

***Ferdydurke***

**Un romanzo “di” formazione e “sulla”  
formazione**

**di**

**Battistina Bertino**

## INDICE

Preludio, p.
Introduzione, p.
Cap. 1 <i>Ferdydurke</i> : Gombrowicz – Schulz e la psicoanalisi, p.
Cap. 2 <i>Ferdydurke 2</i> = la psicoanalisi nelle mani degli zelanti della santa <i>Ferdydurke</i> , p.
Cap. 3 <i>Ferdydurke</i> : dall’auto-intervista in <i>Testamento</i> , p.
Cap. 4 <i>Ferdydurke</i> : “Varia”, sul romanzo, p.
Cap. 5 <i>Ferdydurke</i> : il romanzo, p.
I Il rapimento, p.
II Incarcerazione e ulteriore rimpicciolimento, p.
III Acciuffamento e successiva manipolazione, p.
IV Premessa a Filidor foderato d’infanzia, p.
V Filidor foderato d’infanzia, p.
VI Seduzione e ulteriore sprofondamento nella gioventù, p.
VII Amore, p.
VIII La frutta cotta, p.
IX Spionaggio e ulteriore tuffo nella modernità, p.
X Sgambettamento orgiastico e nuova cattura, p.
XI Premessa a Filibert foderato d’infanzia, p.
XII Filibert foderato d’infanzia, p.
XIII Il garzone, ovvero nuovo acciuffamento, p.
XIV Apoteosi di facce e nuovo agguantamento, p.
Conclusioni, p.
Bibliografia, p.
Witold Gombrowicz : cronologia della propria vita con aggiunte postume, p.
Il “trittico” che diventerà un “quartetto”, p.

## PRELUDIO

“Un granello di sabbia cristallino, nella sua singolarità, se prego di saggezza, col passare del tempo diventerà una spiaggia; ultimo approdo del cuore che l’ha costruita”. (Ferruccio Michele Perris).

Questa prima parte di scritti, purtroppo, non sono scaturiti così come ora si possono leggere.

Non avevo con me lo strumento necessario per farlo – il che può sembrare od essere una difesa – ed essendo questa idea nella sua fase embrionale, ero ancora piuttosto incredula; per cui avevo, sì, preso appunti e fatto fotografie, ma senza che il progetto mi fosse chiaro.

Solo successivamente, sentendo lo spazio che queste emozioni, queste idee, tendevano ad occupare dentro di me, ho optato per questa “ricostruzione”.

Com’è ovvio che sia, quest’operazione risente dei limiti e delle contraddizioni in essa implicite.

### 11 febbraio 2000000\_\_\_\_\_

Avvolta, come in un mantello dalle più svariate sfumature, intraprendo questo viaggio che, nonostante la brevità del percorso geografico, sento sin d’ora sconfinato.

Una sorta di abbandono che, in quanto tale, oltrepassa la mia volontà, trova spazio dentro di me mentre moti altri, fanno sentire la loro presenza.

Tra le tante emozioni vivo una specie di commozione anticipata: domani mi recherò nel luogo dove Gombrowicz ha vissuto gli ultimi anni della sua vita e dove è stato sepolto.

Una strana attrazione mi spinge a recarmi presso la sua tomba e, se da un lato desidero ascoltare quest’impulso, dall’altro mi sbalordisce rispetto a ciò che fino ad oggi è stata la mia esperienza.

Nei fatti, le persone a me care e che oggi non ci sono più, continuano a vivere nell’affetto e nei ricordi dentro di me, e non sento movente alcuno di visitarne i cimiteri.

Forse proprio in questo si cela la risposta.

Gombrowicz ha toccato, con la sua opera, le mie note più intime.

Da lì il bisogno di poter toccare qualcosa di suo, di vivere una qualche fisicità ricercando una, seppur sterile, reciprocità.

Se tutto ciò è solo un’illusione è comunque un’illusione a me necessaria.

Almeno in questo prima tratta del cammino.

Dal taccuino:

Non saprò mai abbastanza e meno che mai, adesso.

