DOPPIOZERO

L’ordine della follia

Francesco M. Cataluccio
20 Aprile 2017

«Gombrowicz è uno degli alleati più onesti che si possano avere nella vera rivoluzione contro *il* amore, *la* arte, gli immortali princìpi e tutte le fregnacce che sai», così scriveva Roberto Bazlen, il 16 dicembre del 1958, all’amico editor dell’Einaudi Luciano Foà, a proposito dell’ipotesi, da lui caldeggiata entusiasticamente, di pubblicare il primo romanzo dello scrittore polacco. La carica eversiva dei suoi straordinari libri, e in particolare di *Cosmo*, è talmente forte da autorizzarci a pensare che ancora oggi possano fare scandalo e aiutarci, divertendoci, ad aprire gli occhi sui nodi che aggrovigliano la nostra civiltà.

«Le cose sono le cose, e l’uomo non è che l’uomo» diceva Alain Robbe?Grillet. Così si potrebbe sintetizzare il senso del romanzo filosoficamente più ambizioso di Witold Gombrowicz. Il critico Kot Jele?ski, nel 1965, definì *Cosmo*: «Uno dei libri contemporanei più sensazionali e profondi. […] È la trasposizione artistica del problema del determinismo, delle fluttuazioni di tutta la scienza contemporanea. Ed è anche una delle prime incursioni in un regno trascurato da Freud: *l’inconscio fisico*. La parte che è legata al funzionamento dell’intero corpo in qualsiasi attività umana…».

Non è facile dire di cosa parli *Cosmo*. Ma è sempre interessante, anche se può risultare un po’ fuorviante, farsi raccontare da un autore la trama del proprio romanzo:

Cosmo è la semplice relazione di un semplice studente che racconta le proprie avventure. Lo studente prende alloggio in una pensione dove conosce due donne: la bocca dell’una è deformata da un incidente automobilistico, quella dell’altra è bella, e queste due bocche si associano tra loro fino a diventare un’ossessione. Lo studente ha anche visto un passero impiccato a un fil di ferro e un bastoncino appeso a un filo… e tutto questo, un po’ per noia, un po’ per curiosità, un po’ per amore, un po’ per passione violenta, comincia a trascinarlo verso una certa azione… alla quale, non senza un certo scetticismo, si lascia andare. […] *Cosmo* ci fa entrare per vie ordinarie in un mondo straordinario, anzi dietro le quinte del mondo.

Con ironia e falsa modestia, Gombrowicz, che in genere era sfrontatamente autocelebrativo, sembra qui voler mantenere un basso profilo descrittivo, temendo forse di guastare la lettura e la comprensione di un’opera anche troppo complessa. Egli però ci fornisce una chiave interpretativa della quale sarà bene tenere conto: la noia associata all’erotismo deviato è la molla che fa scattare le nostre azioni, nonché il nostro linguaggio.

I protagonisti, almeno nella prima parte, sono appunto due: lo studente?io narrante Witold e il suo amico Fuks (il cui nome è, allo stesso tempo, un’allusione al color fulvo dei suoi capelli e al fatto che *fuks* si dice in polacco di un novizio, un praticante d’ufficio e di bottega: e lui, infatti, parla ossessivamente di questo suo lavoro, e delle continue vessazioni che crede di subire dal suo superiore Drozdowski). Sono due voyeur e onanisti per solitudine e noia, ma anche per ribellione. Per lo stesso motivo sono maniacali osservatori degli oggetti, dei gesti e dei segni della fibrillante realtà che li circonda.

