

# La produzione dell'identità e il linguaggio del desiderio.

## Note a margine di *Rudolf* di Marian Pankowski

Alessandro Amenta

[eSamizdat 2004 (II) 2, pp. 61–68]

### I. UN PROBLEMA DI RICEZIONE

MARIAN Pankowski è considerato in Polonia un autore scomodo. Ogni nuova uscita di un suo libro in patria, quando non viene passata sotto silenzio, suscita tra i critici commenti unanimi di scandalo, pornografia, iconoclastia<sup>1</sup>. Anche se le sue opere teatrali vengono frequentemente messe in scena nei teatri francesi e belgi i suoi romanzi sono stati tradotti nelle maggiori lingue europee, Pankowski sembra destinato a essere un autore pressoché sconosciuto nel suo stesso paese, dove la ricezione della sua opera è soggetta a marginalizzazione e silenzio.

Nato a Sanok nel 1919, negli anni 1942-45 Pankowski è stato prigioniero in diversi campi di concentramento tedeschi. Al termine della guerra è emigrato in Belgio, dove attualmente abita e lavora come professore di slavistica alla Université Libre di Bruxelles. Drammaturgo e romanziere, è autore di numerose opere tra cui i romanzi *Matuga idzie. Przygody* [Arriva Matuga. Avventure, 1959], *Bukenocie* [Bukencocie, 1962], *Gość* [L'ospite, 1982], *Powrót białych nietoperzy* [Il ritorno dei pipistrelli bianchi, 1991], *W stronę miłości* [Verso l'amore, 2001].

Nonostante Pankowski sia uno scrittore polacco emigrato, non è un autore di emigrazione. Non ha allacciato contatti con la rivista parigina *Kultura*, il principale organo di aggregazione degli intellettuali polacchi all'estero, è spesso tornato in patria negli anni di maggiore chiusura politica della Polonia Popolare, quando obbligo sottinteso di ogni intellettuale era di mostrare una forte opposizione nei confronti del regime. Infine, non è mai rientrato nello schema che vede la produzione de-

gli scrittori polacchi di emigrazione fortemente intrisa di significati politici. Questo atteggiamento non deve essere interpretato come un tacito assenso da parte di Pankowski nei confronti della politica polacca durante gli anni del comunismo, bensì rappresenta una presa di posizione a favore di una piena autonomia di pensiero rispetto alla cultura istituzionalizzata, di regime come di opposizione. Afferma infatti Pankowski: “Penso alla mia avversione nei confronti di qualunque tipo di associazionismo. [...] Sempre e ovunque”<sup>2</sup>. Pankowski è un autore scomodo perché traccia una dimensione letteraria in cui, invece di rinsaldare il mito nazionale, lo sottopone a continua critica, ironia, decostruzione. Secondo Anna Nasiłowska, “Pankowski è radicale, in modo evidente disturba le regole del discorso definite socialmente, si situa oltre di esse. [...] Le sue opere esulano in maniera talmente forte dalle regole del parlare che rimangono senza risposta”<sup>3</sup>. Lo sguardo caustico e ironico di Pankowski sottopone ad attenta revisione i meccanismi attraverso i quali la letteratura polacca crea una propria mitologia nazionale. Non a caso uno dei temi affrontati con maggior frequenza dallo scrittore è costituito dalla seconda guerra mondiale e dall'olocausto<sup>4</sup>, che sono stati sottoposti nella letteratura nazionale a un'eroizzazione romantica per produrre un'immagine del popolo polacco come difensore dei valori. Dalla sua penna sono uscite rappresentazioni che smantellano le immagini storiche codificate e scardinano il concetto di martirologia legato a questi avvenimenti. In questo senso Pankowski si pone al di fuori delle regole stabilite del discorso letterario nazionale che tracciano confini insu-

<sup>1</sup> Si vedano ad esempio M. Mydlarz, “Nadmiar zaufania”, *Tygodnik Kulturalny*, 1984, 38, p. 12; W. Pogonowski, “Biała rękawiczka”, *Literatura*, 1985, 2, p. 56; J. Zychowicz, “Rudolf - pasażer korsarskiego okrętu”, *Miesięcznik Literacki*, 1985, 1, pp. 137-138

<sup>2</sup> *Polak w dwuznacznych sytuacjach: z Marianem Pankowskim rozmawia Krystyna Ruta-Rutkowska*, Warszawa 2000, p. 109.

<sup>3</sup> A. Nasiłowska, “Posłowie. Marian Pankowski - pisarz do odkrycia”, *Polak*, op. cit., pp. 145-147.

