

Il cabaret (meta)fisico di Manuela Gretkowska

Pau Freixa Terradas

◇ eSamizdat 2008 (VI) 2-3, pp. 183-187 ◇

IN questo articolo desideriamo analizzare alcuni aspetti centrali della prosa di Manuela Gretkowska: la riscoperta del carattere ludico della letteratura, la trasgressione del modello culturale patriarcale, il ricorso al corpo e all'erotismo femminile come provocazione artistica.

La scrittrice è stata un vero *enfant terrible* della cultura polacca degli anni Novanta, nel cui sistema bipolare ha occupato sin dagli esordi una posizione particolare. Come una flotta di "Trans-Atlantici" di gombrowicziana memoria, uno dopo l'altro i suoi romanzi hanno cercato non solo di far saltare in aria i sentimenti patriottici e disturbare il potente apparato della chiesa polacca, ma anche di provocare persino la critica più aperta e progressista. Le sue provocazioni sono talmente sfrontate e fisiologiche da rischiare di passare inosservate, coperte dal rumore dello scandalo che attornia la pubblicazione dei suoi romanzi. Anche quando questo non accade, la sua prosa è comunque soggetta a interpretazioni deformanti, come hanno dimostrato spesso le recensioni dei critici.

Innanzitutto bisogna sottolineare che come artista, innovatrice e provocatrice (sia dal punto di vista morale che letterario) Gretkowska è assai lontana da Gombrowicz o dagli scrittori sudamericani, che non cerca di emulare, ma di cui prova a essere un'epigone. Bisogna anche ricordare che difficilmente Gretkowska potrebbe essere annoverata tra gli scrittori dotati di maggiore talento della sua generazione, nonostante il numero elevato di copie vendute e le traduzioni in diverse lingue occidentali.

L'aspetto maggiormente interessante della sua opera è invece la capacità di rimettere in moto e dare una nuova forma alla figura del *clown* e dell'*outsider* in un momento storico in cui erano scomparsi, almeno in apparenza, tanto il canone letterario (contro il quale era necessario ribellarsi), quanto il muro solido e resistente di un nemico comune (che nei paesi del blocco comunista costituiva uno dei fondamenti della tradizione dell'arte sovversiva). Dopo la caduta di questo muro non aveva senso prendere a sassate le sue rovine, e questo ha rappresentato un dramma per molti scrittori, soprattutto quelli maggiormente contestatari, che hanno dovuto rinnovarsi o scomparire come artisti.

Manuela Gretkowska non ha avuto problemi di questo genere e si è inserita, seppure in una forma sui generis, nel movimento femminista, che nella Polonia degli anni Novanta si trovava ancora in una fase iniziale. La scrittrice ha dato un nuovo volto alla provocazione, consapevole della sua natura di gioco, senza mai dimenticare il suo significato e la sua importanza nel contesto socio-culturale. Un altro aspetto del quale Gretkowska ha mostrato consapevolezza è il fatto che la provocazione è quasi sempre apparsa su iniziativa di un soggetto maschile, dalla cui visione del mondo derivano i riferimenti usati, lo scopo dell'ironia, i punti deboli della vergogna e del pudore (nonostante tentativi moderni di opporsi al maschilismo e alla tradizione patriarcale). Quest'affermazione diventa chiara se prendiamo in considerazione tutte le provocazioni derivanti dall'esibizione di alcune parti del corpo e di diverse funzioni fisiologiche. Lo stesso possiamo dire del romanzo erotico, genere ampiamente coltivato da autori

di sesso maschile, al quale Gretkowska attinge nella propria scrittura per lanciare una sfida ai valori della Polonia cattolica, una sfida apparentemente distruttiva, ma a conti fatti costruttiva, innovativa e soprattutto necessaria. Questo è testimoniato dal fatto stesso che il suo erotismo esuberante è percepito come fattore di disturbo e fastidio.