Cosmo è una sorta di romanzo filosofico?poliziesco sulla formazione della realtà. Witold e Fuks giocano a fare gli investigatori. Mettono assieme cocciutamente vari indizi (e infatti la prima traduzione tedesca del romanzo si intitolò appunto *Indizien*). Considerare un oggetto «indizio» è dargli un senso, il che porta a chiedersi perché proprio esso abbia colpito il nostro sguardo. Witold e il suo compare – come il famoso detective creato da Conan Doyle –, per dirla con Carlo Ginzburg, «morelleggiano»: al pari del dottore, e poi storico dell'arte, Giovanni Morelli (1816?1891) – che, nel campo delle attribuzioni artistiche, si basava su alcuni particolari apparentemente insignificanti che ricorrono in ciascun pittore, e che possono sfuggire all'eventuale falsario (le dita, alcuni elementi del paesaggio ecc.) – essi cercano di mettere assieme le tracce che sono balzate ai loro occhi e che gli altri non vedono. Witold e Fuks si comportano come Sherlok Holmes, scambiandosi a vicenda il ruolo dello scettico Watson. Il procedimento del detective è per Gombrowicz un po' il simbolo di ciò che ciascun individuo fa continuamente, nell'atto conoscitivo, riguardo alla realtà. I protagonisti del romanzo interpretano la realtà usando gli scarti e i dati marginali, considerati come rivelatori. Gombrowicz aveva scoperto che in Sherlock Holmes c'era qualcosa che andava al di là del semplice lavoro dell'investigatore. Il Witold protagonista di *Ferdydurke* (Witold è il protagonista?io narrante di *Ferdydurke*, *Pornografia* e *Cosmo*) aveva avvertito nell'aria «un non so qual sherlockholmismo, un'atmosfera da detective privato aleggiava nelle stanze vuote…».

«Che cos'è un romanzo giallo? Un tentativo di organizzare il caos. Per questo il mio *Cosmo*, che mi piace chiamare un "un romanzo sulla formazione della realtà" sarà una specie di racconto giallo», scriveva Gombrowicz nell'introduzione alla prima edizione italiana (1966), citando un brano del suo *Diario* (1953?1969) datato 1962. Ogni detective letterario, sostiene Edoardo Rialti, unisce in sé il guerriero e il filosofo: «Come Achille, spesso deve tuffarsi tra i gorghi della violenza fisica e, al tempo stesso, ogni suo gesto, ogni suo sguardo esprime una determinata visione del mondo, la vera lente d'ingrandimento con cui studia la scena del crimine. Del resto, l'espressione socratica "sediamoci e osserviamo bene" potrebbe essere stata pronunciata in Baker Street o nella serra di Nero Wolfe». Ma in *Cosmo* non ci sono più né guerrieri né pignoli detective?filosofi: il nostro mondo non ne produce di credibili, ma dilagano i matti all'apparenza normali che non sono capaci di osservare bene, e la filosofia è ormai una parodia. L'investigazione porta alla pazzia. L'Ordine (il Cosmo) è la follia, e la morte.

Il «poliziesco» di Gombrowicz, prima ancora che nei suoi precedenti romanzi – assai simili nei meccanismi (due giovani che si annoiano in vacanza e si mettono a investigare…) –, *Gli indemoniati* (1939) e *Pornografia* (1960), ha il suo prototipo nell'assurdo racconto «Un delitto premeditato» (1933), che fa parte della raccolta di racconti *Bacacay* (1957), nel quale indizi, particolari infinitesimali, balordaggine e idiozia creano e plasmano un assassino, mostrandoci la concezione che Gombrowicz aveva sin da giovane del rapporto assurdo dei soggetti verso gli oggetti della realtà, ma anche il loro folle ruolo ordinatore.

Il tentativo ossessivo di ordinare il caos è ingenerato dalla noia. La scintilla che alimenta l'incendio di questa arzigogolata storia è infatti la noia che fa brillare, da dietro le quinte della nostra esistenza, la Metafisica. Gombrowicz, avendo spesso sofferta la noia sulla propria pelle, era convinto che fosse proprio essa a spingere l'uomo a scrivere e a produrre nel suo cervello «strane» fantasie: «La mattina mi alzo, prendo il caffè, e disperato di noia mi siedo alla scrivania e mi metto a scrivere e continuo, continuo […]. La noia ha poteri ancora più occulti della paura! Quando ti annoi, Dio solo sa che cosa sei capace di immaginare!».

