

Eros e letteratura: Gombrowicz

István Eörsi

Sarà stato nel 1944 – quindi all'età di quarant'anni – che Gombrowicz si guardò allo specchio e rimase esterrefatto, perché vide un sottile reticolo di rughe disegnarsi sulla fronte, sotto gli occhi, all'attaccatura delle labbra, e allora maledisse il proprio viso: «Il mio viso mi ha tradito. Tradimento, tradimento, tradimento!».

Già a quel tempo lo scrittore viveva tra le montagne di Cordova, in un pittoresco luogo di vacanza chiamato La Falda, dove a spesa di un amico ricco era andato a curarsi una febbretta che a Buenos Aires gli era durata mesi, e che non voleva passare nemmeno sotto l'azione terapeutica dell'aria di montagna, finché un giorno non ruppe inavvertitamente il termometro e ne comprò un altro, il quale rivelò che aveva una salute di ferro. Solo che, nel frattempo, erano comparse le rughe.

Al principio, Gombrowicz addebitò questi nuovi sintomi alla sechezza dell'aria e al calcio dell'acqua, ma alla fine si dovette persuadere che era finita, irrimediabilmente. Lo scrittore, l'ideologo, il fanatico dell'immatùrità fu costretto a guardare in faccia la propria irrimediabile maturità e si avvide che il tempo confutava l'assenza medesima del suo essere e delle sue aspirazioni. Si rese conto d'invecchiare, «di essere ormai morte viva, che soltanto fingeva la vita, che camminava, parlava, persino si divertiva e godeva persino, ma la cui vitalità in sostanza non era ormai altro che il graduale attuarsi della morte».

Per sottrarsi alla disperazione provocatagli dalla perdita della giovinezza, si rifugiò nella sessualità, o meglio, nelle voluttà del mondo bisessuale. A quel tempo aveva un'amica che stava in una villa affittata in una valle vicina. Ogni sera egli passeggiando arrivava fino da lei, e là «non era la giovinezza ma la virilità che la femminilità esige da me, e io divenivo un uomo intero che conquistava, prendeva possesso, si annetteva la biologia altrui». La virilità, dunque, cui Gombrowicz aggiungeva l'aggettivo «mostruosa», con la sua ambizione aggressivamente diretta allo scopo, con la sua espansiva sovranità maschile intesa soltanto al proprio piacere, gli alleggeriva temporaneamente la disperazione, «mentre la donna con l'uomo maturo uccideva in me il ragazzo». Ma tale alleggerimento durava solo fino all'alba, quando egli si metteva in cammino per tornare all'albergo. Lungo la strada, si sentiva già «come un truffatore o come

la vittima di una truffa», giacché la donna poteva salvarlo solo in quanto uomo maturo «perciò si risvegliava in me di nuovo la smania della "mia" giovinezza, vale a dire, la smania di ciò che io ero, che si andava ripetendo in altri, giovani».

Ragionamento che lascia sbalorditi: non è la sua giovinezza, ma proprio la perdita di essa che lo spinge verso la femminilità, mentre in realtà, e prima di tutto, è una giovinezza simile alla sua che lo attrae. Secondo la testimonianza del suo *Diario*, nei decenni argentini era la compagnia di uomini giovani e decisamente belli che lo attraeva, e costoro lo accettavano. Anche tra le montagne di Cordova, nei luoghi della sua funesta scoperta, passava il tempo in compagnia di due gemelli singolarmente avvenenti o dei loro amici, con loro vagava per le cime, nella pioggia e nel vento, con loro faceva dei picnic sui prati (mentre – è lui stesso a ricordarlo fugacemente ma con forte sottolineatura – il fratello e il nipote in

Europa stavano in un campo di concentramento, e la madre e la sorella, fuggite da Varsavia in rovina, vagavano sperdute per la Polonia).

