

CONCLUSIONI

Lavorare su *Ferdydurke*, anche perché giustamente considerato il capolavoro di Gombrowicz, la punta massima raggiunta non appena preso il volo – anche se poi il Nostro ha prodotto una vera e propria “sfilza” di altri capolavori... (dove un autore che lavora senza mai una sola “caduta”?) –, si è rivelata una scelta difficoltosa ma felice: è stato interessante scoprire che, nello “scambio” e nel “romanzo” è contenuto tutto Gombrowicz.

Tutto Gombrowicz, compreso l'intero “modulo narrativo” rilanciato da Freud dello “scoprimento-smascheramento” (Entblössung-Entlarvung), funzione tipica della psicoanalisi.

L'acuto lavoro di Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz*, percorre le tappe successive... A questo testo rimandiamo il lettore.¹

Ora sappiamo che l'epistolario tra Gombrowicz e Schulz era molto ricco; purtroppo è andato perso durante la seconda guerra. Interessantissima, comunque, l'“epistola” terza – la quarta è conclusiva e rivolta “anche” a Schulz ma non a lui in primo luogo –, quella in cui Gombrowicz attacca Schulz in modo quasi offensivo (tanto che ricorre subito alla memoria lo scambio virulento tra Gombrowicz e Dubuffet...). Purtroppo chi ha curato *Les trois mousquetaires* ha ommesso questa terza lettera saltando subito a *La chaîne des gaffes*.

Quindi, molto sinteticamente:

1.

È risultato evidente che scopo dell'opera è lavorare sulla possibilità dello smascheramento. Se consideriamo la conclusione del romanzo ci troviamo di fronte ad una universale, cosmica cuculizzazione = infantilizzazione. È questo l'approdo disarmato e disarmante del passaggio del protagonista da una “forma” all'altra. Ma considerate anche le parti che abbiamo evidenziato col corsivo e col grassetto per cogliere la bellezza della descrizione di questo approdo a questa “forma”.

2.

È però anche risultato che lo smascheramento è impossibile. Ricordo un passo “culminante” in cui Gombrowicz sostiene che è inutile o dannoso togliere una “maschera” (= maska) (“visto che dietro di essa non c’è un volto”)!²

Si tocca qua un limite; abbiamo, infatti, già qualificato come “geniale” questo passo quando lo abbiamo incontrato: qui si tratta proprio di questo, della vera e propria impossibilità dello smascheramento!

In qualche modo tutto il “marchingegno” freudiano, tutta la celebre saga della *Widerholung* (ripetizione), se ne va a gambe all’aria (come a gambe all’aria abbiamo visto fare andare molti/molto da Gombrowicz, e andare lui medesimo!).

Questo limite la dice lunga sulla differenza tra Freud e Gombrowicz... (Vedi, più avanti, la “non-terminabilità” hegelianamente “buona”).

Qualcosa come il “peccato (o la bestemmia) contro lo “Spirito Santo” che è imperdonabile; l’equivalente laico = l’impossibilità dello smascheramento, del ritorno del rimosso.

Sotto lo “sguardo” dell’altro, il volto, l’essenza del singolo individuo, si è andato consumando, fino a sparire; fino a corrispondere ad una maschera. L’unica possibilità è “riconoscere” questo “fatto”: tutti siamo, inevitabilmente – più o meno? – maschere!

Riconoscere che si è una maschera; rinunciare a togliersi la maschera...

Ripeto: fine dello smascheramento.

Qualcosa di sconvolgente!

Di “radicalmente” sconvolgente!

Ecco! Forse mi sono lasciata trascinare dalla tendenza del ricercatore a portare alle sue ultime conseguenze il proprio “reperto”, che, peraltro, rappresenta la posizione estrema tra le tante espresse da Gombrowicz sul tema (ma, riconoscelo, è quanto mai spiazzante; forse, superata la fase “jubilatoire”, per usare il termine usato da Lacan quando descrive la “scoperta”, da parte del bambino, della sua immagine riflessa dallo specchio).

Debbo “semplicemente” ridefinire lo smascheramento; infatti, quest’ultimo sopravvive comunque: come scoperta che ciascuno ha una maschera.

Fine della scoperchiamento di ciò che c’è dietro la maschera: nulla!

Solo, si fa per dire, scoperta – e riconoscimento – dell’esistenza ed insuperabilità della maschera.

Uno dei “luoghi” in cui Gombrowicz enuncia questa straordinaria “verità” si trova appena sopra quello citato in cui egli segnala che dietro la maschera non c’è un volto: “essere uomo significa essere attore – essere uomo significa simulare l'uomo – essere uomo significa ‘comportarsi’ da uomo senza esserlo intimamente – essere uomo significa recitare l'umanità”. Un altro è in *Testament*: “A lei [alla madre] devo pure il mio culto della realtà [smascherata]. Mi ritengo un grande realista: uno dei principali obiettivi della mia opera è sempre stato quello di farmi strada attraverso l'Irrealtà fino a raggiungere la Realtà. Penso che sia stata la prima chimera coltivata nella vita”. Ma ce ne sono molti altri...

3.

