

Pornografia

di Francesco M. Cataluccio

“*Pornografia* è un romanzo sensualmente metafisico”: così lo scrittore polacco Witold Gombrowicz (1904-1969) definì il suo libro¹, pubblicato in Argentina nel 1960, tre anni prima del definitivo ritorno in Europa. Stando al suo “diario segreto”, *Kronos*, lo iniziò nel giugno del 1955, in un periodo in cui pensava spesso al suicidio e la sua vita erotica era abbastanza fiacca, e terminato il 4 febbraio 1958 (dopo varie pause e ripensamenti e l’idea di intitolarlo *Visita a Ruda*)².

La storia è ambientata in Polonia e narra di due signori di mezza età, Witold e Federico, che fuggono da Varsavia durante la guerra e incontrano in una villa (nella località di Ruda), dove sono ospiti, una coppia di adolescenti (Enrichetta e Carlo) che a loro sembrano intensamente legati da un’attrazione reciproca. I due giovani non hanno però l’aria di accorgersene, il che esaspera i due adulti, affascinati della loro gioventù, che vorrebbero vedere realizzata quell’unione. Faranno di tutto per buttarli l’una nelle braccia dell’altro, fino a organizzare, a questo scopo, un assassinio in comune.

Ciò che unisce i due inconsapevoli giovinetti, agli occhi dei due attempati protagonisti, è la *giovinezza*: “In *Pornografia* mi interessava soprattutto la gioventù.(...) Nel romanzo ho trattato di un problema molto complesso, credo: quello dell’ascendente di una persona superiore su una persona inferiore, di un adulto su un giovane, di una persona intelligente su una meno intelligente”³.

Gli attempati Federico e Witold spingono i giovani “indifferenti” Enrichetta e Carlo l’una verso l’altro con una serie sadica di macchinazioni pseudoerotiche che li uniranno alla fine in un sanguinoso delitto, con sullo sfondo una placida campagna polacca appena disturbata dalla guerra (il poeta-premio Nobel, Czesław Miłosz, scrisse in proposito: “Considero *Pornografia* tra l’altro il più fedele e realistico, perchè metaforico, quadro del movimento partigiano in Polonia negli anni 1939-1945”⁴),

Il termine “pornografia” (che deriva dal greco *πόρνη*, “prostituta”, e *γραφία*, “scritto”) sta a indicare la trattazione o rappresentazione (attraverso scritti, disegni,

¹ W. Gombrowicz, *Pornografia* (1960); a c. di Francesco M. Cataluccio, trad. di Vera Verdiani, Feltrinelli, Milano 1994.

² W. Gombrowicz, *Kronos*, intr. di Rita Gombrowicz, WL, Kraków 2013, pp. 182-217 (in particolare p. 197).

³ P. Sanavio, *Gombrowicz: la forma e il rito*, Marsilio, Padova 1974, pp. 36 e 55.

⁴ Cz. Miłosz, *List do Gombrowicza* (Lettera a Gombrowicz, 25/XI/1961), in “Teksty Drugie”, n.1/2, 1992, p. 208.

fotografie, film, spettacoli, ecc.) di soggetti o immagini ritenuti osceni, fatta con lo scopo di stimolare eroticamente il lettore o lo spettatore. Questo “racconto, o scritto, della prostituta” è quanto di più lontano da ciò che intende Gombrowicz. Né il romanzo, né lo spettacolo teatrale di di Ronconi, hanno nulla a che fare con la “pornografia” come la si intende comunemente. Significa invece qualcosa che ha, oscenamente, a che fare con lo sguardo. “Pornografia” è guardare qualcosa che non si dovrebbe vedere.

Il romanzo doveva infatti, inizialmente, intitolarsi *Atteone*, come il cacciatore della mitologia greca che, per aver visto, in mezzo al bosco, Diana nuda che faceva il bagno con le sue ninfe, fu da lei trasformato in un cervo (e sbranato quindi dai suoi cani). Gombrowicz, mentre lo scriveva, aveva sulla scrivania una cartolina con la riproduzione del famoso dipinto *La morte di Atteone* di Tiziano. *Pornografia* è quindi un romanzo sull’ossessione e la tragedia del guardare che, per Gombrowicz, era, allo stesso tempo, un piacere e anche il motore della sua attività artistica e filosofica. Un guardare però che provoca fraintendimenti, manipolazioni e dolore.