Era felice con quei ragazzi, nel ruolo dell'amico più grande, giacché il senso del ridicolo gli impediva di fingere d'appartenere alla stessa generazione. I suoi scritti, esattamente come la sua vita, sono pieni di ragazzi avvenenti, immaturi, imperfetti e streganti, oggetto del desiderio, dell'interesse o dell'attenzione dei grandi. Beninteso, la gioventù può esser femminile, d'una immaturità attraente e bella anche sotto questa forma, ma solo l'affetto per un ragazzo può essere limpido, perché non viene turbato dal desiderio del possesso: Gombrowicz bighellonava spesso nel porto di Buenos Aires, dove la gioventù in uniforme da soldato e da marinaio pullulava. Egli però non vi cercava affatto avventure erotiche, ma invece – come scrive lui stesso – una gioventù svincolata dal sesso, in quanto

«l'indeterminatezza sessuale e quindi l'assenza dell'attrazione sessuale rendeva impossibile ogni unione e ogni possesso fisico». Una gioventù che gli appariva demoniaca e senza speranza, spinta verso il basso, verso le sfere inferiori, nel regno delle umiliazioni, perché lì, al porto, «la gioventù, già umiliata in quanto tale, subiva un'altra umiliazione in quanto ordinaria e proletaria...».

Nel corso di questo ragionamento Gombrowicz ritiene necessario confessare: «Io non sono mai stato omosessuale, a parte qualche rara avventura da giovanissimo». Lo attirano le donne, soprattutto un tipo femminile ben definito, sebbene – lo ammette – non riesca mai a essere giusto nei loro confronti, turbato com'è da inibizioni affettive, quasi abbia paura di provare dei sentimenti. Alla fine della vita, in una serie di conversazioni autobiografiche, confessa a un suo amico, il giovane scrittore francese Dominique de Roux, che fino all'età di trent'anni non aveva avuto nemmeno un'avventura amorosa normale. «Per motivi a me ignoti, io non volevo l'amore, anzi lo odiavo, il mio erotismo era tragico, fisico, sempre ciecamente in cerca di qualcosa di prezioso, che si sarebbe potuto trovare, io lo sapevo, soltanto nei piani più bassi della vita. Il mio istinto erotico è sempre stato una forza che tirava verso il basso».

È questa una digressione personale con cui interrompe l'analisi del suo primo romanzo, *Ferdydurke*, un libro in cui la fantasia erotica s'aggira attorno alle gambe di una ragazzina e all'intenzione di un ragazzo di fraternizzare con un giovanotto di campagna. Un professore idiota rimanda Gombrowicz trentenne sui banchi di scuola fra ragazzi di diciassette anni. L'uomo maturo – che non avverte la propria maturità – ha nostalgia della immaturità che eternamente ringiovanisce, ed è di lì che egli si slancia verso la maturità; o meglio, con le parole di Gombrowicz stesso, «questo libro mostra come lotta per la propria maturità una persona innamorata della propria immaturità. Ma evidentemente non sono mai riuscito a sconfiggere questo amore, né a civilizzarlo, esso, segreto, selvaggio, passione inconfessata e proibita, continuava a infuriare dentro di me clandestinamente».

Il lettore avrà già intuito, spero, verso quale genere di conclusione lo sto conducendo. Gombrowicz non lasciò sviluppare dentro di sé il «desiderio di possesso» nei confronti dei ragazzi; o piut-



Efebo di Anticitera, 350 a. C.

tosto, spaventato dalle sue rare avventure giovanili, lo soffocò in sé, pur conservando per essi un interesse impregnato d'erotismo. Questo erotismo privo di sessualità lo gettò in un caotico vortice di sentimenti che egli, nella coscienza della propria superiorità intellettuale e sociale, finiva per vivere come un'energia di qualità inferiore, che trascinava verso il basso. Ma, vedendo egli - in analogia con la convinzione dell'autore di *Tonio Kröger* e della *Morte a Venezia*, - proprio nell'inferiorità, la normalità da lui ardentemente desiderata, in realtà avrebbe volentieri ceduto il suo genio e i suoi antichi privilegi nobiliari per rendere felici quei ragazzotti «che si vedono nelle stazioni delle cittadine di provincia, il fagotto in mano, in procinto di partire», per qualsiasi luogo, purché via dalla città natale divenuta troppo stretta, via verso il grande mondo.