Ogni volta che una generazione di artisti ha voluto provocare le generazioni precedenti, per rompere col passato e giungere a un cambiamento è stata costretta a esibire parti del corpo connesse alla sfera sessuale. Questo atteggiamento è talmente generalizzato e diffuso in ogni rivoluzione artistica, soprattutto nel XX secolo, che ha finito per costituire una tradizione di riferimento per tutti quegli atteggiamenti artistici che cercavano una propria definizione in opposizione alla tradizione¹. Col tempo l'esibizione artistica di queste parti del corpo (o delle loro funzioni fisiologiche) si è radicalizzata a causa della mancanza di altri elementi provocatori altrettanto adeguati rispetto a quelli forniti dalla buona, vecchia anatomia umana. Per quanto riguarda la letteratura erotica, sebbene sia nata con altri scopi (assai meno radicali di quelli rivoluzionari) connessi al piacere fisico, condivide con l'avanguardia artistica un elemento di provocazione consistente nel ribaltamento del sistema di valori giudeocristiani, che ha sempre condannato l'esibizione del corpo umano.

A ogni modo, le forme artistiche più radicali che hanno avuto a che fare con il corpo umano e con le sue parti maggiormente pudiche sono sempre nate, come abbiamo detto, su iniziativa di un soggetto maschile e della sua visione del mondo. Basti osservare il processo di "denudamento" del corpo iniziato nella cultura occidentale nel secondo dopoguerra e non ancora conclusosi. Negli anni Sessanta è avvenuta una rivitalizzazione del corpo umano come elemento di disturbo, a cui è seguita un'apparente normalizzazione e accettazione della

nudità pubblica dopo almeno quattromila anni di interruzione nella cultura europea². Questa ipocrisia, così tipica dei nostri tempi, ha funzionato su due livelli. Da un lato è fiorito un mercato pornografico dagli introiti miliardari, pressoché privo di principi etici e condannato in modo particolare dalla morale comune. Dall'altro abbiamo avuto un'accettazione pubblica del denudamento di alcune parti del corpo, sempre che questo avvenga in forma *light*, ossia nei limiti del "buon gusto", cosa particolarmente comoda per il patriarcato (rappresentato dai mezzi di produzione). Delle parti del corpo femminile precedentemente condannate, ad esempio, il seno sembra ormai essere stato accettato, ma solo quando possono esserne sottolineati i valori estetici. Lo svelamento del pube, invece, è relativamente accettato nel caso del corpo della donna, ma non in quello dell'uomo, perché non suscita un interesse generalizzato nel pubblico maschile. Per quanto riguarda le natiche, nei mezzi di comunicazione come nel mondo dell'arte abbiamo ancora a che fare molto più spesso con il corpo femminile che non con quello maschile. Ma queste sono solo le parti intime maggiormente visibili e tollerate del corpo umano, perché altre provocano come effetto un'eccitazione sessuale. Proprio queste ultime, condannate in maniera ancora maggiore, sono state usate e descritte nel romanzo erotico. Anche in questo caso, però, la loro partecipazione all'immaginario artistico nasce dall'eccitazione maschile e sarebbe scorretto affermare che in campo erotico sia ormai stato detto tutto quello che si poteva dire.

In *Kabaret metafizyczny* [Cabaret metafisico, 1994] Gretkowska si serve dell'erotismo per provocare e divertire, dando vita a un'opera leggermente filosofeggiante e al contempo critica nei confronti della società contemporanea. Questo romanzo d'amore postmoderno è una diatriba dal finale enigmatico, difficile da clas-

¹ A. Julius, *Transgressions: The Offences of Art*, Chicago 2003.

² T. Stritch, "The Blurred Image: Some reflections on the Mass Media in the 1960's", *The Review of Politics*, 1972, 34/4, pp. 206-219.

sificare in un preciso genere letterario. Il riferimento costante a elementi sessuali, che nel romanzo possiedono un significato centrale e arricchiscono la trama di espressioni particolarmente creative e virtuosistiche, permettono di parlare, seppure marginalmente, di un romanzo erotico. Un romanzo erotico in cui tuttavia non compare alcuna scena sessuale convenzionale, perché il piacere è sempre presentato come qualcosa che si paga con la sofferenza, dove gli elementi sessuali spesso potrebbero essere classificati come escatologici e il cui tema principale, almeno in teoria, è l'amore platonico. Un romanzo erotico, postmoderno, particolarmente provocatorio che, come vedremo, è un romanzo erotico "femminile". È proprio su questo aspetto che desideriamo concentrare la nostra attenzione.