<sup>4</sup> Si vedano soprattutto *Teatrowanie nad świętym barszczem*, Kraków 1995 e *Z Auszvicu do Belsen: przygody*, Warszawa 2000.

perabili e specificano argomenti attorno ai quali non è possibile elaborare una propria visione libera da convenzioni. Con lo stesso sguardo sovversivo e dissacratorio il suo romanzo *Rudolf* ha infranto uno dei maggiori tabù della letteratura polacca: il tema omosessuale<sup>5</sup>. Proprio questo romanzo è oggetto del presente scritto che si propone un'interpretazione atta a evidenziare uno degli aspetti principali del testo: la costruzione dell'identità tra sessualità e nazione.

Pankowski mette a confronto due sistemi antitetici entro i quali il singolo prova ad autoprodursi come individuo libero. Risulta effettivamente impossibile fondere valori nazionali polacchi e omosessualità oppure questi due fattori interagiscono (e in che modo) nel processo identitario? Questa analisi nasce dalla necessità di esaminare una problematica non approfondita dalla critica, ma fondamentale per capire il valore del romanzo di Pankowski da una prospettiva focalizzata sulla questione del genere e della sessualità come fondanti la produzione dell'identità in un contesto di influssi sociali e culturali.

## II. INCONTRI REALI E INCONTRI LETTERARI

Prima di analizzare nel concreto il romanzo sembra utile ricostruirne la genesi. Materiali inediti di cui sono venuto in possesso gettano una nuova luce sul contesto in cui è nata l'ispirazione per la scrittura del romanzo oggetto di questo saggio. Pankowski ha messo a disposizione diversi scritti comprendenti la sua corrispondenza con un anziano tedesco presentato con lo pseudonimo di Rudolf Niemiec (Rudolf il tedesco), un manoscritto redatto da quest'ultimo che costituisce una sorta di memoriale delle sue avventure giovanili<sup>6</sup> e un commento di Pankowski in cui lo scrittore esprime un giudizio di valore sul diario romanizzato di Niemiec. Questi materiali mostrano come l'idea dell'opera nacque da un incontro personale dello scrittore. Negli anni Settanta Marian Pankowski conobbe un anziano tedesco in una caffetteria nella città vecchia di Bruxelles. Questo incontro apparentemente casuale divenne occasione di uno scambio di idee e una fonte di ispirazione. Pankowski e Niemiec, un ex prigioniero di Auschwitz e un ex

soldato della Wehrmacht, superano le differenze storiche e trovano un terreno di reciproca comprensione in nome della libertà di pensiero: "Ci unisce la fede comune nel diritto alla libertà dell'immaginazione, alla realizzazione di tutti i sogni dell'anima e della carne" (lettera del 2 ottobre 1971)<sup>7</sup>. Seguono altri incontri e una fitta corrispondenza che sposta il fulcro del rapporto dalla parola parlata a quella scritta. Il tedesco è un uomo al contempo ingenuo e arrogante che ha vissuto intensamente la sua gioventù e ha lasciato testimonianza di questo periodo in un libro di memorie. Sono i ricordi di un uomo libero in un'Europa le cui regole non bastano a fermare il suo desiderio di cogliere il piacere in ogni istante. Il suo scritto si configura come il manifesto programmatico di un certo modo di vivere: "non mi pento di questa vita e fin dal principio non me ne sono mai pentito o vergognato" (lettera del 17 settembre 1971) e "queste sono cose naturali, di cui non ci si dovrebbe vergognare. Ma purtroppo il nostro mondo è ipocrita e innaturale e non si può permettere una critica elevata perché esso stesso mente vergognosamente!" (lettera del 8 giugno 1971). Il racconto della sua vita non è privo di un certo autocompiacimento grafomane, ma Pankowski ne coglie la sostanza primaria: è la testimonianza di un uomo che alla fine della propria esistenza guarda con nostalgia al tempo in cui poteva godere senza sosta e senza freni di una felicità assoluta. Quella di Niemiec è un'ode alla vita piena di poesia. La poesia di corpi appartenenti a una giovinezza che non può più tornare. Quando alle discussioni e alla corrispondenza subentra il dialogo incentrato sul manoscritto del tedesco, il confronto passa a un piano differente in cui lo scambio non riguarda solo due uomini e le loro esperienze, ma due modi, dilettantesco e professionale, di raccontare la vita. Rudolf Niemiec si pone di fronte a una parola che non conosce limitazioni in quanto non è destinata a essere letta. Una parola senza un pubblico è una Parola Assoluta in cui colui che scrive è anche il suo unico lettore e il racconto evolve in una dimensione chiusa e narcisistica: "In effetti ho scritto SOLAMENTE per me, non conoscevo 'confini', ho scritto

<sup>5</sup> M. Pankowski, *Rudolf*, Warszawa 1984.

<sup>6</sup> In queste pagine ci riferiremo al memoriale di Niemiec come al *Manoscritto di Rudolf Niemiec*.