La trama di *Pornografia* allude, nemmeno tanto larvatamente, a una relazione omosessuale tra i due attempati protagonisti che, attirati verso il *basso* (la giovinezza), riescono a costruire con i loro sguardi, la loro esagerazione dei particolari e i macchinosi intrighi, un folle castello di fenomeni che ha l’apparenza di un rapporto intimo e segreto tra Enrichetta e Carlo. Quest’ultimo, con la sua giovanile e ruspante bellezza, unisce Federico e Witold in un’ulteriore gioco di seduzione: un legame erotico che vive nell’obbiettivo di buttare Carlo tra le braccia di Enrichetta. Federico e Witold sembrano, in alcuni momenti, mettere in piedi tutto quel teatrino di intrighi perché sono innamorati della giovinezza di Carlo. Esempio è da questo punto di vista la lunga chiacchierata in calesse tra Witold e Carlo: piena di malintesi e frasi dette a metà, dove l’anziano si illude di scoprire una passione che gli fa paura: “Il solo pensiero che la sua bellezza cercasse la mia bruttezza mi faceva star male. Cambiai argomento...”.

La fascinazione omosessuale –che già si era palesata nelle opere precedenti di Gombrowicz, come: il ballerino dell’avvocato Kraykowski (in *Bacacay*); il rapporto tra Mientus e il servitore Walek (in *Ferdydurke*); Gonzalo e Witold (in *Trans-Atlantico*)-trova in *Pornografia* un’esplicita rappresentazione che culmina, nella descrizione del cadavere del giovane assassino della bigotta signora Amelia (madre di Venceslao, fidanzato ufficiale di Enrichetta), *guardato* da Witold: “Lì giaceva la grazia fatta persona, una chioma d’oro, due immensi occhi scuri, una pelle bruna e abbronzata che si intravedeva qua e là nell’intrico selvaggio delle braccia e delle gambe nude rannicchiate sul pavimento. Un biondino selvatico e rapinoso, scalzo, contadino ma irraggiante bellezza da tutti i pori, un delizioso idoletto sporco che lì sul pavimento faceva risuonare una grazia acerba”.

Un ruolo importante in *Pornografia*, come nel romanzo successivo *Cosmo* (come, del resto, in tutta la vita creativa di Gombrowicz), è la *noia*. Essa spalanca le porte a

un erotismo “deviato” sugli altri, goduto per interposta persona. Un erotismo tragicamente illusorio e parodistico, fatto di orrore, degradazione e morte, come in Georges Bataille: “Tutti abbiamo coscienza che la vita è una parodia e che non ha un’interpretazione. (...) Così il coito è la parodia del delitto”.⁵

Anche se Gombrowicz si è cimentato alcune volte nella scrittura di testi teatrali – con *Iwona principessa di Borgogna* (1938); *Matrimonio* (1953); *Operetta* (1967) e il frammento incompiuto *Historia* (1962)– sembra trovare proprio nei suoi ultimi romanzi, *Pornografia* (1960) e *Cosmo* (1965), una “chiave teatrale” molto particolare. I suoi protagonisti, soprattutto Federico, sono infatti dei “registi” che mettono in scena la realtà come la vorrebbero, “forzando” gli altri a concorrere alla buona riuscita delle loro macchinazioni. Perché la realtà prenda la forma da lui desiderata, Federico farà a un certo punto recitare ai due giovani la parte degli innamorati. A questa “rappresentazione”, in mezzo alle piante del parco della villa, assiste prima lo stupefatto Witold che poi, d’accordo con Federico, darà vita alla “replica” ad uso del fidanzato di Enrichetta, Venceslao. E’ questa la svolta del romanzo: la scena del voyeurismo, da cui prenderà le mosse la tragedia finale (anch’essa frutto di una messa in scena). Lo scrittore polacco ha sottolineato con forza che Federico più che un *voyeur* (concetto che, in fondo, implica una certa passività) è “un regista”. Nel *Testamento* (1969), Gombrowicz afferma che Federico è una sorta di Cristoforo Colombo che si butta a capofitto a scoprire luoghi sconosciuti: la nuova Bellezza e la nuova Poesia nascoste tra l’adulto e il ragazzo: “Federico non è né un Satana né un voyeur, ma ha qualcosa del regista, o addirittura del chimico, che combina le persone tra loro e cerca di tirare fuori da essi una bevanda alcolica con un nuovo sapore”.