Il carattere erotico del romanzo, sempre al limite del buon gusto, svolge alcune funzioni fondamentali. La prima, e forse la più importante, è la provocazione. È a questo scopo che Gretkowska utilizza gli elementi sessuali e corporali, ottenendo ottimi risultati, nonostante ci troviamo sul finire del XX secolo. Ma chi è il vero destinatario di questa provocazione? In apparenza sembrerebbe che la scrittrice si rivolga al settore maggiormente conservatore della cultura polacca, che tuttavia non è difficile provocare: per farlo non sarebbe necessario tutto questo bagaglio artistico e questo carico di erotismo. Il vero destinatario della provocazione della scrittrice sembra essere piuttosto un lettore colto, esigente, intellettuale, moderno e progressista. Indipendentemente se questo lettore sia un uomo o una donna, Gretkowska parla dalla posizione di un soggetto chiaramente femminile. La scrittrice mette alla prova il "buon gusto" accettato socialmente e osserva fino a che punto questo lettore progressista riesca a sopportare le sue provocazioni. A questo scopo si serve di una prosa in cui l'erotismo femminile è un soggetto, senza smettere di essere un oggetto. Bisogna sottolineare che il suo è un erotismo esplicitamente femminile e fem-

minista per la prospettiva adottata, i postulati e il messaggio artistico. Il suo romanzo, tuttavia, non è un romanzo erotico scritto per lettrici donne che, seppure necessario, non avrebbe un respiro universale come ha invece la prosa di Gretkowska. In sostanza, la scrittrice vuole provocare senza smettere di creare opere letterarie di qualità che rimangano nel tempo.

In cosa consiste dunque questa "letteratura erotica femminile"? In che modo mette alla prova un lettore esigente, che tradizionalmente è un lettore di sesso maschile? In primo luogo, attraverso la scelta del materiale erotico. Nel romanzo di Gretkowska questo materiale si differenzia sensibilmente dalle tipiche convenzioni del romanzo erotico. Il tradizionale ricorso alla sensualità è sostituito da elementi sgradevoli e inopportuni che di norma non vengono esplicitati e sono connessi alle funzioni sessuali o fisiologiche. La scelta di questi elementi è limitato essenzialmente a due fattori, che costituiscono anche la forza motrice della letteratura erotica. Sono elementi motivati dal piacere erotico che suscitano nell'autore e che devono suscitare nel lettore, ed elementi motivati dal desiderio di divertire e dall'umorismo che suscita l'erotismo, anche questi centrali nella letteratura erotica³. Nel caso di Gretkowska entrambi questi aspetti vengono sviluppati in un'ottica femminile.

Un dato interessante è che l'autrice non focalizza la propria attenzione su parti intime del corpo maschile, come ci aspetteremmo da un romanzo erotico scritto da una donna eterosessuale, ma sugli elementi responsabili del piacere situati direttamente nel corpo femminile. Si tratta innanzitutto della clitoride, la protagonista principale del romanzo, organo scomodo per il patriarcato (basti pensare alla pratica dell'infibulazione attuata in molti paesi africani, ma potremmo citare altri esempi) che Gretko-

³ P.J. Kearney, *History of Erotic Literature*, Oxford 1982; G. Brulotte – J. Phillips, *Encyclopedia of Erotic Literature*, New York 2006; C. Salmon – D. Symonds, *Warrior Lovers: Erotic fiction, Evolution and Female Sexuality*, London 2001.

