

CAP. 3

FERDYDURKE 2: DALL'AUTO-INTERVISTA IN TESTAMENTO

Presento qui di seguito un'intervista – che è poi un'auto-intervista – dedicata a *Ferdydurke*.

A sinistra colloco – come ho fatto sin dall'inizio – il testo, a destra il commento al medesimo.¹ (Taglierò parecchio).

Comunque Ivona non era... non era quello di cui avevo bisogno, ma solo una scusa per guadagnare tempo. Il tempo passava. Avevo quasi trent'anni, e “la mia situazione sul continente europeo diventava ogni giorno più sgradevole e ambigua”.

Che fare?

Come far *coincidere* la mia scrittura con la mia realtà?

È la stessa domanda che mi sto ponendo anche oggi, sul declino della mia vita, nel corso di queste conversazioni...

L'éternel retour! Iniziamo dall'opera generata trent'anni fa proprio da questa domanda: il romanzo, o forse piuttosto il *pamphlet*, intitolato *Ferdydurke*.

La difesa della personalità

Scrivendolo, ero mosso da uno scopo preciso: dovevo difendermi, impormi alla gente, combattere per me stesso! Quella nuova opera doveva servire solo a me stesso, e ciò valeva come garanzia del suo inserimento nella realtà. Secondome la vera realtà era

L'idea, il programma di “far coincidere la [propria] scrittura con la [propria] realtà” richiama quelli della “mescolanza” (ad esempio, di “livelli”; vedi – ma non ne ho parlato – lo “scambio” epistolare sulla rivista “Studio” di cui fu promotore Boguslaw Kuczynski, allora direttore, e che comparve sul numero 7 del 1936 tra Gombrowicz e Schulz).

Di nuovo, per l'ennesima volta, il “combattimento”, la lotta.

Ma con chi e a che scopo, in questo testo?

L'affermazione di Gombrowicz è perentoria: la “vera realtà” è (si potrebbe dire, utilizzando un termine che abbiamo test'è incontrato: coincide con) la verità “personale

quella personale e privata, non quella generale e obiettiva.

Se scrivo: "Il passato di pomodoro è una buona minestra", commetto un abuso; dicendo: "Il passato di pomodoro mi piace", sono nel mio pieno diritto. Ecco il giusto modo di esprimersi. Ecco lo stile.

Che la mia opera divenga me stesso.

e privata" (non è né coincide con quella "generale e obiettiva").

Si tratta di una posizione "forte". Che prosegue con l'enunciazione del progetto: "Che la mia opera divenga me stesso".

Da cui si può ricavare che l'identità, la sovrammissione (di cui sopra), è quasi a senso unico.

Anche se talvolta – vedi più sotto e altrove – l'opera prende la mano allo scrittore e si costruisce da sola.

Quel che succede è che "uno" dei "disidentici" (vedi più avanti) dell'autore – una volta si diceva, usando malamente la sineddoche, "una parte", evidentemente "inconscia"-di – ha preso il sopravvento indirizzandosi verso l'"espressione": si tratta "solo" del "diventare dell'autore la "propria opera". In fondo, della scoperta di se stessi.

L'im maturità

È sempre con commozione che scopro la presenza costante di un filo logico nel caos della mia esistenza.

Le ho già raccontato che in Ecco i "disidentici" laiani...²

me convivevano (almeno) tre personaggi diversi, uno dei quali era il nobile

di campagna ingenuo, imbranato e cocco mamma. Era stato quel me stesso campagnolo che si era fatto prendere dalla paura per il volume di racconti e che all'ultimo momento gli aveva affibbiato il malaugurato titolo di *Ricordi del periodo della maturazione*, fornendo ai giornalisti lo spunto per dichiarare contenti: "Ma quant'è immaturo".

Accingendomi a scrivere L'im maturità, da motivo di *Ferdydurke*, raccolsi quell'accusa sdegno, diventa motivo di

di "immaturità". *Presi quella parola così antipatica e promettente e ne feci il mio cavallo di battaglia.*

Non fosse stato per il titolo del mio primo libro, probabilmente non sarei mai diventato il *cantore dell'immaturità* e neanche quello della Forma, perlomeno per quanto riguarda i suoi rapporti con l'immaturità.

Un caso? Mica tanto. Quel titolo non era affatto casuale. Non era stato un caso che quel mio "io" goffo e compromettente si fosse impadronito all'ultimo momento del brillante volumetto per imprimervi sopra il suo marchio.

Così facendo, il mio libro era stato *arricchito e approfondito* proprio da quel "me stesso" destinato a restare segreto.

