpo proprio". Un mezzo di rappresentazione e di rappresentanza, verso di sé e verso gli altri, della singolarità ed unicità dell'utente. Vivere significa "far uso" del proprio corpo, usarlo significa essenzialmente consumarlo<sup>20</sup>. L'uso che Kafka vuol fare del proprio corpo è lo scrivere. Tutto il corpo si riduce quasi ad un supporto alla mano che regge la penna, è un mezzo atto a rendere un servizio alla parola in forma di parole. Ma questa riduzione del corpo, icasticamente espressa dal corpo del digiunatore, è anche

<sup>20</sup> Nella lingua italiana – più che in quella tedesca che impiega verbi come "abnutzen", "verbrauchen", "verzehren", "einnehmen" ecc. – è significativa la duplicità di significato del verbo "consumare". Esso, infatti, indica l'atto del logoramento, esaurimento e compimento, così come l'atto dell'ingestione del cibo, come ad esempio nell'espressione "consumare un pasto". Singolarmente è presente anche l'espressione "matrimonio non consumato" per indicare la mancanza, temporanea o permanente, dell'atto sessuale nel rapporto coniugale, e ciò rimette in qualche modo in gioco, nel nostro uso linguistico, il legame tra cibo e sesso.

una riduzione della differenza sessuale. Il digiunatore, alla fine del racconto, ha fatto assumere al suo corpo quasi l'aspetto della paglia della propria gabbia, ne ha azzerato qualsiasi tratto predicabile in termini umani e di relazione. Un corpo-fuscello di paglia è tanto maschile che femminile perché ha realizzato una condizione in cui qualsiasi connotazione sessuata risulta priva di senso. Il suo è stato essenzialmente un percorso di desessuazione. Del resto, il rifiuto del cibo si presentava, nelle pagine delle lettere e dei diari, come un analogo del rifiuto del sesso. Se il mangiare è l'ingresso di un altro (il cibo) nel proprio altro (il corpo) che minacciava la conservazione della proprietà di questo da parte dell'utente, l'aver rapporti sessuali è l'ingresso del proprio altro (il corpo) in un altro (il corpo della partner). Si tratta di due contaminazioni della propria identità, che riducono la tensione necessaria per convogliare tutte le proprie energie nella scrittura.

Inoltre, se Kafka, nella sua vita e nelle sue opere, manifesta ossessivamente il bisogno di esprimere la propria assoluta singolarità, ciò sembra respingere, quasi per principio, la possibilità di accostarsi all'opera dell'autore secondo una prospettiva di genere. Infatti, per il singolo, che si rappresenta per ciò che non ha in comune con nessun altro, che fa del proprio carattere differenziale la cifra della propria unicità ed irripetibilità, il "genere" è sempre strutturalmente qualcosa di "generale" e di "generico". L'essere "maschio" è ciò che Kafka condivide con tutti gli esseri umani di sesso maschile, e non ciò che Kafka è nella sua singolarità, particolarità, individualità, unicità, irripetibilità. Per quanto si voglia esplicitare una radice storica e contestuale dei termini "maschile" e "femminile", rispetto al genere, il singolo è sempre ed inevitabilmente un "esemplare", intercambiabile con qualsiasi altro esemplare che svolga una funzione analoga.

Tuttavia, proprio nel racconto *Un digiunatore*, si profilano in controluce due modalità sessuate di essere che fungono da sfondo alla figura del protagonista. Le *due giovani signore*, che accolgono il digiunatore appena uscito dalla gabbia e lo conducono ad una tavola ove era stato imbandito "un pranzo da malati", forse preparato proprio da loro. Due signore "apparentemente così gentili, in realtà così crudeli", di cui una è turbata sino alle lacrime per reggere il peso del corpo del digiunatore ed è molto preoccupata di evitare il contatto tra questo e il proprio viso. E poi ci sono gli uomini: l'impresario, i medici, i guardiani. Se le donne "accolgono", o si rappresentano come accoglienti, gli uomini "misurano", "valutano", "decidono". L'impresario stabilisce i tempi che il digiuno deve durare in funzione dell'interesse del pubblico. I medici effettuano le misurazioni di rito a digiuno finito, e i guardiani dovrebbero sorvegliare che tutto si svolga regolarmente ma in realtà vorrebbero anche cercare di favorire un presunto inganno del digiunatore. Nella lettera a Felice del 16 novembre 1912, la madre di Kafka si mostra preoccupata perché il figlio non mangia. La padrona di casa, nella lettera a Max Brod dell'11 settembre 1922, ottiene la permanenza di Kafka in casa sua offrendogli di preparargli da mangiare tutto il cibo che vorrà. L'elemento femminile è caratterizzato quindi dal desiderio di presentarsi come nutritivo, protettivo e accogliente, mentre quello maschile è reso dalla misura, dal giudizio, dalle regole e dalla legge. Ma l'autore si vive e si presenta come essenzialmente estraneo a queste funzioni e a queste relazioni.

Maschile nella lingua tedesca è anche “la pantera”, *der Panther*,<sup>21</sup> l’animale che occuperà la gabbia in cui viveva il digiunatore. Questa sostituzione acquista quasi un valore di profezia<sup>22</sup> finale. È il 1922, l’anno in cui, ad ottobre, Mussolini prenderà il potere in Italia, nel pieno dell’incubazione della ripresa del conflitto mondiale. Il pubblico che era stato attratto dalla rappresentazione della violenza che il digiunatore rivolgeva verso se stesso, sembra adesso quasi ipnotizzato da una fiera vorace, che rivolge la propria violenza all’esterno e che realizza la sua libertà, l’impulso vitale, nell’estroflessione della propria aggressività. Se ogni forma di potere richiede una rappresentazione di sé adeguata a determinare il necessario consenso, ancor più le dittature e gli Stati totalitari hanno bisogno di rappresentarsi, di esercitare la propria fascinazione attraverso tali rappresentazioni e di coinvolgere in esse le masse, smaniose di trovare per ciascuno dei suoi componenti anonimi uno spazio di visibilità e di protagonismo.

*Marcello Catarzi, laureato in Filosofia presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, ha conseguito il dottorato di ricerca in Filosofia presso l’Università degli Studi di Pisa ed ha ottenuto una borsa post-dottorato e un assegno triennale di ricerca in Filosofia, presso la cattedra di Storia della Filosofia dell’Università di Napoli «Federico II». Insegna attualmente, Storia e Filosofia presso il Liceo Classico Statale «J. Sannazaro» di Napoli. I suoi interessi di ricerca si estendono dalla filosofia antica (in particolare i presocratici e Aristotele) alla filosofia contemporanea (in particolare il neokantismo, la filosofia dei valori, lo storicismo), e su tali argomenti ha scritto vari articoli. Ha curato traduzioni di Heinrich Rickert, Wilhelm Roscher, Eduard Meyer, Barthold Georg Niebuhr ed è autore di una monografia su Rickert.*

---

<sup>21</sup> È molto probabile che Kafka avesse avuto una sollecitazione dalla poesia di Rainer Maria Rilke *La pantera*, pubblicata nelle *Neue Gedichte*, 1907-1908.

<sup>22</sup> Nei suoi colloqui con Gustav Janouch, Kafka sosteneva che l’artista «annota soltanto le deformazioni che non sono ancora penetrate nella nostra coscienza. L’arte è uno specchio che anticipa ... come talvolta l’orologio» (*Confessioni e diari*, cit., p. 1122).