wska usa come simbolo di femminilità ed elemento di rivendicazione. Il romanzo è incentrato sulla figura di Beba Mazeppo, una spogliarellista che nei suoi spettacoli inscena un “orgasmo stereo”, donna inaccessibile e autosufficiente, che a quarantadue anni è ancora vergine perché dotata di una sessualità culturalmente “mostruosa”. Possiede infatti due clitoridi e disprezza qualunque contatto con gli uomini, perché incapaci di starle al passo, non avendone trovato uno dotato di due peni. Nel finale del romanzo, che è al contempo il momento culminante dell’opera e possiede un carattere in un certo modo simbolico e programmatico, il poeta Wolfgang, innamorato di Beba, le stacca con un morso una delle due clitoridi, distruggendo per sempre la sua arte. Da quel momento Beba smette di rappresentare agli occhi degli spettatori una donna fuori dal comune e si innamora di Wolfgang. Si tratta di un finale effettivamente enigmatico: significa la vittoria dell’amore di coppia sull’autonomia e sull’autosoddisfazione delle proprie necessità sessuali oppure questa vittoria ha il sapore amaro della sconfitta e rappresenta un enorme fallimento mascherato da falsa vittoria? In ogni caso, come assicurano gli ammiratori di Beba, frequentatori fissi del Cabaret Metafisico in un mondo sul finire di un secolo senz’arte, Beba è l’unica artista possibile. Con l’eliminazione della sua seconda clitoride, Beba smette di esistere in quanto artista.

La sconfinata immaginazione di Gretkowska si esprime al meglio nell’ambito del gioco e dell’umorismo, dove la sua provocazione erotica acquista pieno significato. Oltre alla clitoride, organo col quale il soggetto maschile si sente spesso a disagio e di cui possiede una conoscenza approssimativa, la scrittrice attinge anche ad altri aspetti della sfera fisiologica femminile percepiti come sgradevoli dagli uomini, come le mestruazioni, o a elementi caratteristici dell’organismo maschile, come lo sperma. Il loro utilizzo nel romanzo ha sempre un risvolto ludico. Pensiamo all’uso dello sperma come in-

grediente commestibile o l’atto di autopenetrazione praticato all’inizio del romanzo da un’attrice che si esibisce al Cabaret Metafisico. La scrittrice gioca con le inibizioni sessuali del pubblico e con la fisiologia umana, di cui mostra aspetti paradossali, grotteschi o ridicoli. È consapevole che il comportamento sessuale di uomini e donne è un ruolo acquisito e non una predisposizione naturale. Nessuno viene risparmiato: né gli uomini che hanno bisogno di dimostrarsi superiori alle donne per sentirsi veramente virili, né le donne sottomesse, che non sono neppure consapevoli che la loro sottomissione è un ruolo imposto dalla mentalità patriarcale. È necessario sottolineare, infine, che Gretkowska non è una femminista in senso classico: reinterpreta e deride ogni organo e comportamento sessuale, senza però metterlo in discussione.

La scrittrice non emette giudizi morali, ma si limita a divertirsi con gli elementi sopra descritti. Bisogna notare che l’erotismo e la provocazione nel suo romanzo non consistono nella semplice esibizione di parti del corpo ritenute comunemente oscene o indecenti, quanto piuttosto nel modo in cui vengono utilizzate. Il vero elemento di provocazione, che costituisce il valore principale del romanzo, è costituito da un’immaginazione erotica che crea un’intera rete di connessioni tra elementi sessuali e culturali. Se nell’erotismo tradizionale i personaggi agiscono secondo un copione prestabilito che deve portare alla consumazione dell’atto sessuale, nel romanzo di Gretkowska non abbiamo neppure una scena di copulazione. Il divertimento sessuale non è mai esplicito (il divertimento, non i suoi elementi). L’approccio della scrittrice è sempre arguto e ironico. Gretkowska intende la letteratura soprattutto come gioco e diletto, aspetti di cui spesso gli scrittori polacchi tendono a dimenticarsi. “Un pene circonciso è kosher? Chiese Beba tagliando con la forchetta un pezzo di carne”⁴.

⁴ M. Gretkowska, *Kabaret metafizyczny*, Warszawa 1999, p. 70.