Ferdydurke non vuole difendersi

Mi ero difeso. Avrei canzonato i canzonatori! *Immaturato, io? Era la loro stupidità che mi stampava addosso il marchio dell'immaturità.* [...].

Ricordo perfettamente che, in quelle prime pagine di *Ferdydurke*, le mie ambizioni non si spingevano più in là di una satira graffiante che mi permettesse di sconfiggere i miei nemici.

In breve però *l'opera mi sfuggì di mano*, imboccando una strada talmente demenziale che dovetti riscrivere completamente l'inizio per

gloria.

Diversamente Gombrowicz accetta la propria immaturità e ne trae il massimo profitto... Addirittura ne fa il suo "cavallo di battaglia"!

Il "cantore dell'immaturità" riecheggia il "manager dell'immaturità" di Schulz...

Sempre la "lotta"...

Interessante: la "lotta", invece di colpire i suoi nemici "dichiarati" (vedi sopra), va in un'altra direzione (non dichiarata = inconscia).

uniformarlo al carattere *grottesco* del seguito. Mi accorsi che Ferdydurke mi sfuggiva, si rifiutava di servirmi, cominciava a vivere di vita propria, a procedere secondo leggi tutte sue e, invece di colpire i miei nemici, mi trascinava in un'altra direzione. [...].

Cerchiamo di rispondere nel modo più semplice possibile

Come mai un'opera generata da risentimenti personali aveva finito per condurmi *a un problema di portata universale quale il dramma della forma umana e della dolorosa lotta dell'uomo per la propria forma* [...].?

Ferdydurke doveva servire a difendere la mia personalità.

Ma quale delle mie numerose personalità dovevo difendere?

[...]. Ormai si sarà capito che ero un agglomerato di mondi diversi, un essere indefinito, né carne né pesce. [...]. Ero tutto e il contrario di tutto.

Che immaturità!

[...]. Non so ancora capacitarci che un trentenne, autore di un libro d'avanguardia piuttosto duro e tutt'altro che infantile, potesse indulgere a infantilismi del genere...

Questo è lo straordinario.

Gombrowicz passa dall'esperienza personale e privata a quella generale e universale (in flagrante contraddizione rispetto a quanto affermato sopra). Infatti, la sua opera, sia nei suoi esiti, sia nei modi del suo divenire, ci riguarda tutti.

Vedi sopra.

Ritornano i disidentici!

Idem.

Allora "immaturato" non significa "infantile". Mi sembra una precisazione importantissima.

Chi è immaturato ma riesce a esprimere la propria immaturità, cessa di essere immaturato-infantile; proprio perché la sua immaturità prende infine la parola (infante = colui che non sa parlare, da *for, faris, fatum sum, fari*) e si rivela agli altri e a se stesso.

Siamo di fronte ad una
“rivelazione”!

[...].

Ma spingiamoci pure più avanti. [...] Alla soglia della trentina non avevo al mio attivo *un solo amore normale*. Per motivi che ignoro non volevo l'amore, anzi lo detestavo; il mio erotismo era tragico, fisico, sempre alla disperata ricerca di qualcosa di prezioso che secondo me potevo trovare solo nelle sfere più infime della vita. L'impulso sessuale mi spingeva “Basso” potrebbe essere un sempre verso il basso: altro equivalente di “inconscio”?

[...]. Quelle pianure aperte [della Polonia] a tutti i venti sono sempre state teatro della grande Compromissione e Degradazione della Forma, dove tutto si annacquava e si disgregava... [...].

Vede dunque che, rispetto agli artisti occidentali, avevo una difficoltà in più. Se fossi stato francese o inglese avrei saputo comportarmi meglio. Come potevo appoggiarmi alla mia cultura nazionale in quella

lotta a difesa della mia Di nuovo, ancora, la “lotta”...
personalità?

Non è che non esistessero una forma polacca e uno stile sarmato: esistevano eccome, e anche ben vistosi... Ma erano troppo angusti e vi si annidava il germe distruttore della fragilità. Dov'erano il pensiero originale polacco, la filosofia polacca, la partecipazione intellettuale e spirituale polacca alla creazione europea? [...].

Come potevo far leva su di “Battaglia!”
lui [Mickiewicz] per combattere la mia personale battaglia? Basta paragonare Mickiewicz a Goethe per capire la follia di una simile idea.

[...].

“Ma perché”, mi chiederà lei, “non cercare appoggio nelle grandi correnti dell'epoca che, in fondo, sono una specie di patria? Se fascismo?”