Certe cose si sentono tra vivi o almeno questo è quel che penso oggi.  
Domani mi recherò presso la Sua tomba e forse non riuscirò a fare a meno di portargli un fiore.

Naturalmente sto già chiedendo e in più direzioni.

Spero di non recargli disturbo. Non troppo. E, mentre scrivo, questo mi dico; sii onesta: "Vai lì per rubare", altro che il timore di dare fastidio!

13 febbraio

Mattinata a Cannès in diverse librerie in cerca di materiale, una specie di preludio.

Arrivo a Vence a metà pomeriggio, verso le sedici e quindici.

Entrando nel centro abitato, alla mia sinistra noto che i grandi caratteri di un'insegna al neon sovrastante un edificio scandiscono un cognome che è anche il cognome del mio psicoanalista.

Sorrido da sola di questa casualità (?) e, mi accorgo, dopo, di procedere con maggiore attenzione come se quello che ho appena vissuto fosse un segno, una presenza.

L'azzurro opaco del cielo, in parte coperto, sembra rimpiangere, come me, il sole appena tramontato. Alcune nuvole danzano la musica che il vento sembra aver scritto proprio per loro. Anche la sabbia che ricopre il centro della piazza ne viene contagiata.

Mi accorgo di tutto questo, che in altri momenti non avrei né visto, né desiderato descrivere per via della tensione emotiva che mi ha accompagnato sin qua.

Mi dirigo all'Ufficio Informazioni Turistiche sito nella medesima piazza, entro ed inizio a fare domande. Sento che il mio tono di voce tradisce un certo turbamento. Vengo informata di una Mostra, che celebra l'écrivain e che chiuderà il giorno successivo (dentro di me commento: "Appena in tempo!"), mi viene indicata la sua casa (che si trova sempre sulla piazza ma sul lato opposto, praticamente dove ho parcheggiato l'auto), ed infine mi viene fornita una mappa della zona dove sono indicati sia il luogo dell'esposizione, "Chateau de Villeneuve", "Foundation Emilè Hugues", sia il cimitero, entrambi facilmente raggiungibili.

Uscendo mi avvicino alla casa e ne fotografo la facciata; riconosco la finestra del secondo piano, quello dove Gombrowicz viveva, quel *bow window* dal quale era solito affacciarsi come testimoniano alcune fotografie che sono diventate anche le copertine dei suoi libri in qualche edizione francese.

Guardando in quella direzione, realtà e immagine fotografica si sovrappongono e, per un istante, è come se lo vedessi davvero, in una specie di fotomontaggio mentale.

Per un attimo avverto una specie di immobilità, dentro e fuori di me; poi, un respiro più profondo di altri esercita una specie di spinta e mi incammino per raggiungere la Mostra.

Vi accedo lentamente. Ho la sensazione che le gambe e il cuore si aspettino reciprocamente, cercando un ritmo condivisibile, per prepararsi alla forte emozione che, entrambi sanno, arriverà.

Mi sento, nel contempo, attrice e spettatrice di me medesima.

Entrando nella prima sala la mia attenzione si dirige verso le grandi foto appese alle pareti e, solo in un secondo tempo, quando mi avvicino alle vetrine espositive, mi imbatto in alcuni oggetti personali: una rubrica, una penna, un binocolo, un paio di occhiali, una scacchiera “da viaggio”, una pipa con la sua custodia e il cura-pipa e, infine, un inalatore antiasmatico.

Sono questi ultimi a colpirmi maggiormente, ad indurmi ad immaginare: anche questo sembra essere un prodotto della fisicità che sto cercando. Anche ora, riguardando le foto che mi hanno permesso di fare, rivivo un fermento simile a quello di allora.

Via via visito le altre sale dove il percorso artistico di Gombrowicz, materialmente rappresentato dalle Prime Edizioni e da alcuni numeri della rivista “Cultura”, è supportato da una vasta documentazione fotografica che ne ricostruisce l’itinerario: Varsavia, Buenos Aires, Parigi, Berlino e Vence.