<sup>7</sup> Questa lettera e le successive, che verranno citate nel corso di questo saggio, provengono dal materiale fornitomi da Pankowski che dovrebbe venire pubblicato in uno dei prossimi numeri della rivista letteraria *Halart* di Cracovia preceduto da una mia introduzione.

in maniera ASSOLUTAMENTE libera, senza badare a confini forse 'opportuni', perché non erano per alcun 'pubblico'" (lettera del 26 maggio 1971). Pankowski invece affronta la letteratura con intenti e metodi di uno scrittore professionista. Il suo sguardo è al contempo entusiastico e critico. Nel racconto e nei disegni del suo interlocutore vede "un lavoro perfetto di un artista che riesce a evocare la realtà senza perdere nulla della poesia di quei momenti" e "un'opera di rara intensità" che contiene "tutto l'entusiasmo di uomini che ricercano la felicità" (lettera del 3 giugno 1971). Nondimeno riscontra nel lavoro del tedesco una materia a cui manca una costruzione e un'organizzazione interna. La parola lasciata libera si perde ed è privata di forza comunicativa se non viene strutturata in un discorso. Tra Pankowski e Niemiec si stabilisce un rapporto inaspettato. Il tedesco affida allo scrittore il suo manoscritto inedito. Nel momento in cui diviene depositario di questo testamento personale, Pankowski esprime il proposito di attingere a questo materiale per creare un proprio romanzo: "Forse un giorno - se non ha nulla in contrario - riuscirei a creare su questo sfondo un qualche grande racconto su persone libere e vere, non eunuchi e mediocri schiacciati dal terrore" (lettera del 2 ottobre 1971). Alcuni anni dopo Pankowski ritorna al suo progetto. Si ispira non solo allo scritto di cui è divenuto erede e finora unico lettore, ma anche allo stesso incontro con Rudolf Niemiec. Ritrova un pubblico per le parole del tedesco e crea un romanzo che assume una posizione ontologicamente diversa rispetto al testo di partenza. La Parola Assoluta del tedesco diviene Discorso nelle mani dello scrittore che restituisce respiro letterario alla materia e duplica il suo incontro con Rudolf Niemiec cambiando il segno: esso diviene la metafora dello scontro tra un polacco e un tedesco e un'analisi di come l'appartenenza a un preciso sistema di valori nazionali influenza e determina la vita dei singoli individui. Il vecchio tedesco si tramuta nel romanzo in un Altro che affascina e respinge, simbolo di una diversità che scuote la certezza nella propria identità nazionale e sessuale. Il romanzo di Pankowski si configura come il racconto delle instabili dinamiche di accettazione / sottomissione / rifiuto dei valori della propria cultura che condizionano le scelte di vita fino a renderle inattuabili. Il rapporto tra scelte personali e cultura di appartenenza non è il solo argomen-

to del romanzo, ma costituisce l'asse narrativo intorno a cui si struttura il discorso dello scrittore. In questo modo nasce il primo romanzo polacco che direttamente e senza compromessi parla di una storia omosessuale, evitando mascheramenti e sublimazione, un romanzo che demolisce il mito romantico dell'amore e introduce il corpo nel discorso letterario. Lo scrittore non è privo di una certa ambiguità nel trattare questa tematica ed esprime un misto imprecisato di attrazione e distanza. Nell'intervista fiume con Krystyna Ruta-Rutkowska Pankowski afferma: "Per lungo tempo mi è sembrato di essere contrario al fatto che la società difende le norme e spinge le trasgressioni o anche la patologia verso una qualche periferia. Ma col tempo sono giunto alla conclusione che anche io sto dalla parte del comportamento della maggioranza, perché ogni volta che fuoriesco dai confini di questi divieti ho la sensazione di trasgredire"<sup>8</sup>. La tensione tra fascino e distanza costituisce, al pari di altre coppie binarie (sessualità e tradizione, fantasia ed educazione, nazionalità e diversità), un'ennesima incarnazione della dicotomia tra natura e cultura. Pankowski tenta di trovare una propria risposta nel tentativo di uscire da questo dualismo. Tuttavia la sua soluzione è ambivalente, come viene suggerito soprattutto dal sottotesto ironico e dal finale aperto.

### III. INCONTRO COME RITUALE DI INIZIAZIONE

L'incontro con Rudolf costituisce per il polacco un punto di non ritorno, superato il quale la sua visione del mondo inizia a frantumarsi in direzione della diversità (sessuale e nazionale). Tra i due personaggi si instaura un dialogo costellato di continue sfide che mostrano un processo di demolizione del tradizionale sistema di valori del polacco. Ma tra loro non ha luogo un confronto. La sproporzione tra le loro argomentazioni suggerisce che la resistenza del narratore è un segno della sua condotta ambigua: se apparentemente si oppone all'intrusione dell'Altro, in realtà la accetta passivamente, se non addirittura la incita. Nel corso della narrazione siamo testimoni di un crescendo di dialoghi che portano il polacco alla consapevolezza di una certa verità. La partecipazione nella decostruzione della sua identità è sottolineata fin dal principio. Egli decide di avvicinarsi al tedesco e iniziare con lui una conversazione solamente

<sup>8</sup> Polak, op. cit., p. 119.

dopo aver notato l'interessamento di quest'ultimo verso i ragazzi che passeggiavano per il centro di Bruxelles. In lui il fascino verso la diversità si mescola a un desiderio nascosto e a una finta ingenuità.