Nel cattolicesimo? Io, un non credente?

Nel comunismo o nel fascismo? Io, un non credente?

No, non avevo la minima vocazione a fare il monaco che crede, teme di non credere, non ammette il minimo dubbio e si autoconferma a forza nella propria fede.

Le teorie, le idee? Sapevo da Bel modo di dire la dialettica sempre che erano setacci tra teoria e vita: le teorie sono il attraverso i quali scorreva la “setaccio della vita...”

vita.

Non è, come ci si potrebbe
– ma sarebbe proprio
semplicistico! – aspettare in
Gombrowicz, che ci sia un rifiuto
della teoria...

Interessante (sempre da
Testamento, p 83): “Mi sono
cimentato anch’io con la teoria e
devo dire che non mi è andata
troppo male. Mi sono detto: se la
Forma ci deforma, il postulato
morale sarà quello di trarne le
conseguenze. Essere noi stessi,
difenderci dalla deformazione,
mantenere le distanze dai nostri
più ‘personali’ sentimenti e
pensieri nella misura in cui ci
esprimono veramente: ecco il
primo obbligo morale. Semplice,
no? Ma qui arriva l’intoppo fatale:
se agisco sempre in modo
artificiale, sempre condizionato
dalle mie necessità formali, dove
cercare il mio famoso ‘io’? Chi
sono io veramente e, soprattutto,
in che misura ‘sono’? Ecco la
domanda, una domanda sempre
più cruciale nel pensiero
contemporaneo, che mi
tormentava dello scrivere
Ferdydurke”.

[...]. “Dov'è”, mi dicevo, “il diploma che mi autorizza a guidare
l'umanità? E se fossi un cretino capace solo di imbrogliare le cose e
rendere più difficile il lavoro altrui? La storia non è forse piena di
anime nobili la cui indomita nobiltà ha causato i guai più spaventosi e
dato origine a interminabili zuffe? Coltiva il tuo orto e non ficcare il
naso in quello degli altri.” Per me questo postulato di parlare soltanto
a mio nome non era solo la condizione fondamentale per uno stile
soddisfacente, ma anche l'espressione della mia morale e del
mio senso di responsabilità. (Naturalmente sono stato capito
alla rovescia e il mio senso morale è stato interpretato come aridità,
egoismo e superbia.)

E poi... Un polacco come me che crede nelle teorie?
 Ma via, è grottesco. Torna il "grottesco" di Schulz!
 [...].

Completamente solo, privo di qualsiasi retroterra *e per giunta interiormente lacerato*, non sapevo che fare. Di una cosa però ero sicuro: e cioè che solo un taglio netto e radicale avrebbe sciolto il mio nodo gordiano; quell'idea di essere destinato alla più assoluta intransigenza mi balenava confusamente per la testa sin dall'infanzia.

Si associava addirittura a un "Diritto di parlare" = diritto di certo ottimismo, perlomeno per esprimersi = diritto di sapere = quanto riguardava la letteratura; diritto di consapevolezza....
 io infatti – *e di questo, per quanto immaturo, ero più che certo* – avevo il diritto di parlare come tutto ciò che sta al mondo. Voglio dire che possedevo ciò che hanno tutti: l'eloquenza del fatto.

Che fare?

Per prima cosa, mi dissi, *bisognava riconoscere quello stato di cose, ammettere la realtà e farla venire allo scoperto.*

Se come uomo, come polacco e come artista ero condannato all'imperfezione, non serviva a niente fare buon viso a cattivo gioco e fingere con me stesso e con il mondo che tutto andasse per il meglio.

Anzi farla finita una volta per tutte con la mistificazione era una questione d'onestà, di dignità di razionalità e soprattutto di vitalità. Farla finita con la demistificazione = demistificazione = smascheramento.

[...]. Bisognava tagliare i ponti! Prendere le distanze! Lo scrittore, l'artista e in genere chiunque avesse a cuore il proprio sviluppo spirituale doveva considerarsi un semplice residente in Polonia o in Argentina, e vedere la Polonia o l'Argentina come un ostacolo e quasi come un nemico personale. Solo così poteva sentirsi veramente libero. Solo coloro che avessero considerato la loro patria più come un ostacolo, che come un *atout* da sfruttare, sarebbero diventati individui spiritualmente liberi e, per quanto riguardava l'Europa, veramente europei.

[...]

“Da questo momento in poi non voglio più essere polacco. Sarò completamente solo!”