Poi, quando a sua volta si mise in cammino, su un altro continente lo attendevano i medesimi ragazzi che aveva osservato, con stupore e ammirazione, in Polonia, ma ai quali egli non poteva più appartenere, pur essendo da essi accettato. Loro lo accettavano, ma fu allora che egli si guardò nello specchio e il suo mondo sprofondò. Si rifugiò nell'elemento femminile come in precedenza, ma stavolta da disperato. Dall'erotismo che lo spingeva verso i ragazzi espulse il «desiderio di possesso», la sessualità, cosicché finì per indirizzare questa verso le donne che amava, ma senza autentico erotismo, o meglio solo con la quantità di erotismo indispensabile per far funzionare il sesso. Questo

ISTVÁN EÖRSI

- «Conversazione con Lukács», *Lettera Internazionale* n. 6, 1985
- «Incidenti di frontiera», *Lettera Internazionale* n. 27, 1991

WITOLD GOMBROWICZ

- *Ferdydurke*, Einaudi, Torino 1967
- *Cosmo*, Feltrinelli, Milano 1967
- *Diario*, Feltrinelli, Milano 1970-72, 2 voll.
- *Trans-Atlantico*, Feltrinelli, Milano 1982
- *Pornografia*, Mondadori, Milano 1975
- *Il matrimonio*, Einaudi, Torino 1982
- *Operetta*, Einaudi, Torino 1980
- *Schiavi delle tenebre*, Bompiani, Milano 1983
- *Parigi Berlino. Diario 1963-1965*, E/O, Roma 1985

KENNETH DOVER

- *Omosessualità nella Grecia antica*, Einaudi, Torino 1985

SIGMUND FREUD

- *Casi clinici*, Bollati-Boringhieri, vol. VIII, Torino 1977

genere di cose è perfettamente possibile. Per esempio, una donna che aveva avuto un rapporto con Ginsberg raccontò che lui si era rivelato impeccabile a letto, soltanto che «io non tenevo occupata la sua fantasia». Poiché anche in Gombrowicz l'erotismo e la sessualità si erano divisi, egli temeva l'amore, addirittura lo odiava, e se i suoi amori fallivano non era - come credeva - perché soffriva di una inibizione affettiva, ma all'opposto: si rivelava affettivamente impotente perché la sessualità non tollera i sentimenti se è priva di erotismo.

Peraltro l'eros privo del desiderio di possesso lo legava così fortemente al mondo degli adolescenti e di quelli appena usciti dall'adolescenza, che incontrarvi una sessualità eccessiva gli suscitava repulsione. Nel *Diario* fa differenza tra una omosessualità «normale» e una omosessualità estremizzata, sfrenata. Egli si teneva sempre in contatto con la prima: «a tutti i paralleli geografici - scrive - il mondo degli artisti è ricco di questo genere di amori»; e aggiunge che i più semplici e più normali figli del popolo, in mancanza di donna, si abbandonano a qualche rapporto omoerotico, senza che questo impedisca loro poi di fondare una normale famiglia. Gombrowicz confessa di non entrare volentieri in argomento, in quanto su questo piano nessuno può essere imparziale, «non vi è terreno più intriso di menzogne e di aggrovigliate passioni». Da un lato, vi sono gli uomini maschi, «maschilizzati», che reciprocamente alimentano e amplificano la propria virilità, dall'altro si hanno gli «anatemati della morale», il sarcasmo rabbioso di una cultura che veglia gelosamente sul primato del fascino femminile. Tra le due cose stanno l'adolescente o il giovane che in segreto cercano di scoprire la propria strada e le proprie possibilità.