Mi sento un po’, frastornata. Questo, tanto che rischia di trasformarsi in troppo – ed io lo so, per me, è un attimo –, mi fa temere lo spreco, mi fa dubitare di me, della mia capacità ed incapacità di cogliere, ed in fondo, criticamente, anche sorridere.

E quando, finalmente sorrido e un po’ di ansia si dirada, intuisco che, al contrario, mantenere questa tensione è l’unico modo per sciupare questa occasione.

Da lì le “cose” sembrano trovare una loro collocazione.

L’immagine che questa sensazione suscita in me, è quella delle foglie quando d’autunno cadono: esse non toccano subito il terreno, e il loro indugiare sembra avere lo scopo di ammorbidire l’impatto poi; una volta che toccano terra, si amalgamano con le altre e, con loro, trovano posto.

Per questo non posso permettere alla fretta di assalirmi; il paziente, per natura, deve essere paziente e quindi avere pazienza, molta pazienza affinché tutto trovi la propria giusta disposizione presso di sé.

Dando un ultimo sguardo d’insieme, saluto, se così posso dire, e lentamente mi allontano.

Ridiscendo le scale per fermarmi nello spazio commerciale, sito al piano inferiore, nella speranza di trovare qualche inedito; anche in questo caso la ricerca si rivela propizia; infatti reperisco una raccolta di articoli e un’interessante corrispondenza tra Witold Gombrowicz e Jean Dubuffet.

Il mio sguardo si posa sulle lancette di un orologio a muro e capisco che è tardi, che devo andare.

Esco e, consultando la mappa, mi dirigo in direzione del cimitero.

Il cartello nero posto sul pilastro destro che sostiene il cancello d'ingresso, indica la chiusura alle ore diciassette ma, al contrario, pur essendo ormai le diciotto, è spalancato.

Anche questo particolare mi sembra un altro piccolo segno, uno dei piccoli segni che la vita ci regala per rassicurarci nei percorsi che ci scegliamo e sui quali è bene tenere vivo il proprio senso critico.

Il cimitero che sembrava di ridotte dimensioni è, in realtà, piuttosto esteso; lo percorro disordinatamente senza notare una tomba che si distingue dalle altre come invece avevo immaginato dovesse essere. Forse sto cercando un altro di quei segni, che puntualmente, non arriva. E, un po' questa la legge dei segni; essi sopraggiungono solo quando si riesce a non cercarli, solo quando, invece di frugare nella mente, ci si ascolta.

Mi sento un po' smarrita: non riesco a trovare la Sua tomba. Quelli che leggo, sulle lapidi, sono i nomi dei caduti di altre guerre o battaglie.

Esco ed inizio a fermare dei passanti ma, fra questi, nessuno sa darmi indicazioni sino a quando sopraggiunge un uomo anziano, leggermente claudicante che, pur non potendo essere preciso, mi dà qualche notizia sul criterio di suddivisione delle zone cimiteriali.

Rientro e riprendo a perlustrare, questa volta, un'area ridotta.

Quando ormai è quasi buio, finalmente, la trovo: una semplice lapide bianca: nome, cognome, le due date, sul lato sinistro una piccola croce e null'altro.

Mi colpisce, ora che alzo lo sguardo, e che rivedo la Sua ultima dimora in una visione d'insieme, la particolare dislocazione che occupa: un angolo discreto, sovrastato da cipressi, che dà l'idea del riparo. Ho la sensazione che un luogo come questo, solo qualcuno che ha davvero amato possa averlo scelto. Il muro ad angolo, che fiancheggia sui due lati il sepolcro, mi suggerisce l'immagine di un abbraccio, un abbraccio eterno da parte di chi desidera continuare a proteggere, a prendersi cura del suo diletto. Il mio pensiero va, naturalmente, alla moglie.

Non ci sono fiori, e neanche io ne ho portati questa volta (il che tradisce, anzi, implica già la fantasia di farvi ritorno?): sono soltanto riuscita a dire "Grazie", a commuovermi e, forse, a modo mio, ho persino pregato...