“Solo? Ma la solitudine ti getterà in pasto alle tue miserie private!”

“Allora dammi un coltello: Amputazione da se stessi devo operare un taglio ancora più radicale! Devo amputarmi da me stesso!” = riconoscere la propria artificialità; infatti non esiste un “io” – Gombrowicz ha già più volte parlato della sua

È più o meno in questi termini che Nietzsche avrebbe “disidentità” –, esiste un definito il mio dilemma. Procedetti all'amputazione. Come coltello “interumano”.

Fondamentale l'equivalenza: per effettuare il taglio adoperai il seguente pensiero: “*Ammettilo, renditene conto: non si è mai se stessi.* Mai, con nessuno e in nessuna situazione: *essere uomo significa essere artificiale*”. “essere uomo” = essere “artificiali” come preludio all'approdo definitivo alla impossibilità dello smascheramento.

La difficoltà consisteva nel fatto che non bastava ammetterlo e rendersene conto: bisognava anche viverlo e immedesimarcisi.

Fu la Storia a venirmi in soccorso. In quella vigilia di guerra la gente subiva strane metamorfosi. La guerra può essere interpretata come un conflitto di forme. “Conflitto”! E conflitto di “forme”!

Non riuscivo a credere ai miei occhi vedendo l'Europa, soprattutto quella centrale e orientale, che, preparandosi alla guerra, entrava in un'era di demoniaca mobilitazione formale. [...]. Ci si metteva artificialmente in stati d'animo artificiali e tutto – in primo luogo la realtà – doveva venir sacrificato a vantaggio della forza. Che diavolo succedeva? Idiozie clamorose, ciniche falsificazioni, plateali deformazioni delle verità più evidenti, un'atmosfera da incubo... Che orrore. Quegli anni d'anteguerra furono più ignominiosi della guerra stessa.

Disperato e sentendomi soffocare in quella tensione formale, mi gettai con tutte le mie forze verso un nuovo modo di sentire l'uomo come nell'unica possibilità di conservare un barlume di speranza. Dov'ero? In una notte buia, insieme a tutta l'umanità. Il vecchio Dio agonizzava. Le regole, le leggi e i costumi che formavano il patrimonio dell'umanità erano sospesi nel vuoto ed esautorati. L'uomo privato di Dio, affrancato, L'ateismo di Gombrowicz si libero e senza freni, cominciava a coniuga – approda-a – plasmare se stesso attraverso gli all'interumano (la “chiesa

altri...³ interumana...).

Alla radice di quelle convulsioni c'era sempre lei, la Forma. L'uomo moderno era caratterizzato da un nuovo rapporto verso la Forma. Con quanta maggior facilità la creava e ne era creato!

Vedevo con l'immaginazione gli uomini del futuro *formarsi consapevolmente gli uni con gli altri* [...].

Paragonai quel panorama generale alla mia esperienza privata e ne ricavai un certo conforto: non ero il solo a essere camaleontico, lo erano tutti. Era la nuova condizione umana bisognava quanto prima prenderne atto.

Da quel momento divenni il “poeta della Forma”.

Mi amputai da me stesso.

Scoprii la realtà nell'irrealtà alla quale era condannato l'uomo.

E così *Ferdydurke*, invece di servire solo a me stesso, divenne il grottesco poema dei tormenti umani – come dice Schulz – sul letto di Procuste della Forma.

[...]. L'importante non è la verità, ma che l'opera riesca bene e sia pari alla vita. I miei “pensieri” si formulavano di pari passo all'opera, nell'ostinata e quotidiana simbiosi con il suo mondo che via via mi si svelava.

Quest'osservazione – che già comincia con l'affermazione anticartesiana “l'artista non pensa” – è fondamentale!

Centrale diventa, non la verità, ma l'equivalenza tra opera e vita.

Cioè la vita trova la vera espressione nell'opera.

Le “opere” secondo S. Paolo non possono salvarci... Sono necessarie la fede e la grazia.

Poiché Gombrowicz, è un artista, la sua opera – quella che gli prende la mano = un caso di “grazia”! – è la vera realizzazione della sua vita.

In ogni caso siamo sempre ad occuparci del passaggio dall'inconscio al conscio...

I miei “pensieri” si formulavano di pari passo all'opera, nell'ostinata e quotidiana simbiosi con il suo mondo che via via mi si svelava.

Roux: Non è forse precisamente per questo che il “pensiero” dell'artista, per zoppicante che possa apparire in confronto a quello di un pensatore, viene preso sul serio?