L'interazione tra i due personaggi avviene attraverso una serie di conversazioni, lettere e racconti. Pankowski trasporta il rituale di iniziazione a un livello esclusivamente verbale. L'incontro con Rudolf non solo modifica le idee del polacco e gli mostra un mondo sconosciuto, ma assume anche un carattere irreversibile. La sua vita viene fratturata in due momenti distinti: un prima e un dopo l'incontro con Rudolf. Rappresenta un'iniziazione a una nuova vita, a una vita adulta (non come fase anagrafica, ma come acquisizione di una certa consapevolezza).

L'iniziazione come momento di superamento dell'infanzia in direzione della vita adulta costituisce un classico *topos* del romanzo di educazione<sup>9</sup>. Tuttavia questo motivo assume in Pankowski un carattere specifico. Lo scrittore lo affronta in maniera ironica (età del soggetto che viene iniziato, atteggiamento beffardo dell'iniziatore, apparente immoralità del rituale) e contemporaneamente lo tratta in modo assai serio (soprattutto negli aspetti relativi alla libertà dell'individuo e al suo rifiuto della tradizione). Sembrerebbe che non si possa parlare in questo caso di gioco con un genere letterario, quanto piuttosto di una particolare manipolazione del motivo dell'iniziazione.

Rudolf viene descritto come un "lupo che perde il pelo", cosa che accanto al reiterarsi dell'espressione "cacciare" lo rende un uomo dal carattere famelico, avido. La sua preda diviene il polacco. Ma un cacciatore può essere un educatore o un iniziatore? "L'occhio sfacciatamente sorridente" (p. 20) di Rudolf ci accompagna lungo tutto il processo di reciproca interazione, occhio sotto il quale il polacco si sente spogliato, denudato. Eppure il suo disagio non esprime una protesta culturale, bensì la sua difficoltà ad accettare la verità dell'Altro. Il carattere beffardo e spudorato di Rudolf traccia un certo confine, una certa distanza tra il soggetto e l'oggetto dell'iniziazione. I loro discorsi non si trovano sullo stesso piano ontologico perché il tedesco si trova da subito in una posizione di superiorità. Non tanto

a causa delle sue argomentazioni, quanto perché è un uomo che ha accettato in se stesso la verità della vita e dell'amore. Il disagio del polacco nasconde dunque un certo tipo di invidia verso un atteggiamento che egli stesso non è in grado di assumere. La causa di questa impossibilità non è una profonda fede in un determinato sistema di valori, ma il suo assoggettamento alla tradizione da cui non riesce ad affrancarsi. La missione del tedesco è dunque di corrodere le sovrastrutture culturali del polacco e liberarlo dalla prigione della cultura cattolica, nazionale, tradizionale. Forse non casuale si presenta nel romanzo un triangolo figurativo: l'Altro (il tedesco), la Tradizione (la madre), l'Uomo al bivio (il polacco). Oppure un freudiano Es (il tedesco), Superego (la madre), Ego (il polacco) o uno junghiano Archetipo (il tedesco), Persona (la madre), Ombra (il polacco). Senza andare troppo oltre, desidero solo suggerire la possibilità di un'analisi psicoanalitica del testo, anche per il rapporto quasi sadomasochistico che si instaura tra i protagonisti. Questa relazione ricorda da vicino il rapporto attrazione-avversione tra carnefice e vittima e sembra che gli evidenti richiami alla biografia dello scrittore (che è stato prigioniero ad Auschwitz) non esauriscano completamente la relazione tra Rudolf e il narratore.

L'iniziazione avviene senza consapevolezza da parte dell'iniziato, attraverso diverse fasi fino al momento in cui egli si rende conto del processo di decostruzione della sua identità. Tuttavia l'iniziale ingenuità del polacco sembra essere, almeno in parte, fittizia fin dal principio. Alla domanda del tedesco "se la attiravano solo le donne" il polacco reagisce dicendo "taccio, perché non so se devo fingere che ci sto pensando" (p. 20). Lo status di educatore-iniziatore del tedesco viene definito dalla metafora della nuova nascita: "e lui [Rudolf] accetta questo parto nelle sue mani rudi e artigliate" (p. 20). Il polacco tuttavia non è ancora pronto ad accettare questi cambiamenti e si pone in una sicura posizione voyeristica. A questo punto Pankowski introduce un altro motivo ripreso dal romanzo di educazione: il *topos* del viaggio. Il viaggio del polacco a Parigi è un cammino metaforico verso l'Ignoto e l'Esperienza. Senza la rassicurante presenza del suo iniziatore, il polacco penetra da solo in un mondo che lo spaventa e attrae allo stesso tempo. Le motivazioni che lo conducono a

<sup>9</sup> *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, a cura di W. Gutowski e E. Owczarz, Toruń 2003.