In *Cosmo* abbiamo a che fare con la noia tipica dei luoghi di villeggiatura di montagna (Zakopane è una nota località sciistico?alpinistica polacca sui Monti Tatra), ma anche con uno stato d'animo simile a quello espresso da Rainer Maria Rilke, quando sosteneva l'evidenza mortale che il nostro dominio sul mondo è imperfetto, e che se non è garantito da nessuna eternità, da nessuna stabilità e durata, si traduce in noia universale. Ciò che mette in azione i protagonisti del romanzo è una violenta tensione all'eternità, il desiderio di imporre una forma e un ordine al caos delle cose. Il sesso è l'espressione del loro isolamento, della

frustrazione e dell’incapacità di comunicare, ma anche ciò che abbatte le barriere interumane.

Ogni essere umano, dal momento in cui raggiunge una coscienza di sé, cerca di mettere ordine (*Cosmos*) nel disordine (*Caos*) che gli sta attorno: cerca di trovare un suo bandolo della matassa aggrovigliata dell’infinità di sensazioni che ogni giorno lo investono. Il passaggio dal Caos al Cosmos, dagli oggetti confusi a un ordine soggettivo, è insito nella nostra stessa natura: «Noi, nati dal caos non possiamo entrarci in contatto, e non facciamo in tempo a vederlo che subito, sotto gli occhi ci spuntano ordine… e forma…» (p. 35). Ogni individuo «crea» la realtà, formandola. E altrettanto fanno lo scrittore, il filosofo o lo scienziato. Il romanzo, ad esempio, è di per sé una realtà: una messa in ordine di tanti elementi selezionati. Ma questo ordine che viene dato alla realtà è qualcosa di molto personale, isolato, privato. L’ordine imposto dall’uomo al mondo è, secondo Gombrowicz, follemente soggettivo. Il simbolo di questo soggettivismo conoscitivo è Don Chisciotte. Infatti il cavaliere della Mancia dimostra che non esiste più (se è mai esistito) il Mondo come pietra di paragone per distinguere realtà e follia, sogno e veglia. I mondi sono ormai infiniti quanti sono i soggetti che li pensano. Don Chisciotte è un esempio di soggettivismo conoscitivo portato alle estreme conseguenze: tutta la realtà si deve piegare al suo ritorno/rifugio nell’epoca degli eroici cavalieri. Don Chisciotte, dice provocatoriamente Gombrowicz, «anticipa Kant: qualcosa deve pur esistere nella realtà, se il suo cervello l’ha prodotta».

Gombrowicz era convinto che il nostro intelletto crei la realtà come uno specchio: «Sin dall'inizio tutto era stato infatti mio, mentre io, io ero come tutto il resto: tutto il mondo esteriore non è che uno specchio nel quale si riflette il mondo interiore». Proprio quello che aveva sostenuto Francis Bacon, a proposito degli «idoli della tribù» (*Novum Organum*, 1620): «L'intelletto umano è come uno specchio ineguale rispetto ai raggi delle cose; esso mescola la propria natura con quella delle cose, che deforma e trasfigura. […] Esso è spinto dalla sua stessa struttura a supporre nelle cose un ordine maggiore di quello che effettivamente vi si trova, si finge parallelismi, corrispondenze e relazioni che in realtà non esistono». Questo è proprio ciò che accade in *Cosmo*.