In questo passo Gretkowska intesse una fitta rete di divertenti associazioni culinarie e sessuali. Da un lato il senso di questa domanda apparentemente sciocca è comprensibile solo se la colleghiamo alla pratica del sesso orale, e dall'altro, venendo pronunciata nell'atto di tagliare un pezzo di carne, crea un'immagine mentale che oscilla tra lo spassoso, il ripugnante e il doloroso, soprattutto per il lettore di sesso maschile. Gretkowska si diverte (e ci diverte) con questi collegamenti senza formulare alcun giudizio morale e questa meravigliosa parabola non ha altro scopo se non il divertimento e l'umorismo (insostenibilmente leggeri, come direbbe Kundera). Dobbiamo notare che nel passo sopra riportato quello che provoca il lettore non è l'esibizione dell'elemento sessuale, ma l'immaginazione della scrittrice e il gioco di collegamenti che crea (in questo caso, anche religiosi).

Senza dubbio Gretkowska adora provocare, ma oltre al lettore di sesso maschile e alla lettrice poco emancipata, non desidera forse provocare, o persino rivoluzionare l'intero universo della letteratura e della mentalità polacca? Per chi e a quale scopo Gretkowska scrive i suoi romanzi? Nel porci questa domanda non dobbiamo dimenticare alcuni aspetti fondamentali della questione. Innanzitutto, la cultura polacca, in stragrande maggioranza ancora cattolica, non è adeguatamente preparata alla ricezione di testi del genere né tanto meno alla comprensione del loro carattere ludico. Gretkowska sembra perfettamente consapevole che in Polonia il suo romanzo produce un effetto esplosivo, cosa impossibile, ad esempio, in Francia o in Germania, dove la pornografia (seppure priva di inventiva) è ormai penetrata in ogni meandro della cultura. Un altro fattore degno di nota è che quando l'autrice ha scritto questo romanzo abitava a Parigi e, come Gombrowicz a suo tempo, era consapevole dei benefici di un liberatorio autoesilio, benefici derivanti dalla distanza nei confronti della propria cultura nazionale, ma anche dalla libertà assicurata

allo scrittore dall'assenza di un rapporto diretto con i suoi connazionali. Senza dubbio questa assenza di responsabilità aiuta l'arte, perché consente maggiore sincerità, libertà e, perché no, anche spudoratezza. Se i personaggi di Gretkowska sono individui sradicati che hanno abbandonato la propria patria e spesso non sono polacchi, la scrittrice non elimina mai dalla sua visuale la propria terra di origine, a cui è indirizzata la sua prosa. In tal modo, a ogni nuovo romanzo ritrova il proprio posto ai margini della letteratura polacca, rischiando sempre un categorico rifiuto. Gretkowska non cerca una provocazione a buon mercato per mancanza di fiducia nel suo talento letterario, al contrario, agisce nonostante il rischio che questo comporta, consapevole della necessità della sua arte. E non perché esistano diversi aspetti della mentalità polacca che forse necessiterebbero di ampie trasformazioni, ma perché si rende conto che quello che innanzitutto bisogna cambiare nell'universo letterario polacco (tanto più con predecessori come Witkacy, Schulz, Gombrowicz o Mrozek) è la serietà e la solennità con cui questa letteratura osserva se stessa e analizza i testi letterari. Purtroppo la critica polacca comprende raramente il portato della narrativa di Gretkowska, anche se molti lettori in Polonia attendono con impazienza ogni suo nuovo romanzo.

Czesław Miłosz, che aveva inviato alla scrittrice una lettera di apprezzamento pubblicata in seguito come prefazione al suo romanzo di debutto, in un articolo del 1998 ha ribadito: "Sono tuttora convinto di non essermi sbagliato. Gretkowska è una scrittrice assai dotata e interessante"⁵. Anche noi siamo dell'opinione che non si sia sbagliato.

[traduzione dal polacco di Alessandro Amenta]

www.esamizdat.it

⁵ <www.culture.pl/pl/culture/artykuly/dz_gretkowska_polka>.