Questo quadro impersonale della situazione è la confessione più personale che io abbia trovato negli scritti di Gombrowicz a tale proposito. Ma la sua soluzione personale - l'inclinazione, priva di desiderio di possesso, verso il mondo dei maschi giovani, compensata e completata dai rapporti sessuali effettivi con l'elemento femminile - veniva oltremodo turbata dallo spettacolo di una omosessualità ardente e ribollente, giacché egli vi riconosceva probabilmente l'archetipo del proprio sentire ancora non civilizzato. Nel *Diario* infatti ritrae un gruppo di amici che non si davano mai pace, erano perennemente in agguato e «finivano per venir azannati dai giovani come da cani».

Quest'ultima citazione è da *Transatlantico*, ed è così che caratterizza il suo eroe omosessuale, Gonzalo, il cui modello doveva far parte del gruppo in questione. Gombrowicz descrive Gonzalo e la sua sfrenata caccia ai maschi con la medesima ironia inclinante al sarcasmo con cui ha descritto l'eroe di *Ferdydurke*, Mientus, che vuole «fraternizzare» ad ogni costo con un figlio del popolo.

Nel ritratto di Gonzalo si intravede perfino una certa ripugnanza, forse anche avversione, cosa che si può spiegare soltanto con l'esperienza fatta nel gruppo di amici citato. Infatti, avendo trascorso il suo tempo tra loro egli doveva domandarsi «se, nonostante e contro tutto, io non sia poi uno di loro», se anche lui non fosse un dissennato della loro specie. La sua repulsione segnalava che ciò nondimeno egli era diverso e si distingueva dagli uomini «normali», solo in quanto metteva la giovinezza di ambedue i casi su un piedistallo e venerava la perfezione dei ragazzi più ancora di quella delle ragazze; egli osava spingersi al punto di «ammirare la giovinezza indipendentemente dalla sua appartenenza sessuale e strapparla al potere dell'eros».

In realtà quello che Gombrowicz ritiene sia il potere dell'eros non è altro che il potere della sessualità: il caos acerbo ma artisticamente così fruttuoso che l'erotismo irradia nei suoi libri è dovuto - oltre che all'esperienza consapevole e appassionata, ma di elaborazione quasi impossibile - a questo salvifico fraintendimento.

Un'altra conseguenza di suprema umanità che deriva dalla sua ammirazione per la giovinezza svincolata da ogni appartenenza sessuale è che dentro di lui scaturì l'esigenza di «vivere in una posizione al di qua del sesso e quindi puramente umana», vale a dire il desiderio che «io, prima di ogni cosa, sia un individuo e non un maschio, che non mi identifichi con la virilità, che essa non sia la mia aspirazione». È un programma che, nell'epoca degli uomini mascolinamente maschi e delle donne femminilmente femminili, coltivati e pubblicizzati a norma di mercato, sbalordisce per il suo atteggiamento di isolata opposizione.

D'altra parte l'eros già nella spiritualità greca antica si distingueva dalla sessualità. Nel *Simposio* Alcibiade dice di Socrate che «coi belli è tutt'amore, e sta sempre loro attorno e fa l'incantato», e però aveva resistito al più bello, a Alcibiade stesso quando questi gli si era sdraiato accanto, sotto il mantello. Socrate infatti non «voleva barattare del rame con dell'oro», vale a dire che non concedeva la propria bellezza vera, la bellezza spirituale, in cambio di quella fittizia, perché radicata soltanto nel corpo, di Alcibiade. Socrate lo privava dunque delle delizie della sessualità (nelle parole platoniche di Alcibiade: «Dormii con Socrate e mi levai non più che se avessi dormito con mio padre o con un fratello più grande»), ma viveva appieno l'erotismo della situazione. È che la cultura greca classica non sosteneva ancora il primato del fascino femmi-

Leggete una grande storia di libri.

Un capitolo al mese

L'indice pubblica 11 numeri all'anno (tutti i mesi tranne agosto).
Abbonatevi per essere sicuri di non dimenticarvene.