Parigi (“Urgenti faccende di lavoro mi hanno portato, come vede, a Parigi”, p. 37) suonano insincere come la stessa ragione per cui si ritrova nel posto indicato da Rudolf come “campo di caccia” (“Il caso ha voluto che andando in una libreria particolarmente economica e ben fornita sono passato accanto al Drugstore di Saint Germain. Ho rallentato il passo quando mi sono ricordato che questo era uno dei ‘porti’ o ‘stazioni’ che lei mi aveva segnato sulla mappa”, p. 37). Ma da educatore severo Rudolf mostra al narratore i suoi limiti, traccia dei confini: “Comprendo che lei si faccia beffe quando descrive la sua serata a Saint German, e questo perché lei se ne è stato in disparte” (p. 39). A questo punto la curiosità e la tentazione iniziano a vincere nel polacco sulla paura e sulla resistenza verso le proposte di Rudolf: “Ho letto la sua lettera a voce alta, come un manifesto. Poco ci mancava che iniziassi a rimpiangere di non esserci stato” (p. 45). Siamo in una fase in cui inizia a farsi strada nel narratore la consapevolezza della verità del tedesco. La sua iniziazione sta per giungere a compimento. Rudolf funziona come coscienza esterna del narratore, una coscienza al contempo sincera e crudele. Agisce in maniera sottile fino a far emergere i desideri nascosti del polacco, che prova a opporre resistenza finché non si rende contro delle intenzioni del tedesco: “ci scriviamo fingendo che sia uno scambio di idee, ma io vedo che lui tenta di convincermi” (p. 42). Questo momento costituisce un punto di svolta nel romanzo in cui termina la fase di iniziazione. Il polacco ha acquisito la consapevolezza che potrebbe far proprio lo stile di vita di Rudolf, ma si rende anche conto delle proprie limitazioni. Nonostante il fascino abbia ora il predominio sulla repulsione, viene espresso che le scelte non sono il risultato di un libero arbitrio. Rudolf mostra al polacco ciò a cui non potrà mai avere completo accesso. La causa risiede nel fattore fondamentale dell'identità nazionale e precisamente nella forza dell'appartenenza al sistema dei valori polacchi.

#### IV. IL PROBLEMA DELL'IDENTITÀ COME PROBLEMA DEI VALORI NAZIONALI

In cosa consiste il sistema dei valori nazionali in cui il narratore si riconosce? In cosa si differenzia il polacco dal tedesco? Pankowski fornisce una sua risposta nei confini del dualismo Natura-Cultura. Lo stra-

niero si caratterizza per la sua libertà sessuale e intellettuale, mentre il polacco è il prodotto degli influssi della cultura. Non della cultura in generale, bensì di quella non sperimentata in prima persona, ma imparata a memoria, frutto dell'azione di agenti educativi (la scuola, la famiglia): “Di nuovo questa cultura... questi bisogna-occorre-sta-bene-inclinati-staidritto-hai-ringraziato?” (p. 47). Pankowski non critica dunque la cultura in quanto tale, ma si oppone a quando fossilizzato e imposto dall'alto che priva gli individui della propria fantasia e libertà di azione. Un sistema che crea uomini-pappagallo o uomini-marionetta, come traspare dal balbettio del polacco che tenta di difendersi apportando nella discussione argomentazioni deboli. Deboli perché non frutto della propria riflessione sul mondo e sulla vita. Il narratore si presenta inizialmente come difensore dello *status quo* e della tradizione per quanto è nelle sue possibilità e capacità. Se la letteratura romantica nazionale ha prodotto il mito del polacco pronto al sacrificio per il popolo intero, Pankowski mostra invece un polacco in grado solo di ripetere automaticamente e senza efficacia quanto gli è stato insegnato. Un individuo che esegue gli ordini dei Marionettisti: la Scuola, la Madre, il Prete.

Pankowski attua contemporaneamente un duplice progetto di rappresentazione: mostra Rudolf come espressione di sensualità, istinto e spudoratezza e allo stesso tempo sottolinea con forza l'assenza di queste caratteristiche nella figura del polacco. Se normalmente si definisce la propria identità in positivo (cosa si è), è possibile anche una sua definizione in negativo. Da questa prospettiva il narratore è polacco perché manca di quanto caratteristico del tedesco. Questo significa dunque che il polacco deve tendere a costruire la propria identità sul modello del tedesco? Il nocciolo della questione risiede nella crudele ironia della limitatezza di ogni identità. Il tedesco prova a convincere, affascinare, tentare con la propria scelta di vita che in ultima analisi è pura libertà e ode alla vita. Ma dobbiamo intendere il suo comportamento come tendente solo a una decostruzione dell'identità del polacco o anche a una sua conversione? E questa conversione è passibile di riuscita? Pankowski suggerisce che non è possibile rigettare completamente i legami con il sistema di valori nazionali in cui siamo stati educati e che ci hanno resi parte-