A differenziare Gombrowicz da Freud c’è qualcosa di essenziale: la “non-terminabilità” (equivalenti: “mescolanza” [di livelli], “equilibrio” [degli stessi], “riconciliazione”, “ibrido” etc...).

Uno degli ultimi scritti di Freud si conclude con la *un-endlichkeit* = non finibilità = non fattibilità dell’analisi... Ma il tono è mesto, lo sguardo è rivolto ad un disastro: il fallimento dell’analisi (didattica) dei propri allievi che lo hanno abbandonato, divergendo da lui...

Si tratta, cioè, di una *un-endlichkeit*, hegelianamente “cattiva” (ricordo il celebre “cattivo infinito = Schlecht-Unendliche”).³

Mentre quella di Gombrowicz è sempre “buona”.

Anzi “ottima”!

Forse rassomiglia a quel che Cesario ha evocato come il succedersi senza fine, ma gioioso e battagliero, delle varie “formazioni di compromesso”.

4.

Infine, proprio dopo il punto 3, appare più chiaro il dilemma posto nell’*Introduzione*: *Ferdydurke* è un romanzo di formazione riuscito o un romanzo di formazione fallito?

Mi sembra che sia accettabile la risposta già proposta nell’*Introduzione*...

Se è vero, e mi sembra proprio che lo sia, che il punto “cruciale”, il “contenzioso”, ha a che fare con l’incompiutezza... – nell’ultimo capitolo (ma già prima) è risultato evidente che per l’autore è valida la seguente successione: forma → deformazione → nuova forma → e così *ad infinitum* –, *Ferdydurke* è un romanzo non solo “di”, ma soprattutto “sulla”, formazione.

Indipendentemente dal fatto che esso sia riuscito o fallito...

Quindi, prima ipotesi: siamo in presenza di un'affascinante oscillazione tra il successo e il 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 (alla deformazione) e così di seguito...

Seconda ipotesi: non si tratta di un romanzo di formazione fallito; proprio perché, adottando il punto di vista (profetico!) di Schulz, Gombrowicz riconosce chiaramente che la propria ispirazione è la propria "patologia". Ma la patologia non è necessariamente fonte di insuccesso. In ogni caso, non lo è se riesce a rappresentare se medesima in modo quasi "perfetto" = *Ferdydurke*.

¹ In una pagina di *Perturbamento*, Thomas Bernhard cita un certo Gombrowicz; si tratta dell'ex "amministratore" del principe... (del padre del principe...). Difficile considerare questo nome affibbiato all'amministratore come un semplice "omaggio" ad uno scrittore (che morirà due anni dopo la pubblicazione di *Perturbamento*). Ma quale significato potrebbe attribuirsi a questa "nominazione"? Cito il passaggio: "Mio padre" disse il principe "diceva spesso di voler vendere Hochgobornitz e tutte le terre che gli appartengono. Prima voleva disfarsi delle cave di ghiaia, poi delle segherie, poi dei mulini, infine di Hochgobornitz stesso, e aveva incaricato il suo amministratore, un certo Gombrowicz, di abbozzare un piano in base al quale l'intera proprietà sarebbe stata smembrata" (1967, tr. it. 2002, p. 174; il corsivo è mio). La prima idea che viene in mente è che lo "smembramento" di un castello come quello di Hochgobornitz o come qualsiasi altro sarebbe stato un ottimo esercizio per quel Gombrowicz che 1) più di una volta ha espresso il proprio desiderio di abbattere la sua propria opera per ricominciare da capo e in alternativa e che 2) conclude *Ferdydurke*, come abbiamo visto, in un clima di apocalissi-epifania... Ma è solo un'ipotesi. E forse insufficiente... Infatti, dell'amministratore chiamato Gombrowicz si vengono a sapere alcune cose che mi turbano (e turbano, a loro volta, la questa tesi). Ad esempio, che di lui il padre del principe diceva: "egli immaginava che l'amministratore si sarebbe unito in matrimonio con la mia sorella più anziana, era un'unione che lui considerava ormai prossima e sicura. L'amministratore non gli piaceva né dal punto di vista fisico né da quello intellettuale, ma questa unione la vedeva e cercava di favorirla. All'amministratore noi dobbiamo tutto, diceva sempre" (*ibidem*, p. 175; il corsivo è dell'autore). Veniamo, quindi, a sapere che il rapporto tra amministratore – Gombrowicz – e padre del principe – Bernhard – è complesso; Gombrowicz non piace per niente a Bernhard... anche se si considera a lui debitore di tutto e organizza anche gli sponsali che lo imparenteranno con lui! Fatto sta che – e l'informazione risulta quasi troppo crudele, nel senso di immediata (fatta a ruota,) spiccia e neutra: "Poi l'amministratore precipitò nella gola, fu sepolto e ne venne un