Apprezzo il connaturale silenzio di questo luogo e di questo momento e, anzi, mi accorgo di quanto, senza saperlo, ne avessi bisogno: in certi momenti il silenzio è davvero l'unica musica possibile.

Mi trattengo per un tempo che non so quantificare e nel momento in cui mi rimetto in moto, sono più i fatti contingenti quali l'ora tarda, il buio, la possibilità di trovare il cancello chiuso, a smuovermi piuttosto che una chiara percezione di compimento.

Mentre mi allontano il mio passo è incerto ma leggero, piango ma non è tristezza; è la straordinarietà del dono a non trovare uno spazio sufficiente e a straripare in lacrime.

Neanche so cosa e quale sia questo dono ma c'è. La sua presenza è indubbia.

## INTRODUZIONE

Sébastien Clerc è solo uno tra i molti autori di articoli, ricerche ed altro a dichiarare che Gombrowicz è “*le plus grand écrivain du XX siècle. Oui, encore mieux que Proust ou Joyce ou Kafka. Car Gombrowicz ne considère pas la littérature comme un refuge ou un rédemption. Pour lui, la vie est une bagarre. Ses romans ne se situent pas au-dessus de cette bagarre, ils sont au contraire un ring où il invite, non sans une certaine jubilation, ses personnages à venir se bagarrer*” (il grassetto è dell'autore).

Ebbene, questo mio lavoro si occupa di questo straordinario autore polacco,<sup>1</sup> ed esclusivamente del suo primo romanzo: *Ferdydurke*.

Perché?

1.

---

<sup>1</sup> Si tratta, comunque, di un autore di “difficile” lettura e destinato, conseguentemente, ad un pubblico ristretto (come si dice: d'*élite*); (anche se Giroud, in *The World of Witold Gombrowicz 1904-1969*, sostiene, sì, Gombrowicz avrebbe desiderato essere letto un giorno in America, “almeno dall'*élite*”, egli non è, però, uno “scrittore elitario”, 2004, p. 7). La sua opera è tutta tradotta in francese e sta per essere tradotta integralmente in Italia. Si tratta, lo abbiamo appena sentito affermare, di un autore straordinario; anche se uno dei critici più acuti che ho letto, Lakis Proguidis, nel suo *Un écrivain malgré la critique*, dimostra in che modo la cultura francese, seguendo strategie diverse scadenzate in periodi diversi, ha determinato la scomparsa dell’“opera” di Gombrowicz; ne resta solo il nome ed una fama spuria. Cito, ad esempio: “Essa [l’opera di Gombrowicz], si incammina ineluttabilmente verso l’oblio. Solo la critica che l’ha accompagnato sopravvive in qualche maniera” (1989, p. 7 *et passim*). E quel che segue non è molto confortante... fino ad un certo punto: “Non ne concludiamo comunque che si trattava di un confronto ineguale. Nessuna lacrima per questo povero artista incompreso dai suoi contemporanei. Se ci prepariamo, noi, a lamentarci voluttuosamente sull’esito finale, a piagnucolare sulla sorte di un creatore in più, tanto peggio. [...]. Così, la sconfitta di Gombrowicz ci offre la possibilità di visitare l’arsenale distruttivo dei suoi avversari benevoli, di ammirare la coesione che vi regna e d’essere testimoni dell’attività che può derivarne. Perché è chiaro che, essendo svanita l’opera concreta e Gombrowicz insieme ad essa, questo arsenale resta, si sviluppa, ingoia e digerisce le ossa più solide. Consideriamo dunque da vicino questa mandibola immateriale nel suo funzionamento” (*ibidem*). Sì, perché il nostro critico, pur dichiarando “scomparsa” l’opera di Gombrowicz, 1) dimostra quali strategie la critica abbia adottato e adotta non solo per distruggere quest’opera ma anche altre, 2) fa risplendere di luce viva il meglio dell’opera medesima. (Per i riferimenti ai testi originali tedeschi sono stata aiutata da Salvatore Cesario; per quelli ai testi polacchi, da Ewa Gruda).