cipi di una particolare cultura. Il narratore ha sempre la sensazione di penetrare in un mondo nuovo a cui non appartiene. Il viaggio a Parigi è destinato all'insuccesso in quanto tutto viene osservato da una prospettiva sociologica, esterna: "Certo, questo la interessa. . . magari la tenta anche, ma al solo pensiero di corpi appiccicosi [. . .] lei vuole correre subito a prendere sapone e asciugamano. La sua natura prova il fascino dell'impurità, ma lei osserva da dietro un vetro borghese" (p. 55). Ciò trova conferma nell'atteggiamento voyeristico del narratore del romanzo verso il discorso del tedesco, come se grazie a esso riesca ad avere accesso a ciò che gli è vietato in quanto polacco. Pankowski ha creato un nuovo Adamo che guarda verso il Paradiso Perduto da cui è escluso perché la cultura (e dunque il sistema in cui il polacco si riconosce) risulta più forte. Gli permette solamente di guardare al mondo di Rudolf con un misto di avversione, desiderio e nostalgia, senza poterne prendere attivamente parte: "Ho viaggiato per il suo mondo, per i sentieri delle brughiere d'agosto, passando accanto a corpi dalle bocche aperte per la calura [. . .] se le condizioni fossero state diverse, non sarei finito come lei?" (p. 54). Come dobbiamo interpretare la parola "condizioni"? Come identità, sistema dei valori nazionali? Eppure questi sono fattori che non si possono aggirare, scavalcare, ignorare. Sembrerebbe che in Pankowski l'identità nazionale segni gli individui come un marchio che non è possibile eliminare, come il tatuaggio di entrambi i protagonisti, simbolo della loro identità: sul braccio del narratore i numeri del campo di concentramento, emblematici di un certo modo di vivere la storia come sacrificio; il tatuaggio di Rudolf è invece un manifesto della sua vita che ruota intorno al desiderio. L'episodio in cui entrambi i personaggi si mostrano reciprocamente i tatuaggi risulta da questa prospettiva una scena cruciale. Non solo si rivelano attraverso un simbolo che riassume la propria identità, ma si pongono in questo modo sullo stesso piano. Pankowski distrugge il mito del sacrificio come valore e lo equipara allo stile di vita del tedesco, ugualmente degno di valore e portatore di significato. Questo è uno dei tanti esempi che mostrano come la decostruzione dei miti nazionali impedisca la ricezione di Pankowski sul suolo patrio e lo renda un personaggio iconoclasta dei valori su cui un intero popolo ha prodotto una propria identità e una

sua interpretazione della storia. Più avanti nel romanzo ritroviamo una simile visione del carattere polacco: "questi polacchi si comportano come se tutti senza eccezione vivessero a cavallo. . . Ma a cavallo è possibile solo dare ordini, far cadere con la sciabola la testa ai turchi nel caffè viennese" (p. 81).

Ogni tentativo di andare oltre questa dimensione identitaria equivale nel romanzo a entrare in un mondo che sarà sempre estraneo. Gli individui sarebbero dunque destinati a rimanere sempre entro i confini tracciati al momento della nascita in un determinato paese e in una determinata cultura. Ciò riguarda soprattutto la sfera della sessualità: "Lei non è e non sarà mai uno di noi. [. . .] Sarò sincero. Lei è troppo parsimonioso, troppo previdente per lasciarsi andare a una vita come la mia, per 'finire' come me, come ha espresso in maniera incantevole" (p. 55). Il fatto stesso che il narratore del romanzo non abbia un nome ma venga definito solo come polacco è indice della sua funzione di simbolo di un intero popolo e di una specifica cultura. Bisogna notare che anche il tedesco viene mostrato come individuo limitato a una sola sfera, quella sensuale e istintuale. Egli è soggetto a una restrizione che lo rappresenta fuori dello sfera culturale. Nella scena della visita al museo Rudolf afferma ironicamente: "vedo che vuole offrirmi la cultura e allontanarmi profilatticamente dalla carne" (p. 31).

Il finale del romanzo costituisce un vero *coupe de théâtre* e introduce un'inestricabile ambiguità. Veniamo a sapere che Rudolf aveva una moglie e un figlio, che essi abitavano in una quasi idillica "villa ai margini di un bosco pieno di cervi" (p. 103), e che il suo amante Olek, compagno di imprese erotiche in territori genetiani, era un amico di famiglia. Rudolf è dunque solo un padre di famiglia modello che ha inventato tutte le sue avventure erotiche? Oppure ha condotto una doppia vita? Diverse interpretazioni sono possibili. Più interessanti sembrano tuttavia gli effetti del suo comportamento: un tentativo di decostruzione dell'identità del polacco che lo porta a dubitare del suo sistema di valori e gli mostra un modello alternativo di vita, gli porge la chiave della felicità, ma sempre con la consapevolezza che si tratta di un'illusione, di una felicità inattuabile a causa delle insuperabili costrizioni culturali. Possiamo affermare che in ultima analisi Rudolf ha

voluto condurre con il narratore un certo esperimento, probabilmente riuscito perché fondato su una profonda conoscenza della cultura polacca, e che porta alla rovinosa sconfitta del punto di vista del polacco che finisce per accettare in sé la prospettiva dell'Altro.