Le tariffe per il 1993 sono le seguenti:

Italia: Lit 70.400; Europa: Lit 90.000 - Lit 105.000 (via aerea);

paesi extraeuropei: Lit 90.000 - Lit 125.000 (via aerea);

Vi accludo assegno bancario, non trasferibile, di Lit

Ho versato l'importo sul c.c.p. n° 78826005 (all. ricevuta)

In entrambi i casi intestare a: L'Indice dei Libri del mese

- Via R. Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma



L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Il mondo attraverso i libri.

nile, vedeva nella spiritualità dell'eros il contrappeso alla sessualità che trascinava verso il basso; in quella cultura, a parte il fascino eccezionale di qualche sacerdotessa o di qualche donna particolarmente saggia, la spiritualità era privilegio degli uomini di spicco. Gombrowicz forse desiderava tornare a quella cultura, ma non essendo egli né utopista né nostalgico, anzi essendo un fanatico della realtà, collocava sia il proprio desiderio che l'oggetto di tale desiderio nella categoria della «immaturità», come a segnalare che ai nostri giorni l'armonia grandiosa dell'ideale classico riesce solo a vegetare in forma rachitica e infelice.

Nondimeno, l'aggettivo «immaturato» apre la porta ad altre, più complesse correlazioni. Gombrowicz apparteneva alla razza in via di estinzione degli scrittori che non vogliono costruire la propria opera come un collage, a partire da frammenti, ma la tagliano in un solo pezzo, elaborando categorie intese a comprendere la totalità.

L'attrazione invincibile e immatura per i giovani immaturi è indissociabile da un'altra immaturità, quella che

gli derivava dalle origini polacche. «Perché, che cos'è esattamente la Polonia? — domandava a Dominique de Roux — «È un paese fra l'est e l'ovest, là dove l'Europa comincia a finire. È un paese di passaggio dove l'est e l'ovest si indeboliscono reciprocamente. Un paese di forma debole dunque... Nessuno dei grandi movimenti della cultura europea ha mai dissodato a fondo la Polonia: né il Rinascimento, né le guerre di religione, né la rivoluzione francese, né la rivoluzione industriale, solo qualche eco smorzata ne arrivava fin là. Perfino la rivoluzione russa non vi è stata vissuta, solamente le sue conseguenze si sono riversate (con la forza) sulla Polonia, in stato già pienamente evoluto ed esaurito».

La parola sprizza da Gombrowicz, come sempre quando parla dell'immaturità polacca: ne definisce passivo il cattolicesimo, esaurito nel rispetto del catechismo; parla di cultura piatta, legata ancora a quella paesana di cultura *a-cittadina*, priva di una forte borghesia, di cultura nobiliare, contadina e clericale, di un grandioso comprometersi e degradarsi della

forma. Infine, arriva a Mickiewicz, la maggior figura della letteratura polacca, e però che cosa ci si poteva aspettare da Mickiewicz, eccellente poeta, ma che possedeva gli orizzonti e le concezioni di un bambino devoto, smarrito dentro un misticismo stravecchio? «Gli scrittori polacchi della mia generazione potevano in generale scegliere fra due vie: o si limitavano al terreno polacco, ma allora erano condannati all'inferiorità; oppure si lanciavano verso l'uropeismo ma di nuovo era l'inferiorità che ricevevano, perché si trattava di un europeismo di seconda mano, che aspirava soltanto a raggiungere e a ripetere l'Europa».

Altrove ho già parlato di questa concezione della *polonitudine* (che vale in senso ampio, giacché — come dice lo stesso Gombrowicz — al posto di Polonia si può mettere Argentina, Canada, Romania, ecc.). Ora vorrei soltanto attirare l'attenzione sul fatto che «la forma debole», «l'inferiorità» di cui non ci si può liberare in nessun modo, lo smarrimento da bambini devoti, la co-