altro” (*ibidem*) – Gombrowicz tira le cuoia... (La “gola” potrebbe, ad uno psicoanalista sofisticato, apparire un richiamo alla malattia di Gombrowicz, quella che, per l'appunto, causò, due anni dopo l'uscita di *Turbamento*, la sua morte!). Ma, dopo la sua morte, è avvenuta una devastante alluvione (*ibidem*, p. 122). Infine, dopo la sua morte, il principe – almeno nel sogno del figlio – cerca, attraverso un'inserzione nei giornali, un nuovo amministratore; e, quando ne ha trovato uno al massimo adeguato, anzi: “perfetto” – Henzig –, non lo assume... almeno immediatamente... (pp. 91 segg.). Come a dire: Gombrowicz ha qualcosa di insostituibile!. Come cavarsela? Difficile. Focalizzando l'attenzione sul “castello”: Bernhard è, verso la sua sorte, estremamente ambivalente (vedi più avanti): lo vuole così com'è – addirittura lo “ama” – e lo vuole distruggere... Mentre Gombrowicz è un combattente... che non si dichiarerà mai vinto! Non rinuncerà mai a ciò che ama! Se lo smembrerà – quel che, come abbiamo detto, ha pensato di fare della sua stessa opera –, lo farà solo per ricominciare da capo e diversamente! Citando qualche passaggio relativo al “castello” osserviamo che la questione del suo “smembramento” rimarrà sempre “per aria”, come una possibilità ma anche come una minaccia... Vedi, ad esempio, il principe affermare, da una parte: “A Londra vorrei *stare*, vi avrei passato volentieri la vita, ma non l'amo, io amo Hochgobornitz, che pure considero un carcere a vita” (*ibidem*, p. 184; il corsivo è dell'autore) + “Comunque è senz'altro meglio sentirsi schiacciati da Hochgobornitz stando a Hochgobornitz che non stando a New York” (*ibidem*, p. 208) + “Naturalmente non posso più andarmene da Hochgobornitz” (*ibidem*, p. 212)... dall'altra: “io non intendo dirigere *più nessuna azienda di nessun genere*, [...] miro a un unico scopo, quello di annientare completamente l'azienda, di annientare *completamente* Hochgobornitz” (*ibidem*, p. 147; il corsivo è dell'autore) + “Probabilmente [mio figlio] cercherà di vendere Hochgobornitz per intero. Ma non ci riuscirà, e allora dovrà smembrarlo. Subito dopo la mia morte vedo questo castello di Hochgobornitz preso da un grandissimo spavento” (*ibidem*, p. 220) Concludendo: ci sono comunque molte somiglianze – una sorta di “aria di famiglia” – tra i due autori; vedi, ad esempio, l'affermazione: “Per me tutto va visto unicamente come geometria di controversie, dubbi, sofferenze, insomma una geometria del tormento” (*ibidem*, p. 204)... e qui riemerge il “combattente”... Ma altrove e spesso riemerge l'*allure* di *Trans-Atlantico* in cui affermazione e negazione, quasi elidendosi reciprocamente, producono il nulla: “penso che sia meglio *non* trovarmi in mezzo alla natura, quando *non* mi trovo in mezzo alla natura, penso che dovrei stare in mezzo alla natura. Sono queste riflessioni che mi fanno invecchiare, che mi mandano in rovina. [...]. Lei forse riderà, dottore, ma il più delle volte, ormai, trovo conforto soltanto nello sconforto. Se sono solo mi viene voglia di stare fra la gente, se sto fra la gente mi viene voglia di stare solo. [...]. È senz'altro possibile che mi portino alla tomba le pazzie degli altri, le malattie degli altri, non le mie, o almeno non *soltanto* le mie e non *soltanto* quelle degli altri. Vede, dottore, la natura mi appaga completamente, ma io muoio soffocato da questa natura che mi appaga completamente” (*ibidem*, p. 190 *et passim*; il corsivo è dell'autore)... In fondo, l'“ambivalenza” di fronte alle sorti del castello ripete la medesima *allure*...

² *Diario I, op. cit.*, p. 305.

³³ Nella *Scienza della logica*, prima parte, 1812, p. 91; tr. it. 2004, p. 141. Scrive Fusaro: “L'infinito non è un processo senza termine e senza compimento, così come lo intendeva Fichte, per il quale l'lo ricomprende in sé all'infinito il Non-io. Questo per Hegel è il ‘cattivo infinito’, che non è mai la totalità, perché lascia

sempre risorgere qualcosa che è al di fuori di esso. Il vero infinito è una totalità conchiusa in se stessa : è la totalità infinita di tutti i finiti, la cui infinitezza deriva proprio dal fatto di non lasciare fuori di sé nulla, cioè di non essere più 'de-finito' da nessun'altra cosa. La rappresentazione grafica del cattivo infinito è la retta, che in realtà non è mai data, in quanto prolungabile indefinitamente; quella dell'infinito autentico è il cerchio, 'la linea che ha raggiunto se stessa, che è conchiusa e tutta presente, senza inizio né fine'. Naturalmente questo vuol dire che il finito non ha un'esistenza propria, ma è soltanto un momento dell'infinito: in termini più hegeliani, la realtà del finito è soltanto ideale, mentre reale è solamente la totalità infinita. L'unica vera, infinita realtà è l'idea, la Ragione assoluta che ricomprende in sé ogni determinazione della realtà" (da *Le categorie della logica* a cura di Diego Fusaro, in *google*).