#### V. LA DECOSTRUZIONE DEL MITO ROMANTICO DELL'AMORE

Possiamo considerare *Rudolf* un romanzo omosessuale o l'omosessualità costituisce solo un tema che non influisce sulle dinamiche del discorso (soprattutto amoroso)? Per tentare di rispondere a questa domanda bisogna sottolineare che una delle caratteristiche principali del libro risiede nella decostruzione della visione amorosa codificata nella letteratura romantica. Questo processo viene attuato da Pankowski in diversi modi e innanzitutto introducendo il corpo come soggetto del discorso. Il lettore medio si trova a disagio nella lettura del romanzo perché non ritrova nel testo i segni letterari e culturali del tradizionale discorso amoroso. *Rudolf* è un paladino del piacere fisico e non prende in considerazione i sentimenti. Questi non sono negati in nome di una visione totalizzante della carnalità come valore, ma sono semplicemente assenti. Il narratore si oppone a questo modello perché non vi ritrova alcuna traccia della sfera emotiva che potrebbe in un certo modo legittimare le storie di *Rudolf* ed elevarle al rango di rapporti amorosi. Riscontra invece in questo stile di vita una serie di atti: "Ma non esagera... identificando tutta la sua vita... con questa questione?" (p. 16). Nella coscienza collettiva, che il polacco rappresenta, l'omosessualità del tedesco viene interpretata come "una certa questione", un particolare atteggiamento o una serie di pratiche e non come asse portante attorno a cui ruota la percezione del mondo e l'identità del tedesco.

Nell'intervista citata precedentemente Pankowski afferma: "Solo in seguito mi sono reso conto del carattere rivoluzionario di questo libro. A causa dell'audacia letteraria di dare un nome a qualcosa che fino a quel momento non era mai stato nominato. In una delle recensioni apparse a Varsavia ho letto che Pankowski ha scritto il suo *Rudolf* come se prima fossero stati pubblicati almeno cento romanzi a tematica omosessuale. Era un complimento cifrato"<sup>10</sup>. Nel tracciare la figura del

protagonista, infatti, Pankowski non tiene conto dei limiti del lettore medio polacco impotente a interpretarne la rappresentazione, impotenza derivante dall'assenza in Polonia di una tradizione letteraria omosessuale. Il suo romanzo non cerca comprensione e si rivela talmente esplicito che si stenta a credere che non sia supportato da un passato letterario in cui questo tema sia stato trattato a sufficienza.

Il carattere innovativo e il disorientamento dei lettori di fronte a questo romanzo deriva anche dal particolare uso (e in certo modo gioco) che Pankowski attua con una serie di stereotipi omosessuali. Da un lato lo scrittore non si richiama a una visione della figura omosessuale come individuo sofferente, malato, perverso, peccatore o delinquente, che avrebbe facilitato la sua accettazione e comprensione da parte del pubblico. Afferma infatti lo scrittore Edmund White che "like every homosexual before gay liberation, [Genet] could choose only among the same three metaphors for homosexuality - as sickness, crime or sin. Almost all other homosexual writers choose sickness as their model since it called for compassion from the heterosexual reader"<sup>11</sup>. L'assenza di questo cliché su cui è stata costruita gran parte della letteratura omosessuale precedente la fase di emancipazione viene affiancata dalla visione positiva che *Rudolf* delinea di se stesso come persona orgogliosa della propria scelta e propositrice di un modello di vita gioioso. Pankowski costruisce però la sua figura manipolando un altro stereotipo che definirei genetiano. Viene rappresentata una sottocultura omosessuale in cui si mescolano il fascino verso il pericolo, un mondo sotterraneo fatto di stazioni e bagni pubblici, lo sprezzo verso i dogmi borghesi. Pankowski utilizza questo stereotipo cambiandone il segno. Nella versione genetiana è un modello di vita marginale e automarginalizzato, e in quanto tale affascinante. Costruendo il personaggio di *Rudolf*, Pankowski propone invece un modello positivo e la sua vita viene proposta come unica via per raggiungere la felicità: "Lei non incontrerà al mondo un uomo più felice di me" (p. 96), "Sa cosa conta? La gioia... Il piacere..." (p. 16), "Mi rallegra che abbia voluto capire cosa è la nostra vita, il nostro amore, cosa è il corpo" (p. 54). Il tedesco introduce

<sup>11</sup> E. White, "The personal is politic: queer fiction and criticism", *The burning library: Essays by Edmund White*, New York 1994, p. 373.