GOMBROWICZ: Il suo pensiero non è un'arida deduzione nell'astratto: nasce da una tensione verso la vita, verso la creazione di qualcosa di vitale... di reale... e quindi è radicalmente nella vita. Dopo la dichiarazione anticartesiana: “l'artista non pensa”, inevitabilmente la precisazione: il pensiero è vita!

Voglio citarle alcune frasi di un capitolo di *Ferdydurke* che è una specie di commento all'azione del romanzo: “Dietro-front. Sento (ma non so se posso già dirlo) che presto suonerà l'ora della Ritirata generale. Il figlio della terra si renderà conto di non esprimersi secondo la sua intima natura, *ma sempre secondo una forma artificiosa e dolorosamente imposta dall'esterno, sia dalla gente, sia dalle circostanze*. Anziché venerarla ed esserne fieri come è accaduto finora, cominceremo a temerla e a vergognarcene. Presto cominceremo ad aver paura delle nostre persone e personalità, in quanto ci renderemo conto che non sono del tutto nostre. Dice Freud che l'Es si trova nell'io medesimo; questo rende l'io non padrone in casa sua...”

E invece di sbraitare: “Credo in questo, sento quest'altro, sono fatto così, la vedo cosà!”, diremo umilmente: “Questo è quel che mi viene da credere, da sentire, da dire, da fare, da pensare”. [...].

E ancora: “Occorreranno grandi scoperte, colpi terribili assestati dalla nuda mano dell'uomo alla corazza d'acciaio della Forma, un'incredibile astuzia, una grande onestà di pensiero e un'intelligenza quanto mai affilata perché l'uomo si liberi della sua rigidità e *arrivi a conciliare* in sé forma e mancanza di forma, legge e anarchia, maturità e immaturità: l'eterna, santa immaturità”. Di nuovo qualcosa che rassomiglia alla “mescolanza” dei livelli (conscio e inconscio, maturo e immaturo etc.); ma Gombrowicz parla di “conciliazione”, di “conciliazione in sé”. È evidente che si tratta non di un semplice passaggio dall'inconscio al conscio ma di una “elaborazione” che, sicuramente, conserva nell'inconscio quel che in esso deve restare.

O, addirittura, rende parte del conscio, ma conservandole le caratteristiche dell'inconscio,

quella parte di inconscio – o
 quel “disidentico” – che è
 emersa, che ha preso la parola!

Ciò che viene conservato è
 definito “santo” ed “eterno”!

E ancora: “Cercate di superare la forma, di liberarvi dalla
 forma”.

ROUX: *Ferdydurke* tu pubblicato alla fine del 1937: come
 si sentì nei confronti della gente?

GOMBROWICZ: Domanda quanto mai opportuna in questa
 sede di confidenze personali. Mi sentii decisamente meglio. Quel
 libro, in un certo senso, mi aveva messo di fronte alla vita.

Stavo meglio, ma nello stesso tempo non mi ero mai sentito
 peggio. Triste, depresso, esaurito, trascorsi alcuni nei Tatra,
 dopodiché partii per Roma. La nascita di un libro non è mai una cosa
 piacevole, ma quello fu il più difficile di tutti i miei parti. Inoltre mi era
 venuta una certa paura, nel senso che *Ferdydurke* era una vera e
 propria provocazione (cosa di cui non mi ero reso conto scrivendolo)
 e la stampa nazionalista mi attaccava brutalmente dandomi del
 corruttore; il che poteva espormi a essere pestato dai fascisti. Già a
 scuola ne avevo passate di tutti i colori perché, pur
 essendo pauroso, ero un insopportabile provocatore.

Non scherzo. Sa quegli orrendi momenti in cui uno dice a se
 stesso: “Vabbè, e adesso che cambia? Niente, niente, niente!”
 Momenti che del resto mi hanno sempre assalito dopo ogni libro, ma
 mai con tanta forza. [...].

[...]

Dopo *Ferdydurke* avevo *Ferdydurke*, il parto più difficile
 realmente il diritto di entrare in – ma anche il capolavoro – dà a
 chiesa con il cappello in testa, Gombrowicz il diritto di fare
 qualsiasi cosa; ad esempio di
 entrare con il cappello in chiesa!

e non sarebbe stata una *boutade* ma un atto consapevole che non
 aveva niente a che vedere con il comunismo, il nazismo o i vari
 dadaismi e surrealismi di questo mondo; l'avrei fatto perché avevo
 una mia personale ragione per farlo. Da quel giorno, per tutta la
 mia vita, nei ventitré anni di pampa argentina o da qualsiasi altra
 parte mi trovassi, la certezza di essere un europeo, e forse anche
 più europeo degli europei romani o parigini, non mi ha più
 abbandonato. Sentivo oscuramente che la revisione della forma

europea non poteva venir intrapresa che da posizioni extraeuropee, là dove diventava più rarefatta e meno perfetta. *L'intima certezza che l'imperfezione fosse superiore (in quanto più creativa) alla perfezione* è stata proprio una delle intuizioni fondamentali di *Ferdydurke*.