La Forma è opposta al Caos, come la Superiorità è opposta all'Inferiorità. Gombrowicz mostra che lottiamo incessantemente per la Forma e la Superiorità, ma siamo attratti costantemente dal Caos e dall'Inferiorità, perché ci sembra che in essi possiamo essere più liberi. In realtà l'unica possibile, seppur parziale, libertà risiede nella creatività artistica. L'artista, seppur impossibilitato a sfuggire alla Forma o a raggiungere la Forma perfetta, può almeno sentirsi libero di «giocare» con lei. Può rendere «visibili», invece di occultarle, sia la maturità della convenzione artistica sia la propria immaturità e così, stabilendo una salutare distanza da entrambe, liberarsi in una certa misura dalla loro oppressione. L'Arte è, per Gombrowicz, l'unico mezzo che gli uomini hanno nel caos dell'Esistenza per far valere un po' la propria forma.

Al tema della Forma è strettamente legato quello del *rapporto soggetto/oggetto*. Gombrowicz, come i personaggi delle sue storie, poteva impazzire se i suoi occhi si fissavano su un oggetto, o la sua mente su un pensiero. Questa ossessione la si vede soprattutto in *Cosmo*, che parla del crearsi della storia, del crearsi stesso della realtà, di come essa nasca, goffamente e maldestramente, dalle nostre associazioni: «Com'è possibile che questo formarsi non produca stonature, resistenze, falsità e che questa costruzione sbilenca non sprofondi continuamente nel caos? *Cosmo* è un romanzo che si crea da solo, nell'atto stesso di scriversi». Si potrebbe aggiungere: «e mentre il lettore lo legge». Infatti, come in tutti i polizieschi che si rispettino, il lettore viene chiamato, procedendo nella lettura dell'«indagine», a rimettere in ordine le cose fino alla soluzione del caso. A Gombrowicz in effetti il romanzo esplose tra le mani, tanto che alla fine non era in grado di terminarlo: la storia, con l'ingresso preponderante di Leon Wojtys, precipita completamente nell'insensatezza; invece di avviarci verso una soluzione (l'ordine dei fatti che si ricompone razionalmente), la vicenda si ingarbuglia e la follia e il caos dilagano tra le pagine. Per questo Gombrowicz fu costretto a troncare bruscamente la storia con un'annotazione apparentemente banale di carattere culinario: «E oggi a pranzo pollo lesso» (la moglie, Rita Labrousse, raccontò che a Vance, nel 1964, mentre Gombrowicz si tormentava su come chiudere il romanzo, lo «salvò» chiamandolo a pranzo e dicendogli che c'era il pollo in fricassea…).

L'altro aspetto, legato all'ossessione per gli oggetti di Gombrowicz, è la carica erotica che in essi è racchiusa. Si tratta di un erotismo visivo e immaginativo, che definisce e determina la realtà. La fissazione per gli oggetti diventa un sostituto del sesso. Le bocche, le dita, i «rumorini» sono tutti elementi ai quali Witold e gli altri personaggi di *Cosmo* dedicano un'attenzione spasmodica. C'è qualcosa di «perverso» nel loro rapporto con gli oggetti e i particolari anatomici: qualcosa che si ritrova anche nel cinema di Luis Buñuel e in particolare in *Tristana* (1970), tratto dall'omonimo romanzo di Benito Pérez Galdós (1892), dove i vari personaggi si concentrano sugli oggetti, costruendo un castello di allusioni che non fanno che aumentare la loro eccitazione. Quest'erotismo degli oggetti ha anche un significato «sostitutivo». La fuga nei «piacerini» di Leon è infatti una miniaturizzazione e interiorizzazione della voluttà. L'erotismo dei personaggi di Gombrowicz non è mai diretto, è sempre allusivo, proprio perché è deviato sugli oggetti. Anch'esso è stravolto dalla fantasia, dalla tendenza degli uomini a giocare con la realtà e a essere giocati da essa. L'Eros, per Gombrowicz, ha però un significato molto positivo quando è richiamo alla corporeità, alle ragioni della

natura umana in opposizione ai dettami della morale. È questo il perno del particolare «materialismo» di Gombrowicz. Le ragioni del corpo costituiscono la verità contro l'ipocrisia di tutte le forme di pensiero che nascondono la vera natura degli uomini: «Non credo nella filosofia non erotica. Non ho fiducia nel pensiero che si libera dal sesso.