<sup>10</sup> Polak, op. cit., p. 132.

nel discorso un certo *aut aut*: o viene scelta la vita (leggi: piacere, godimento, gioia derivante dal corpo e dalla sessualità) o una quasi-vita (come quella che conduce il polacco, imprigionato in un sistema di norme e dogmi). Non abbiamo dunque la descrizione di uno stile di vita marginale, ma una proposta attiva, una scelta decisiva che, unica, può portare a compimento il senso della vita, un modo di essere naturale. Il corpo equivale alla vita, la sua crocifissione alla morte. In Genet e nei suoi continuatori è invece sempre costante la consapevolezza della diversità del proprio stile di vita che diviene affascinante e spesso viene scelto proprio perché costituisce una ribellione e un autoisolamento dalla società.

Ma Pankowski va oltre. Nei racconti del tedesco viene presentato un vero rituale che porta a una santificazione della vita attraverso il corpo. I ragazzi incontrati casualmente in strada si trasformano insieme a Rudolf in sacerdoti di un rituale neopagano che ha lo scopo di avvicinare alla felicità attraverso il piacere fisico. Come tutti i rituali, anche questo deve essere reiterato *ab aeterno*. Cambiano i sacerdoti ma la cerimonia continua. È una religione che libera gli uomini dalla razionalità che nega la sessualità. Sul suo altare giace il corpo che è al contempo strumento e destinatario del rituale. L'uomo diviene dunque un Corpo Parlante, unico ad avere ragione, unico a governare e decidere. Il discorso di Rudolf è il Discorso del Corpo.

La manipolazione degli stereotipi porta in Pankowski alla creazione di un modello particolare di omosessuale che potremmo definire come doppiamente maschile, privo di caratteri femminili, quintessenza della mascolinità. Egli evita non solo il corpo della donna: “muscoli senza quel grasso femminile, che tutto è turgido”, (p. 20), “le tette? No grazie, sono così gommose, come tutto il suo corpo” (*Manoscritto di Rudolf Niemiec*, pp. 129-130), ma anche qualunque manifestazione di sensibilità e tenerezza: “Non amo quelle coccole e quelle noiose, zoppicanti carezze prima che si arrivi a qualcosa” (*Manoscritto di Rudolf Niemiec*, p. 33). Rudolf rappresenta un modello di uomo sfacciato e audace, perfettamente consapevole dei propri desideri e in grado di attuarli. Siamo lontani dall'immagine di un omosessuale dai tratti femminili che agisce nella sfera intellettuale piuttosto che in quella pratica, isolato, non accettato,

deriso. In definitiva, la caratteristica fondamentale del tedesco (ispiratore del romanzo e suo alter ego nel testo) è il coraggio: “evitare le tentazioni non è un merito, ma vigliaccheria” (lettera del 26 maggio 1971).

## VI. NOTE CONCLUSIVE

Il romanzo di Pankowski può essere considerato una metafora delle limitazioni a cui è sottoposto il processo di produzione identitaria quando si scontra con la sottomissione a un forte sistema di valori nazionali. Nonostante la sua iniziazione, dobbiamo notare che il polacco non riesce comunque a fare proprio lo stile di vita del tedesco. Questi gli ha però trasmesso il proprio messaggio che si fonda sulla possibilità di un'identità costruita intorno alla dialettica del corpo e del desiderio. Liberandosi dalla razionalità e soprattutto dalle nefaste conseguenze di una fede cieca in un sistema di valori culturalmente definiti, gli individui possono essere in grado di autoprodursi come uomini liberi. Ma questa liberazione è solo illusoria poiché l'appartenenza nazionale è talmente limitante che risulta possibile solo osservare e desiderare quanto si potrebbe essere, senza essere in grado di portare a termine questa costruzione. La penna di Pankowski è al contempo sovversiva e beffarda e delinea un linguaggio del desiderio che in ultima analisi è un linguaggio anarchico. Il suo romanzo è una parabola di come un incontro tra due uomini possa comprendere al suo interno lo scontro tra due macrocosmi: la cultura e la natura, il corpo e la razionalità. Questi due campi non si trovano però sullo stesso piano. Netta è nel romanzo la vittoria di un preciso sistema. Bisogna, inoltre, notare che lo straniero di Pankowski non è uno straniero qualunque. Lo scrittore cambia il segno di un emblema del nemico storico che nella sua ottica assurge a vincitore nella lotta per la definizione di una propria identità. Possiamo dunque comprendere come non solo il tema omosessuale del romanzo ne abbia complicato la ricezione, ma soprattutto la visione della questione nazionale che scardina il mito del sacrificio e dell'innocenza. A vincere è chi si riappropria del corpo e della sessualità e ne acquisisce il linguaggio.