In generale perché *Ferdydurke* è “il” romanzo per eccellenza di Witold Gombrowicz.

Per punti:

- a) da una parte si tratta del suo primo romanzo; dall'altra, del suo capolavoro. Secondo il parere di Joanna Peiron, si tratta della “sua opera maggiore (o del suo capolavoro)”.<sup>2</sup> Secondo alcuni critici,<sup>3</sup> tipico di Gombrowicz è arrivare immediatamente al vertice della sua opera... “di schianto”, già con il suo primo romanzo.<sup>4</sup>
- b) A convalida di questo orientamento – quindi, a giustificare la scelta fatta – posso ricordare le vicissitudini che portarono alla traduzione di *Ferdydurke* in spagnolo;<sup>5</sup> traduzione fatta da Gombrowicz (quando neanche esisteva un vocabolario spagnolo-polacco), che conosceva pochissimo lo spagnolo, e da alcuni amici che conoscevano quasi per niente il polacco.

---

<sup>2</sup> *Gombrowicz, écrivain et stratège*, L'Harmattan, Parigi, 2002, p. 15. Gombrowicz scrive, nel 1932 *Memorie dei tempi dell'immaturità*, poi pubblicato col titolo *Bacacy* (dal nome della strada dove Gombrowicz viveva a Buenos Aires); Michał Głowiński, in *Gombrowicz o la parodia costruttiva*, propone che *Memorie...* “comporti una prefigurazione dello stile, degli atteggiamenti, delle idee che il pubblico conosce soprattutto attraverso la sua creazione successiva. Questo è vero soprattutto per le *Memorie di Stefan Czarniecki*. L'annuncio di *Ferdydurke* e di *Trans-atlantico* vi è del tutto chiaro” (2002, Les Éditions Noir sur Blanc, 2004, p. 16). Secondo Jean-Pierre Salgas “si può affermare che tutto parte da *Ferdydurke*, nel 1937 (che è contenuto per sprazzi nel gran carnevale anticipatore delle *Memorie del tempo dell'immaturità*) – durante tutta la sua vita, Gombrowicz, come Ducasse figlio di Lautréamont, sarà l'autore di *Ferdydurke* – e vedere nei due romanzi successivi, tutti e due scritti in Argentina (*Trans-Atlantico*, 1953; *La Pornografia*, 1960) come delle conseguenze, e l'estensione planetaria, esplosa, geopolitica, delle problematiche del suo capolavoro” (2000, pp. 20-21).

<sup>3</sup> Ad esempio: “Egli aveva superato il più alto livello artistico all'inizio del suo cammino, in *Ferdydurke* e, verso la fine, in *Operetta*. Tra questi due apici (sommets) [...]” (Gustav Herling-Grudzinski, in *Polémique et Post Mortem* di Kapuscinski Wroclaw, in *Cahiers de l'Herne, op. cit.*, pp. 111-112).

<sup>4</sup> “Se ci fosse un'opera alla quale ritornerebbe [Gombrowicz] costantemente e ch'egli accetterebbe come suo rappresentante, non potrebbe essere che *Ferdydurke*” (*Un écrivain malgré la critique, op. cit.*, p. 21. Leggete *L'épître aux ferdyduristes!* Risale al 1947, e la ritrovata sia in *VARIA 1* (pp. 109-112) che nel numero unico dedicato a Gombrowicz dai *Cahiers de l'Herne*, Parigi, 1971. Parla chiaro, mi sembra, già lo stesso titolo. Ma, leggendolo, incontriamo espressioni come: “Ora, dunque, state tranquilli, zelanti della santa *Ferdydurke*” (*VARIA 1, op. cit.*, p. 111; il corsivo è mio).