È difficile, naturalmente, immaginare che la *Logica* di Hegel o la *Critica della ragion pura* fossero concepite senza aver prima abbandonato il corpo. Tuttavia, la coscienza pura, non appena realizzata, deve essere nuovamente immersa nel corpo, nel sesso, nell'Eros, l'artista deve immergere il filosofo nel fascino». Questo aspetto di ossessione erotica investigativa, centrale in *Cosmo*, è stato esaltato dal regista e scrittore polacco, a lui assai affine, Andrzej ?u?awski, nel suo film *Cosmos* (2015), terminato poco prima di morire: «Questo mio tentativo segue le orme del fitto intrigo sessuale del romanzo di Gombrowicz, il quale si dipana a porte chiuse, perverso e a tratti faceto, acuto e allo stesso tempo brutale, inquietante e potrei anche azzardare hitchcockiano. Il cuore umano è oscuro, anela alla luce; ma riesce a raggiungerla?».

La massima espressione di questo erotismo deviato è nella lingua del romanzo, nell'invenzione di una comunicazione allusiva tramite la sola parola *berg*, apparentemente senza senso, proferita ossessivamente da Leon Wojtys, «padre di famiglia esemplare, incensurato, una vita passata a sgobbare, a guadagnare, giornuccio dopo giornuccio, domeniche eccettuate, dalla casuzza mia alla bancuzza e dalla bancuzza alla casuzza mia […] che in trentasette anni di vita coniugale la mia metà non l'ho neanche una volta, con nessun'altra… hm, hm… tradita» (p. 159).

Con l'inizio del capitolo ottavo (p. 147), e il venire in primo piano di Leon, il romanzo cambia passo e precipita in una spirale di ancora più delirante follia: il protagonista Witold e l'anziano Leon trovano in quella parola *berg*, senza significato ma ricca di una miriade di deliranti sensi, la possibilità di una «collaborazione» e comunicazione. Il *berg* dell'uno è assai diverso dal *berg* come lo usa e lo intende l'altro. Eppure Witold e Leo sembrano capirsi e trovare un'intesa.

Che cos'è il *berg*? Gombrowicz non lo spiega mai. Anche nelle interviste ha sempre evitato di toccare questo argomento. In *Cosmo* c'è soltanto questa annotazione:

«Berg!»

«Cosa Berg?»

«Berg!»

«Ah già, aveva accennato a due ebrei… a una barzelletta sugli ebrei.»

«Macché barzelletta sugli ebrei! Bergamento col berg nel berg – capisce? – Bembergamento col bemberg… Tirirì» (pp. 156?157).

Si allude forse a un fonema yiddish. Ma la spiegazione più probabile dell'origine di questa parola va ricercata negli strani scherzi linguistici, del resto ben rappresentati nel romanzo sull'immaturità, *Ferdydurke*, che si facevano gli studenti del liceo più esclusivo di Varsavia, il San Stanislao Kostka, del quale Gombrowicz fu infelice studente dal 1916 al 1919, baloccandosi con il nome della via dove si trovava la scuola: Ulica Hr. Berg (oggi Ulica Traugutta). Ma non si deve dimenticare, data l'ambientazione del romanzo, che *berg* in tedesco significa «montagna».

La paroletta *berg* funziona in *Cosmo* come un affascinante mezzo di fuga dalla realtà e, allo stesso tempo, un potente strumento di autoaffermazione sessuale. Leon è un farneticante e satanico celebratore dell'onanismo. Si «onanizza mangiando» e più ancora si «onanizza parlando», pronunciando quel suo *berg*, simile a un rutto o a un grugnito. Il *berg* allora è, per Leon che lo lancia, l'espressione e la realizzazione sonora del «sestessismo». Quella filosofia della vita basata sul principio così espresso:

Chi non ha quello che ama

ami pure quel che ha! (pp. 165, 167 e 196).