Che libertà, che soddisfazione stare a tu per tu con le donne, abbordare senza soggezione i capolavori, mettersi sotto i piedi Roma e tutta la sua maestosità come qualcosa tutto sommato, troppo ristretto! Tutte le tendenze divergenti della mia anima, tra cui in particolare la mia attrazione per "l'inferiorità", la mia diffidenza da nobilotto di provincia per l'arte e la mia segreta connivenza con l'indeterminatezza correvano a sostenere quella mia eresia conquistatrice. In seguito, quando *Ferdydurke* venne tradotto in altre lingue mi resi conto di quanto la sua irriverenza potesse risultare irritante per i tedeschi colti, per i francesi di profondo sentire, per gli altri rappresentanti della maturità occidentale, che lo buttavano nel cestino esclamando: "Che idiozia!" La sua lettura può rivelarsi indigesta per chiunque annetta una certa importanza a se stesso, alle proprie convinzioni e alle proprie conquiste, come il pittore "convinto", lo scienziato "convinto" o l'ideologo "convinto". Il lettore occidentale di *Ferdydurke* si divide in tre tipi: a) il frivolo che si diverte senza porsi altri problemi; b) il serio; c) il serio scandalizzato.

Tornai a Varsavia via Venezia-Vienna. Se invece che raccontare le mie memorie stessi scrivendo un romanzo, ecco come descriverei il mio rientro: mi metto in viaggio tutto trionfante per annunciare ai polacchi: "Udite, udite: vittoria! Ho sconfitto Roma e l'Europa, e ognuno di voi potrà fare altrettanto se, dopo aver letto *Ferdydurke*, allenterà un po' la sua 'polonità!'"

E invece, trac! A Vienna il mio treno si ingolfa in folle oceaniche, in fiaccolate... Arriva Hitler, è l'Anschluss! A Varsavia eccitazione, folla, febbre, frenesia, stato d'allerta... Ed ecco i polacchi costretti ancora una volta a chiudersi in sé come in una fortezza, a credere in sé e ad amarsi. Da tutti i paesi arrivava come un turbine il panico delle nazioni in pericolo. Mobilitazione!

Che fine faceva la trionfale distensione scoperta a Roma in confronto a quella nuova e mostruosa tensione? Non ero per caso in contrasto con i tempi?

Una cosa comunque era certa: *Ferdydurke* era condannato allo scacco, e io con lei.

Solo dieci anni più tardi, dopo la disfatta generale, *sulle macerie e sulle ceneri della Forma smantellata*, io e *Ferdydurke* tornammo a dare qualche timido segno di vita.

La conferenza di Bruno

Temo di essermi eccessivamente dilungato sul tema “Oriente-Occidente” e “polacco-europeo”, ma solo perché il nostro dialogo è destinato al lettore occidentale, che si sentirà particolarmente incuriosito dal mio preteso “complesso di inferiorità” nei confronti dell'Occidente. Eh no, signori: troppo facile! *Torno a ripetere che qui non si tratta di complessi, ma di qualcosa di più grave, ossia di reale inferiorità e reale superiorità.*

È ora di osservare che quella specie di sfogo che fu per me *Ferdydurke* non si limitava soltanto a quei problemi, ma che vi si agitavano anche contenuti più ardui e confidenziali.

All'incirca nel momento in cui mi accingevo a entrare in chiesa con il cappello in testa, il mio eccellente amico Bruno Schulz (troppo poco noto in Francia) arrivava a Varsavia dalla Galizia orientale per tenere una conferenza su *Ferdydurke* presso la Società dei Letterati. Una conferenza che suscitò le proteste dei corifei della Letteratura Polacca Matura riuniti in sala, dimostrando che il mio pamphlet almeno una tempesta in un bicchier d'acqua era capace di suscitare. In quella conferenza Bruno Gombrowicz loda l'intervento di espose una delle analisi più Schulz; egli per primo l'ha profonde che siano mai state fatte capito!
di *Ferdydurke*, cosa tanto più degna di nota in quanto accadeva in tempi antediluviani.