Lo scrittore Enzo Siciliano, a proposito della nuova edizione feltrinelliana di *Pornografia* (la prima, del 1962, edita da Bompiani, si intitolava pudicamente, con l’assenso comprensivo dell’Autore, *La seduzione*), scrisse che quella vicenda, narrata magistralmente da Gombrowicz, gli ricordava l’*Aminta* di Torquato Tasso (opera, tra l’altro, messa in scena proprio da Luca Ronconi nel 1994), “dove una coppia adulta spinge all’amore una coppia di giovani, e c’è un dialogo tra Tirsi e Dafne, appunto i due adulti, in cui è chiaro che ai loro occhi la passione indotta nei due ragazzi, Aminta e Silvia, altro non è che il trasferimento sulla giovinezza di quanto l’età matura vive come riflesso o invidia, come insinuazione viziosa, deviata. (...) In questa vicenda, che voleva essere, nelle parole dello scrittore polacco, romanzo della ‘giovinezza’ e perciò dell’ ‘attrattiva’, c’è una strana dolcezza tachicardiaca, e il sentimento palpitante di una sciagura. L’eros ci attira a sé: avvertiamo che stiamo subendo una seduzione di morte, e inesplicabilmente non riusciamo a sottrarci”⁶.

⁵ G. Bataille, *L’anus solaire*, in *Oeuvres complètes*, vol. I, Paris 1971, p. 81 (trad.it. in G. Bataille, *Critica dell’occhio*, a c. di S. Finzi, Guarraldi, Firenze 1972, p. 33).

⁶ E. Siciliano, *Metti il mito tra eros e riso*, in “L’Espresso”, 24/VI/1994.

Witold Gombrowicz si autodefiniva un “immaturo innamorato della propria immaturità”. Con il romanzo *Ferdydurke* (1937)⁷, fu il primo in Europa a segnalare che il segno distintivo della Modernità non era la crescita o il progresso umano, ma, al contrario, il rifiuto di crescere e che da ciò sarebbero derivati, come puntualmente avvenne pochi anni dopo, con la Seconda guerra mondiale, soltanto lutti e dolori. *Pornografia* deriva da *Ferdydurke*. Si tratta di una variante particolarmente stridente di quel mondo in cui il Giovane crea l’Adulto: “Non sempre l’immaturità è innata o imposta dagli altri. Esiste anche un’immaturità verso la quale siamo sospinti dalla cultura che ci *sommerge*, quando non riusciamo a elevarci alla sua altezza. Ogni forma ‘superiore’ ci rende infantili. Tormentato dalla sua maschera, l’uomo si fabbrica di nascosto una specie di sub-cultura a suo uso e consumo: un mondo fatto con i cascami del mondo culturale superiore, regno della cianfrusaglia, dei miti impuberi, delle passioni incoffessate... un regno secondario e compensatorio. E qui nasce una certa poesia vergognosa, una certa bellezza compromettente... Non siamo forse a un passo da *Pornografia*?”⁸.

L’immaturità è una vera malattia del nostro tempo⁹. Come sosterrà più recentemente Milan Kundera, grande ammiratore di Gombrowicz: “I bambini non sono l’avvenire perché un giorno saranno adulti, ma perché l’umanità si avvicina sempre di più a loro, perché l’infanzia è l’immagine dell’avvenire”¹⁰. Il tema del conflitto tra Maturità e Immaturità, incarnato nella dialettica tra Adulti e Giovani, trova una drammatica e dolorosa espressione proprio in *Pornografia*. Ronconi ha giustamente sottolineato che Gombrowicz considerava il Dolore il fatto più importante e decisivo, fondamento di ogni realtà. La letteratura, secondo Gombrowicz, non era la scoperta di Dio, ma del Male.

Come rendere tutto questo sottile intrigo a teatro? Occorre giocare sul “tono”, sull’attenzione spasmodica alle sfumature che fanno precipitare il gioco di due signori annoiati verso il dramma. La forza di *Pornografia* sta proprio nel testo, nelle parole che danno il tono dei vari personaggi, che, quasi malgrado se stessi (perché c’è un momento in cui tutto sembra sfuggire di mano a ciascuno), concorrono a “mettere in scena” il tragicomico dramma.

Luca Ronconi ha rispettato fedelmente il romanzo *Pornografia*: “Uso solo le parole di Gombrowicz, non ne cambio nemmeno una. Accorcio e sciolgo le descrizioni

⁷ W. Gombrowicz, *Ferdydurke* (1937); a c. di Francesco M. Cataluccio, trad. di Vera Verdiani, Feltrinelli, Milano 1991.

⁸ W. Gombrowicz, *Prefazione all’edizione francese di Pornografia*, in W. Gombrowicz, *Pornografia*, op.cit., p. 184.

⁹ A questo tema ho dedicato un libro, al cui centro c’è la visione del mondo di Gombrowicz: Francesco M. Cataluccio, *Immaturità. La malattia del nostro tempo*, Einaudi, Torino 2004; ed. rived. e ampl.: 2014.