<sup>5</sup> *Mariage = Casamiento (= Ślub)* sarà il primo testo che Gombrowicz riscriverà in spagnolo.



creando quello ch'egli ha definito "il comitato di traduzione" da cui la produzione di un nuovo testo, in una nuova lingua.<sup>6</sup>

- e) Giroud parla di una vera e propria "Battaglia per *Ferdydurke*"; battaglia finalizzata a diffonderlo in Francia e altrove.
- f) Infine, va ricordato che Gombrowicz lottò molto per ottenere che proprio *Ferdydurke*, e non un'altra opera, fosse pubblicata, dopo il così detto "disgelo", in Polonia.<sup>7</sup>

## 2.

Perché lo scopo di questa tesi è di verificare se si tratti, in quanto primo romanzo – scritto nel 1937 – di un "romanzo di formazione" riuscito o di un "romanzo di formazione" fallito.

Il punto "cruciale" ha a che fare con l'incompiutezza.

Nell'ultimo capitolo – *Ferdydurke* 4 – risulterà evidente che per l'autore è valida la seguente successione: forma → deformazione → nuova forma → e così *ad infinitum*.

Se stanno così le cose, *Ferdydurke* sarebbe un romanzo "sulla formazione".

Però – anticipando le conclusioni –, lo stesso Gombrowicz, confermando Bruno Schulz, autore del primo articolo celebrativo sulla sua opera, articolo in cui ipotizza che Gombrowicz attinga alla sua "patologia",<sup>8</sup> sostiene di avere scritto un libro sulla "immaturità" in quanto lui stesso, sicuramente all'epoca era – forse per tutta la vita sarà – "immaturato".<sup>9</sup>

In questo caso, il romanzo di formazione sarebbe fallito.

A me pare che siamo in presenza di un'affascinante oscillazione tra successo e fallimento.

Il successo e il fallimento del romanzo, infatti, corrispondono al successo e al fallimento della costruzione di una "forma", successo destinato, secondo Gombrowicz, inevitabilmente, ad un fallimento:

<sup>6</sup> Vedi Giroud, *op. cit.*, pp 27-28. Sempre nell'*L'épître aux ferdyduristes*: "Non disperate, dunque. Siate riconfortati dalla notizia che ben presto la fiera nave di *Ferdydurke* navigherà sui mari spagnoli (ventisei persone contribuiranno alla traduzione di questo libro santo e immacolato) [...]" (*VARIA 1, op. cit.*, p. 113; il corsivo è mio).

<sup>7</sup> "La riedizione di *Ferdydurke* [in Polonia] fu uno degli avvenimenti letterari maggiori dopo nell'ottobre 1959, e senza alcun dubbio il ritorno più originale che uno scrittore possa fare [...]". Dopo, di nuovo, non si pubblica più Gombrowicz, non se ne parla nella stampa. Questo prima di un "terzo inizio"? (*Gombrowicz* di Kazimier Brandys, in *Le Cahiers de l'Herne, op. cit.*, p. 73.

<sup>8</sup> Vedi Schulz nel capitolo 1.

<sup>9</sup> Vedi un po' dappertutto; comunque nell'ultima parte dell'auto-intervista in *Testamento* (capitolo 2); importante anche perché sotto forma di risposta a Schulz (sul medesimo punto); anche nel capitolo 3, in particolare in "Per evitare malintesi".

Alla costruzione della forma segue la “deformazione” e così ad infinitum.

Se percorressimo tutta l’opera di Gombrowicz scopriremmo che numerosi sono i termini che alludono all’“ad infinitum” di cui sopra; sicuramente, decisivo, quello di “incompiutezza” (= niedokonany) ma anche quelli di “mescolanza” (di livelli), di “equilibrio” (tra livelli), di coincidenza, di conciliazione... anche di “compromesso”.

Quest’ultimo termine richiama immediatamente la “formazione di compromesso” di Freud.<sup>10</sup> Questa, inevitabilmente (vedi il testo appena citato in nota), comporta la non-terminabilità: quindi, il passaggio, senza fine, da una formazione di compromesso all’altra. Ma uno degli ultimi testi di Freud, che parte dalla constatazione del fallimento dell’analisi dei suoi allievi – constatazione destituita di fondamento perché si tratta proprio degli allievi che hanno saputo “divergere”... che, quindi, hanno superato il fascino-ipnosi della cura e del curante; testimonianza, quindi, di una cura “riuscita”! –, conclude che l’analisi è *un-endliche*, cioè, non solo non terminabile, ma addirittura infattibile.