Tra le altre cose, Bruno sottolineò la “zona di sottocultura” in cui si svolgeva il mio romanzo e il suo “corredo di forme di categoria inferiore”.

ROUX: Che cosa significa?

GOMBROWICZ: Che in *Ferdydurke* si svela un mondo inferiore vergognoso difficile da confessare e da esprimere (che tuttavia non è il mondo dell'istinto e del subconscio in senso freudiano), e che è il risultato del seguente processo: nei nostri rapporti con gli altri desideriamo apparire il più possibile colti, superiori e

Qui Gombrowicz contesta Schulz: lui non ha niente a che fare con Freud!
Leggendo la *Prefazione* di Gombrowicz all'*Introduzione...* di Freud, si potrà notare che Gombrowicz fa una serie di confusioni...
Ma perché vuole segnalare qualcosa di nuovo di cui egli è portatore. Infatti, che cosa c'è di

maturi, per cui usiamo un linguaggio maturo, con termini quali il Bene, il Bello, il Vero. Ma poiché nel nostro intimo ci sentiamo insufficienti e immaturi, quegli altisonanti ideali crollano rovinosamente e noi li sostituiamo con una nostra mitologia privata che è, sì, cultura, ma una cultura scadente, di seconda mano, a misura della nostra insufficienza. Un mondo, a detta di Bruno, fatto con gli scarti del nostro banchetto ufficiale: come se stessimo nello stesso tempo a tavola e sotto la tavola.

Per esempio: l'ideale di bellezza femminile di *Ferdydurke*, la sua Venere, è una piccola liceale moderna che affascina gli uomini con i suoi polpacci; l'altro dio di questa mitologia di seconda mano è il garzone con il quale Miętus vuole "frater...nizzare" (non "fraternizzare" ma "frater...nizzare", il che è molto peggio). *Ferdydurke* è pieno di questi ideali immaturi, di questi miti di seconda mano, di bellezze di serie B, di grazie da quattro soldi e di dubbie seduzioni...

Schulz sottolineò il fatto che quel mondo, più che un effetto della liberazione dell'istinto, era soprattutto un effetto della degradazione della Forma. Esternamente desideriamo essere il più colti possibile... ma, proprio per questo, internamente siamo al di sotto della nostra cultura... e la trasciniamo giù, fino al nostro livello.

"In questo mondo non c'è spazzatura ideologica, cascame concettuale e paccottiglia formale che non abbia il suo corso e i suoi ammiratori" disse Bruno in quella conferenza. "Qui si svela

diverso dall'inconscio nel "sotto la tavola"?

Il problema è individuare il qualcosa di nuovo di cui Gombrowicz è portatore.

Questo "qualcosa" somiglia all'essere freudiano senza accettare di esserlo.

Essere libero da Freud perché si è capito, anche senza di lui, l'essenza della "cosa" (con la consapevolezza che Freud parla sia di ciò che è presente nello *Zeitgeist*, che di ciò che tutti – anche per la strada – conoscono).

Troppe cose importanti...

Comunque

1) si tratta di verificare quale distanza ci sia tra "liberazione dall'istinto" e "degradazione della forma". In ipotesi: i due sono dei letterati, quindi il loro linguaggio, anche la loro *forma mentis* è diversa (come già detto).

2) Dal periodo che segue questo risulta del tutto evidente.

3) Nella fattispecie – e Schulz lo sottolinea – quel che Gombrowicz ha espresso è la sua propria patologia. Ma che cosa dovrebbe esprimere colui che sente l'urgenza che qualcosa in lui e intorno a lui prenda la

in tutta la sua pochezza la struttura della mitologia, la tirannia nascosta nelle forme sintattiche, la violenza e la rapacità delle frasi fatte, il potere della simmetria e dell'analogia".

E ancora: "Gombrowicz ci è arrivato non per la strada piana e sicura della spassionata speculazione intellettuale, ma attraverso la patologia, la sua personale patologia".

Giusto.

In seguito avemmo una conversazione fondamentale durante la quale mi rimproverò amaramente di non essere all'altezza di quello che scrivevo. Seduto su una seggiola, replicavo qualcosa alla meglio, ma in cuor mio gli davo ragione. Non ero all'altezza. Ero lo specialista dell'inferiorità, ma in quanto persona, in quanto Witold Gombrowicz a metà tra la città e la campagna, ero anch'io al di sotto della mia opera... Come mai non potevo celebrare la mia vittoria? Eppure la mia maledetta patologia l'avevo buttata fuori, ormai stava nel libro, era solo un mio tema, non me. Allegro, autore: stavolta hai dissotterrato le tue vergogne profonde e le hai rigettate all'esterno! Allegro, inventore della sottocultura: promossa a rango di "zona di sottocultura", la tua spazzatura è diventata il tuo vanto!