¹⁰ Milan Kundera, *Il libro del riso e dell’oblio* (1978), trad. di Serena Vitale, Bompiani, Milano 1980, p. 199.

in dialoghi. Tengo tutto al presente, lasciando talvolta un imperfetto, che crea un senso di spaesamento”. Ha lavorato sulla forma-romanzo, come aveva già fatto con altre opere narrative (come i *Demoni* di Dostoevskij e il *Pasticciaccio* di Gadda), non piegando l'opera alla drammaturgia di una riscrittura scenica, bensì alla teatralizzazione delle parole scritte. Gli attori, in tal modo, recitano il racconto conferendogli l'azione. I personaggi entrano ed escono, assieme agli arredi in movimento che scorrono sul nudo palcoscenico contestualizzando il luogo, descrivendo pensieri intimi, dialoghi e gesti, imbastendo trame e macchinazioni ad alta voce, e per questo simili a registi di una messinscena della realtà come la vorrebbero. Non si tratta infatti, come ha dichiarato Ronconi, “di una sceneggiatura del testo, ma di una trasposizione, di una lettura analitica del romanzo attraverso gli strumenti che sono quelli del teatro, a partire dagli attori”. Nella recitazione degli attori si alternano gli interventi in prima persona; quelli in terza persona con soggetto il proprio stesso personaggio; quelli in terza persona con soggetto gli altri personaggi; infine, molto più raramente, gli interventi in prima persona che si rivelano in realtà essere i pensieri di un altro personaggio. Su queste quattro possibilità si gioca la complessa partitura drammaturgica di *Pornografia*. La quinta, una sorta di “voce di ricordo”, è una voce fuori campo che interviene alcune volte.

Ronconi, come è stato notato, dispone con abile e fluida varietà i momenti in cui la narrazione orale precede o accompagna l'azione scenica, e quelli in cui è invece il gesto materiale ad anticipare l'evoluzione narrativa. La narrazione del teatro mostra una sua non riducibile tendenza iperbolica, che gli impedisce di essere fagocitata dal romanzo. Come quando Gombrowicz descrive, durante la messa, l'immobilità delle persone dietro i banchi, gli attori si gettano tutti a terra come fossero morti. Il piano teatrale prende il sopravvento su quello narrativo anche quando Witold e Federico chiedono con malizia a Enrichetta di allacciare la scarpa di Carlo, e il gesto avviene nella più totale calma e assenza d'attrazione. Oppure, quando Federico mima una passeggiata attorno alla villa degli amici (mentre alle sue spalle dei pannelli mobili evocano il movimento tra gli alberi) e Witold ne racconta il tragitto in terza persona, disegnando su una lavagna le linee e le curve che sta provando a descrivere a parole. Alla realtà narrativa si giustappone quella dell'immaginazione: così i due giovani diventano fantocci nelle mani dei vecchi, venendo agiti in pose erotiche per dare soddisfazione ai loro desideri inesauditi. “Il vero voyeurismo pornografico è quello verso sé stessi... nello sguardo sulla propria schifezza, non su quella degli altri”, ha spiegato Ronconi, che mostra Witold e Federico incapaci di amare una realtà che non si lascia plasmare dai loro bisogni e non contemplanò l'alternativa di mettere in discussione sé stessi: molto meglio trascinare tutto a fondo, nelle placche di un immobilismo sempre più sicuro e sempre più colpevole.

Lo spettacolo *Pornografia* è stato elaborato e preparato, durante l'estate del 2012, nel Laboratorio del Centro Teatrale Santacristina, sulle colline umbre, diretto da Ronconi. Sono stato là invitato a raccontare Gombrowicz e assistere al lavoro del

regista con gli attori. Debbo confessare che, nonostante studi Gombrowicz da una trentina d'anni, ho capito molte più cose del suo "tono" assistendo al lavoro preparatorio di Ronconi. Sono rimasto infatti assai colpito dal modo in cui lui suggeriva l'atteggiamento dei personaggi ("Si afflosciano come palloncini gonfiati lasciati improvvisamente andare..."), indicava il senso del testo ("Il dolore è la terza dimensione: spazio, tempo e dolore. Non due dimensioni e un sentimento") e come, assieme agli attori, recitavano ripetutamente, cambiando intonazione fino alla forma più soddisfacente, le battute del testo. In quel laboratorio si è ricreata la stessa atmosfera di *Pornografia*: un regista di grande esperienza e sensibilità, due attori affermati e problematicamente maturi, hanno lavorato a stretto contatto con un gruppo selezionato di giovani "immaturi" e appassionati, allegramente spensierati, che appena terminavano le prove correvano a giocare a Squash, mentre attorno, tra i boschi, i cacciatori sparavano all'impazzata, come se ci fosse la guerra.