Leon chiarisce la sua idea della vita in modo semplicemente disarmante:

Cosa stai a cercare le mani altrui quando ne hai due tutte tue? Lei non ci crederà, ma con un certo allenamento si arriva a far sì, per esempio, che una mano palpi l'altra sotto il tavolo senza che nessuno ti veda, toccarsi non è certo proibito e non solo con le mani, ma anche con le cosce, o con il dito nell'orecchio (p. 165).

Cosmo, con la sua ultima parte dove trionfa l'insensato *berg* ossessivo, rappresenta una personalissima versione argentino?polacca della «fine del romanzo» e anche lo smascheramento della «fine della morale». Gombrowicz era molto critico verso la moda letteraria del *nouveau roman* e Alain Robbe?Grillet, ma indubbiamente fece sue certe tecniche che a parole respingeva. E infatti il romanzo fu assai apprezzato dai critici più all'avanguardia. In Italia si guadagnò entusiastiche recensioni, oltre che da Enrico Filippini ed Edoardo Sanguineti, da Luigi Baldacci, Giuliano Gramigna, Renato Barilli, Alberto Arbasino e la copertina di *Cosmo* apparve persino tra le mani del compagno di Valentina in un fumetto di Guido Crepax.

Come tutti i grandi capolavori, il romanzo di Gombrowicz ha moltissime facce e contemporaneamente vari registri. Essendo la sua ultima opera letteraria costituisce senz'altro una sorta di testamento letterario e filosofico. Se infatti lo scrittore polacco avesse potuto vivere più a lungo, e ne avesse avuto le forze, avrebbe messo mano ad un romanzo sul Dolore. *Cosmo* è l'anticipazione di quello che avrebbe voluto ancora dire e che si stava chiarendo. A Piero Sanavio, pochi mesi prima di morire, confessò:

Mi pare che questa volta scriverò sul problema del dolore. Mi sembra che tutta la dialettica intellettuale del nostro tempo sia viziata dal fatto che nessuno si rende più conto dell'importanza del dolore. Il dolore come fatto fondamentale, di base […]. Il vero realismo davanti alla vita è sapere che la cosa concreta, la vera realtà, è il dolore. […] Io vedo l'universo come un'entità completamente nera e vuota, dove la sola cosa reale è quella che fa male: appunto il dolore. Il vero diavolo è questo, il resto sono declamazioni.