Mah!

Io, seduto su una seggiola. Una mosca. Il lavoro artistico contiene

parola?

4) Gombrowicz dà ragione a Schulz: egli è al di sotto della sua opera! Interessantissimo. Quasi che un paziente dicesse che è al di sotto della sua guarigione! Che cosa potrebbe significare una tale posizione? Forse qualcosa che ha a che fare con la "non-terminabilità"... Gombrowicz si dichiara pago dell'essere riuscito a scrivere *Ferdydurke* anche s'egli gli rimane "inferiore". Come dire, nel linguaggio freudiano, che resta sempre, dopo l'interpretazione di un sogno, un "ombelico"...

in sé una profonda ingiustizia: scriviamo con il terrore di far brutta figura nel caso che l'opera non riesca (e a ragione, in quanto il fallimento di un'opera è una vergogna personale); ma quando l'opera si rivela più o meno riuscita, non ne ricaviamo nessun vantaggio personale, anzi oserei dire nessuna soddisfazione. Un'opera ben riuscita vive di vita propria, ha una sua esistenza separata ed è di ben poca utilità alla vita dell'autore.

Una mosca. Tra me e *Ferdydurke* accadeva esattamente quello che, nelle sue pagine, accadeva ai miei eroi. Trasformata in cultura, l'opera planava nella stratosfera, mentre io restavo in basso; e forse mi stava anche bene così, forse mi si confaceva di più, forse mi sentivo più a mio agio nella mia tana. Una mosca. E poi? Forse (come ho già scritto nel mio *Diario*), forse tutto sommato preferivo tenermi la mia gioventù e la mia immaturità.

NOTE

¹ *Testamento*, 1995, tr. it. 2004, pp. 49-70.

² Vedi un po' dappertutto. Ma fin dall'origine, in *Ferdydurke*, *op. cit.*, p. 72: "Ecco le ragioni prime, fondamentali e filosofiche che mi hanno indotto a costruire la mia opera sulla base delle singole parti, a considerare l'opera come una parte dell'opera e l'uomo un miscuglio di pezzi e di parti sparse".

³ "Dio, cioè la forma del mondo [del mondo sociale in *Ferdydurke*, del mondo *tout court* in *Cosmos*. Nei *Souvenirs de Pologne* e nel *Testamento* Gombowicz data il suo ateismo intorno al 1920], è morto. Questo è dunque in fondo (dal fondo), la constatazione – antropologica, politica, estetica – di *Ferdydurke*, il senso ultimo del periplo burlesco di Gigio, del duello della Forma e dell'Immaturità'. Le forme sono provvisorie, nascono e muoiono dal gioco delle immaturità. Forma dell'io, della

nazione, della società degli uomini, forme della letteratura e dell'arte. Dio non garantisce più, la prova ontologica è deceduta [...]. Da cui la domanda 'religiosa' che, dopo *Ferdydurke* [...] ossessionerà il suo autore: come perseguire, tenere, accettare senza fuga – dei miei organi, del mio spirito fuori del mio corpo – la mia finitezza, la mia contingenza, 'riunire' in società dei soggetti così poco legati l'uno all'altro [...]? Come avere un volto e non una grinta dato che non sono più all'immagine di Dio... Come sfuggire alla smorfia? [...]. Nella terza parte di *Ferdydurke*, Dio [...] è diventato una grande cuculo sole che illumina la campagna), esacerbato dall'esilio [...] e che sarà la grande sfida di *Trans-Atlantico*, poi de *La Pornografia*... due romanzi che insieme prolungano *Ferdydurke* e ne rivoltano la problematica. 'Cercherò di trovare il punto esatto in cui il Divino si riunisce con l'Umano: da questo dipende tutto l'avvenire del pensiero' (*Journal*, I). Come fondare un antiumanismo pratico sui relitti del divino? ('Datemi l'Uomo! / Ch'egli sia come me, turbato, incompiuto / Non formulato, oscuro e ingarbugliato', dice Henri in *Le Mariage*). Risposta: attraverso la Giovinezza, che nel lessico di Witold va a sostituire l'immaturità, la Giovinezza, detto diversamente, l'immaturità connotata positivamente" (Salgas, *op. cit.*, pp. 103-105).