scienza infelice alimentata dalle condizioni di vita: tutto questo si ritrova nelle sue riflessioni sull'erotismo. Il Gombrowicz individuo polacco e il Gombrowicz uomo che vive sotto il fascino della giovinezza dei ragazzi sono parimenti insoddisfatti, si sentono allo stesso modo immaturi ed egli in ambedue queste sue qualità ode incessante l'imperativo categorico rilkiano: «Du musst dein Leben ändern», devi cambiare la tua vita. La differenza sta *soltanto* nel pathos delle scoperte. Nel programma dell'extrasessualità egli conserva fino alla fine la nostalgia per i giovani immaturi, «verdi», tanto che la sua arte antiperfezionista — che quindi volentieri accoglie elementi «verdi» — si alimenta in larga misura di questo sentimento, dai riflessi sempre più tragici a mano a mano che avanza nell'età. L'immaturità polacca invece la disprezza, se ne vuole liberare per raggiungere non una maturità altrui, che lo condannerebbe alla secondarietà, ma un territorio mai percorso, dove potrà trarre profitto dalle proprie esperienze di immaturità, dove perciò potrà superare questa immaturità conservandola.

Eros e pittura: Picasso

John Berger

Nel 1988 visitai a Parigi, al Centro Pompidou, la mostra degli ultimi dipinti di Picasso. Quella visita suscitò in me nuove linee di pensiero — non tanto sulla qualità comparativa dei differenti periodi dell'arte di Picasso, quanto sulla natura stessa della pittura. E di questo devo ancora essere grato al feroce, indomabile e inflessibile vecchio. La mostra includeva dipinti, disegni e incisioni eseguiti da lui tra i settanta e i novant'anni. Tema dominante, il sesso. Più dei tre quarti dei duecento lavori eseguiti in quegli anni mostrano donne o coppie osservate o immaginate come esseri sessuali.

Ho già tracciato un parallelo con le ultime poesie di Yeats:

Tu consideri orribile che lussuria e rabbia
Debbono danzare per conquistare
l'attenzione della mia vecchiaia
Non erano un tale tormento quando
ero giovane.
Ma cos'altro ho che possa spronarmi
al canto?

Perché dunque una tale ossessione soddisfa così bene il medium della pittura? Perché la pittura la rende così eloquente? Prima di tentare una risposta, sgombriamo un poco il terreno. L'analisi di Freud, qualunque valore possa avere in altre circostanze, non ci è di grande aiuto qui, perché ha a che fare primariamente con dei simbolismi e con l'inconscio. La questione che ho posto invece si rivolge all'immediatamente fisico e all'evidentemente inconscio.

La più sensuale delle arti

Credo che nemmeno i filosofi dell'osceno — come l'eminente Bataille — ci siano di grande aiuto perché anch'essi, sia pure in modo differente, tendono ad essere troppo letterari e psicologici rispetto alla nostra domanda. Dobbiamo pensare più semplicemente al pigmento e all'aspetto dei corpi.

Le prime raffigurazioni dipinte mostravano corpi di animali. Da allora la maggior parte dei dipinti del mondo hanno mostrato corpi di ogni tipo. Dico questo non per sminuire il valore dei paesaggi e di altri più recenti generi; né per consolidare una gerarchia. Ma, se il primo, basilare proposito della pittura è di evocare la presenza di qualcosa che non è presente, non dobbiamo sorprenderci se ciò che normalmente viene evocato

sono dei corpi. È la loro presenza che ci serve, nella nostra collettiva o individuale solitudine, per consolarci, rafforzarci, incoraggiarci, o per ispirarci. I dipinti tengono compagnia ai nostri occhi. E normalmente la compagnia coinvolge i corpi.

Andiamo ora — col rischio di una colossale semplificazione — a considerare le altre arti. I testi di narrativa richiamano l'azione: hanno un'inizio e una fine nel tempo. La poesia fa appello ai cuori, alle ferite, ai morti, a tutto ciò che ha il suo essere nel dominio della nostra intersoggettività. La musica tratta di ciò che è dietro l'ovvio: l'indicibile, l'indivisibile, lo spontaneo. Il teatro resuscita il passato. La pittura riguarda il fisico, il palpabile, l'immediato (l'insormontabile problema che doveva affrontare l'arte astratta era di superare questo vincolo). L'arte più