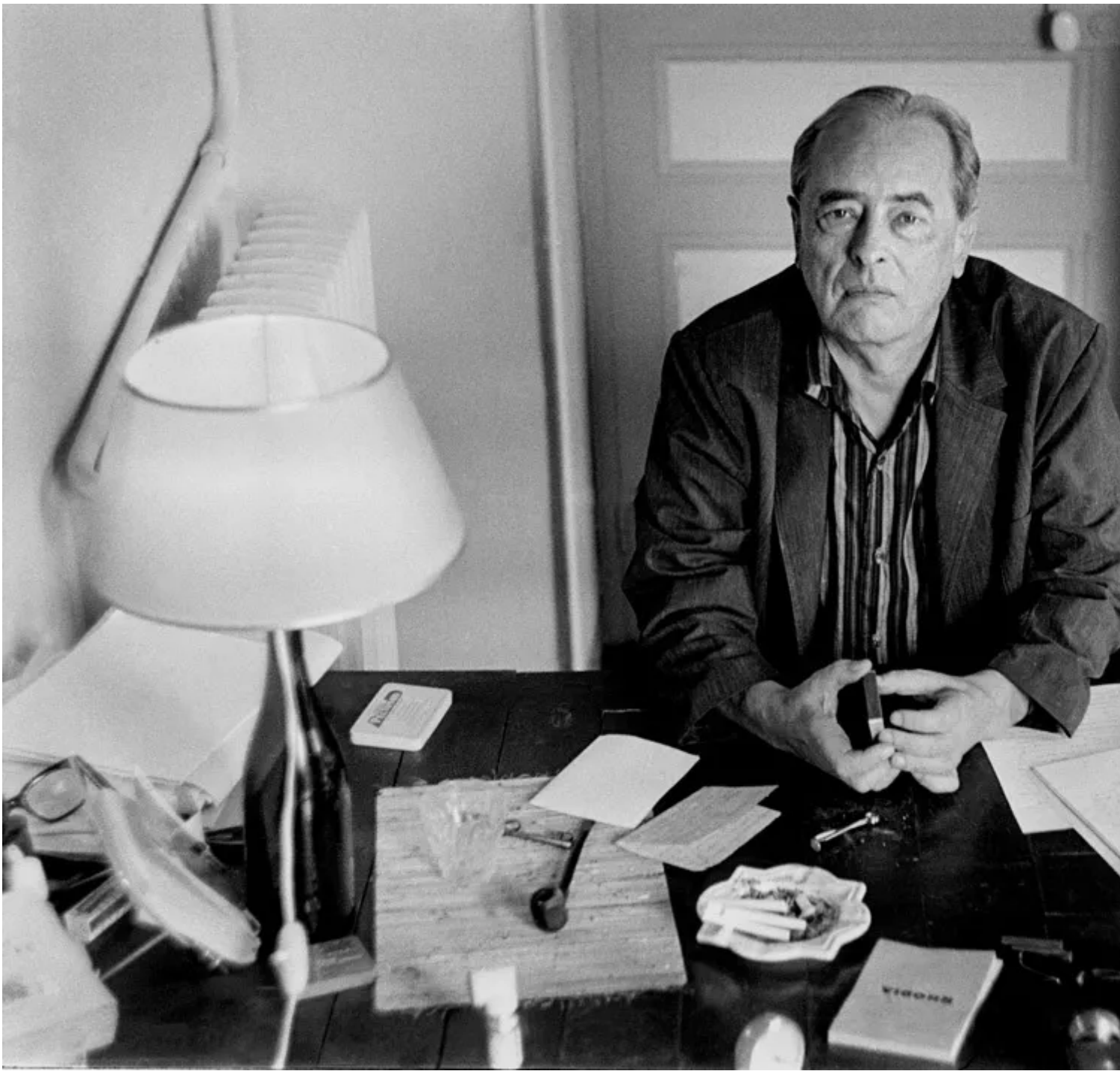
Forse, al di là degli aspetti divertenti, surreali e polizieschi, e dei riusciti sperimentalismi linguistici, *Cosmo* è veramente l'inizio di un profondo discorso sul dolore esistenziale.

Del resto, proprio Gombrowicz lo aveva detto: «*Cosmo* per me è nero, sostanzialmente nero: come una buia corrente turbinosa piena di gorghi, arresti, ristagni; un'acqua nera che trasporta migliaia di rifiuti e l'uomo la fissa rapito cercando di decifrare, capire, collegare in un tutto unico… Il nero, la minaccia e la notte. Una notte intessuta di una passione violenta, di un amore contaminato».