Si è, quindi, costretti a considerare prevalente l’ultima posizione di Freud su quella di partenza.

Un esempio di “coincidenza”: “*L’autenticità e l’inautenticità della vita sono per me ugualmente preziose*”...<sup>11</sup>

Ma consideriamo un altro passo: “[T. Mann] si è lanciato nell’accoppiamento folle dei contrari... E nello stesso tempo egli ha trattato questa contraddizione vergognosa non come qualcosa che meriti il disgusto e la condanna ma proprio come un oggetto di passione e di ebbrezza, talmente degno d’amore che il grande artista concepito da Mann, anche se spiazante e ridicolo, è sempre magnifico e attraente... come un amante”.<sup>12</sup> Più decisivo ancora, il seguente (passo): “perché infine – è una verità da non dimenticare – solo la debolezza e l’incompiutezza (= niedokonany) sono entusiasmant, mai la forza e la pienezza”.<sup>13</sup>

Segnalo di seguito le tappe del breve percorso di questo lavoro; tutto quanto centrato su *Ferydurke*:

1. in “*Ferydurke* 4 = il romanzo”, esaminerò quasi dettagliatamente il romanzo nella sua interezza.

<sup>10</sup> Vedi, di Salvatore Cesario, *Lezioni di Psicologia Dinamica (nuova versione ampliata)*, Borla, Roma, pp. 24-28.

<sup>11</sup> *Journal*, Tome II, 1957-1960, *op. cit.*, p. 152; il corsivo è mio.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 23; il corsivo è mio; vedi il seguito; pp. 34, 298.

2. Nei quattro capitoli precedenti, invece, fornirò i materiali che mi appaiono necessari perché la lettura del testo risulti accessibile.
3. Questi tre capitoli sono:
  - a. “*Ferdydurke* 1 = Gombrowicz-Schulz (e la psicanalisi)” in cui mi soffermo su una nota dello scritto celebrativo di *Ferdydurke* di Bruno Schulz. Tale nota propone un particolarissimo rapporto tra Gombrowicz e Freud.
  - b. “*Ferdydurke* 2 = La psicoanalisi nelle mani degli zelanti della santa *Ferdydurke*” in cui, anche se molto schematicamente, segnalo la “sorte” che tocca a strumenti freudiani tipici quali il *lapsus* o la negazione, nel grande macina del grottesco gombrowicziano.
  - c. “*Ferdydurke* 2 = dall’auto-intervista in *Testamento*”.
  - d. “*Ferdydurke* 3 = “VARIA” sul romanzo”: cioè, una serie di informazioni sul romanzo colte da provenienze diverse.

Seguono le conclusioni che ho già parzialmente anticipate.

**P.S.**

Ne *Les trois Musquetaires* – che sono Witkacy, Schulz e Gombrowicz –, oltre al commento entusiasta di Schultz a *Ferdydurke* (1937) – c’è anche uno scambio di lettere tra Gombrowicz e Shultz. (Ricordiamo che, l’articolo entusiasta di Schulz è posteriore allo “scambio”).

Si tratta di tre lettere pubblicate in *Studio* n. 7, nel 1936; la prima lettera, provocatrice, è scritta da Gombrowicz, così come la terza, conclusiva del dibattito.

In realtà esiste una risposta diretta a Bruno Schulz, precedente quella conclusiva del dibattito. Vedi *VARIA II* (Christian Bourgois Editeur, 1989, pp. 296-300). Vedi anche *RIGA 7* (Marcos Y Marcos) dedicato completamente a Gombrowicz (pp. 125-127).

Poiché questo “scambio” è un “preliminare” imprescindibile di *Ferdydurke*, almeno in fondo, quasi un allegato, lo riportiamo commentato.