Nota bibliografica

La lettera di R. Bazlen, «Lettera editoriale: Gombrowicz?Ferdydurke», si legge *Scritti*, a cura di Roberto Calasso, Adelphi, Milano 1984; il testo di K. Jele?ski, «Lettera a Gombrowicz» (19 giugno 1965), è in AA. VV., *Witold Gombrowicz vingt ans après*, Christian Bourgois, Paris 1989; per le opere di W. Gombrowicz citate si veda: *Testamento* (1969), Feltrinelli, Milano 2004; *Ferdydurke* (1937), Feltrinelli, Milano 1991; *Indizien*, a cura di Walter Tiel, è pubblicata da V.G.N., Pfullingen 1966; l'edizione tedesca successiva, a cura di Olaf Kühl, è stata intitolata invece *Kosmos* (Carl Hanser Verlag, München 1985); «Pagine del mio diario nelle quali si parla di *Cosmo*», si leggono in, *Cosmo*, trad. it. di Riccardo Landau, Feltrinelli, Milano 1966, poi in *Cosmo*, trad. it. di Francesco M. Cataluccio e Donatella Tozzetti, Feltrinelli, Milano 1990, a quest'ultima edizione si rimanda per l'*Apparato critico* che contiene: il racconto?reportage «Le disavventure di Zakopane»; «Inizio di un romanzo ancora in lavorazione» e «Pagine del mio diario nelle quali si parla di *Cosmo*»; *Diario*, vol. i (1953?1958); vol. ii (1959?1969), Feltrinelli, Milano 2004 e 2009; (Z. Niewieski), *Gli indemoniati* (1939, ma pubblicato in volume soltanto nel 1973), Bompiani, Milano 1991; *Pornografia* (1960), Feltrinelli, Milano 1994; «Un delitto premeditato» (1933), si legge in *Bacacay* (1957), Feltrinelli, Milano 2004, la maggior parte di quei racconti erano già stati pubblicati nel 1933, col titolo: «Ricordi del periodo della maturazione»; «Attualità di Don Chisciotte» (1935), a cura di F.M. Cataluccio, in *In forma di parole*, n. 1, Reggio Emilia 1984; «Cose accadute sul brigantino Banbury» (1933) in *Bacacay*. Si cita anche da: C. Ginzburg, «Spie. Radici di un paradigma indiziario» (1979), in Id., *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986; E. Rialti, «Il detective, guerriero e filosofo che si allena alla morte», in *Il Foglio*, 11 febbraio 2017. P. Sanavio, *Gombrowicz: la forma e il rito*, Marsilio, Padova 1974; F. Rella, *Il silenzio e le parole*, Feltrinelli, Milano 1981; R. Labrousse Gombrowicz, «A Vance», in *Witold Gombrowicz*, a cura di Francesco M. Cataluccio, "Riga", Marcos y Marcos, Milano 1994; C. Segre, «Caos e cosmo in Gombrowicz», in Id., *I segni e la critica*, Einaudi, Torino 1969, p. 249. La citazione riportata nella Nota finale di *Cosmo* è firmata E.F. (Enrico Filippini), che collaborava con la casa editrice Feltrinelli e visitò Gombrowicz a Vance nella primavera del 1965, assieme a Edoardo Sanguineti; nel 1966 con Giangiacomo Feltrinelli, e poi ancora nel 1967. *Cosmos*, regia e sceneggiatura di A. ?u?awski, Francia?Portogallo 2015 (dvd: Alfama Films, France 2016). Oltre alle testimonianze di alcuni studenti di allora, si veda: A. Kowalska, *Conrad i Gombrowicz w walce o swoj? wybitno??* (Conrad e Gombrowicz in lotta per la propria eccellenza), P.I.W., Warszawa 1986. G. Gasyna, «Rituals at the Limits of Literature: A New Reading of Witold Gombrowicz's *Cosmos*», in *The Sarmatian Review*, September 2007. Per le recensioni italiane: L. Baldacci, «L'uomo di Gombrowicz alla ricerca di una realtà perduta», in *Epoca*, 25 dicembre 1966; G. Gramigna, «Un dito in bocca all'impiccato», in *Fiera letteraria*, 3 novembre 1967; R. Barilli, «Un polacco: Gombrowicz», in *Corriere della Se*ra, 15 gennaio 1967; A. Arbasino, «Metamorfosi della pornografia», in *Tempo presente*, gennaio 1967.

G. Crepax cita *Cosmo* in «Valentina, la Marianna la va in campagna», compreso in *Valentina speciale*, Milano Libri, Milano 1969.

Questo testo è la Postfazione alla nuova edizione di Witold Gombrowicz, *Cosmo*, a cura di Francesco M. Cataluccio, trad. it. Vera Verdiani, Il Saggiatore, 2017, p. 240, 24 euro.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO