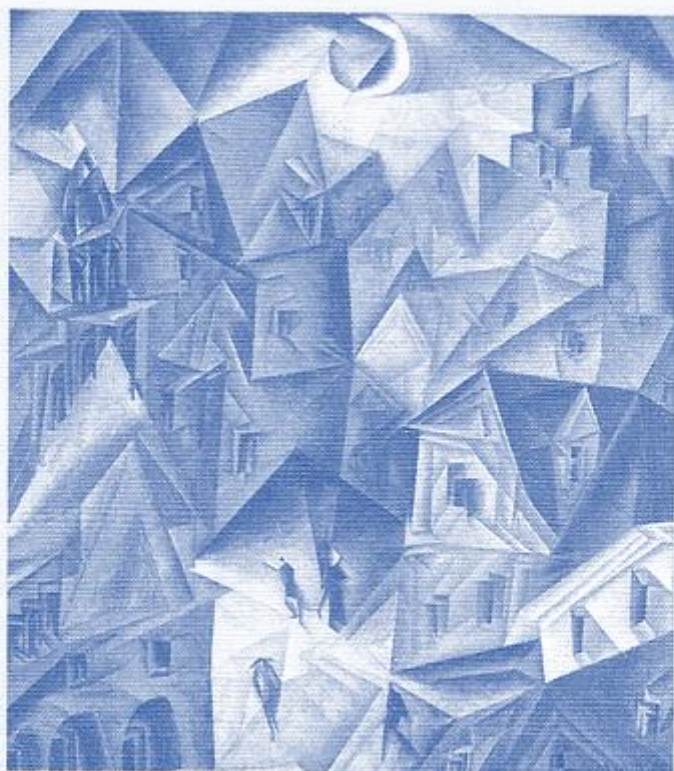


ELIAS CANETTI
AUTO DA FÉ

Garzanti · Gli elefanti



Ogni parola scritta è falsa; ogni parola è falsa, ma cosa c'è senza la parola?
(Elias Canetti)

Sovente, come in occasione dell'assegnazione di un Nobel, si è sollecitati alla conoscenza di un autore. Un minimo di informazione, costituita dalle recensioni dei giornali (apparse e scomparse quasi subito), nuove iniziative editoriali (ristampe e riproposizione di scritti) sospingono alla lettura. Accostarsi ad Elias Canetti riesce un'operazione quasi automatica e doverosa per gli attenti osservatori dei fenomeni culturali mitteleuropei, riproposti del resto da un nutrito numero di recenti pubblicazioni. Ma, al di là di seduzioni intellettuali e di allettanti confronti – Musil, Broch, Kraus, fino a Kafka, ristudiato dallo stesso Canetti – la lettura appare gratificante anche per un conoscitore meno scaltrito in campo letterario.

Un primo approccio all'opera di Canetti potrebbe essere costituito da ***La lingua salvata, Adelphi, 1991***, una biografia della giovinezza dell'autore che giunge fino al 1921.

Racconto limpido e spiegato, che snoda la narrazione attraverso fatti minimi, ma psicologicamente significanti, dell'infanzia e della pubertà, trascorsa prima a Rustschuk (Rose), città bulgara d'adozione, poi a Manchester, quindi a Vienna e infine a Zurigo. Oltre alle notizie indispensabili, che se ne possono trarre, per chiarire le matrici culturali di Canetti, la lettura è feconda di quadri d'ambiente sull'Europa danubiana del primo '900: dalla bulgara città portuale di Rustschuk sul Danubio, coacervo di etnie bulgare, greche, romene... fino alla comunità spagnolo-ebraica a cui appartiene Elias, per giungere alla Vienna della vigilia di guerra, dove prorompe il nazionalismo germanico di una *massa ostile*.

Caratteristica peculiare dell'opera è però un uso personalizzato del linguaggio, attento a definire, con affabilità, soprattutto le esperienze culturali dei giovani: i racconti dei mercanti della città bulgara, le fiabe di foreste e di lupi, i colloqui con la madre, le prime letture riferite al mondo della classicità, la scoperta del personaggio di Ulisse (esempio di eterna, umana metamorfosi e trasformazione). E tutto nei risvolti psicologici ed affettivi, in lui ridestati; soprattutto nell'acquisizione della parola, come magico strumento, che imprigiona la realtà e la ricompona nella fantasia.

La lettura dell'unico romanzo dell'autore ***Auto da fé, 1935, Garzanti*** è, senza dubbio, operazione più impegnativa, ma non meno gratificante. Il romanzo apparve nel 1935, ed è dunque opera giovanile, ma non incontrò un immediato successo di critica.

Fu rivalutato dopo la stesura delle maggiori opere di Canetti, tra cui soprattutto *Massa e potere (1960)*, tradotto in italiano per la prima volta nel 1972. Anche in questo saggio emerge il problema comunicativo del linguaggio. Ad impedire una minima comprensione tra l'individuo, isolato e vittima della paura, e il potere, *la cui tonalità è la dissimulazione, il silenzio sulle proprie reali intenzioni, il segreto indicibile, il moltiplicarsi delle maschere, la finzione, capace solo di esprimere un'autorità senza limiti, di una sentenza senza appello (Biuso)*.., è l'impossibilità sostanziale di comunicazione tra le persone, ostruita, invece che sorretta dall'uso del linguaggio. *La dinamica individuo-massa viene imperniata sul contrasto fra due forze opposte.*

Quella centrifuga che spinge a conservare l'identità del singolo tramite l'isolamento,(...) quella che unisce gli sparsi individui , tramite la quale l'uomo può essere liberato dal timore di essere toccato. Essa [la massa] è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto. (Biuso).

In ***Auto da fè*** si ripropone in forma più narrativa la stessa problematica. La struttura compositiva dell'opera è fittissima di situazioni, di episodi, di divagazioni surreali, in nessun modo centrata su un'organica e prevedibile rappresentazione del reale, vive di suggestivi continui richiami simbolici. Prevalgono processi mentali, arbitrarie finzioni, proiezioni psicologiche, se non vere e proprie allucinazioni dei singoli personaggi, che invadono letteralmente lo sviluppo narrativo. Le singole prospettive di lettura della realtà diventano, per un certo verso, di volta in volta, l'unica visione dei fatti; ogni personaggio si accaparra delle realtà, con la sua ottica onnicomprensiva ed esclusiva. Il narratore non si preoccupa neppure di contraddire la perversione che il pensiero opera sui dati reali; cioè non esiste una verità da cui si stacchino le singole proiezioni immaginifiche; non esiste riscontro alcuno di congruenza e conformità. Vivono entità umane assolutamente incomunicabili, che tendono ad opporsi ostilmente le une alle altre, senza mai trovare punti di contatto; che anzi sono sospinte ad annientarsi vicendevolmente o ad auto-annientarsi.

Il tramite magico attraverso il quale si opera tale frantumazione di prospettive, come viene vissuta dal pensiero umano, è, ancora una volta il linguaggio, apparente elemento comunicativo, ma anche vuota *perversione* espressiva di ogni singola presunta identità. Alla base della chiusura del singolo in una realtà psichica ben distinta e incomunicabile, c'è la paura della massa. Il terrore di essere sopraffatti dalla massa, con il suo potere aggregante e omogeneizzante, che cancella l'individualità. Ma tale tensione non si spegne positivamente in un volenteroso tentativo comunicativo, anzi spinge ad escludere ogni direzione divergente dall'istintivo, quasi pulsionale, bisogno di autoisolamento.

L'immensa biblioteca di Kien diviene – attraverso un'oggettivazione significativa - il labirinto fascinoso e immaginifico, in cui si precisa, si articola e si consuma ogni forma di espressione linguistica, unica difesa e unico potere preventivo sugli altri. Così il soggetto si autodetermina univocamente, ma si preclude ogni rapporto con i suoi simili.

Peter Kien è un sinologo di grande fama, che rifugge la compagnia degli uomini e qualsiasi relazione di lavoro, come ad esempio l'insegnamento. Vive chiuso in una camera – biblioteca, dalla quale sono esclusi oggetti di mobilio; solo libri e scaffali non *abbagliano* la sua vista con inutili immagini. Rifugge da legami sentimentali, in quanto stupidamente coinvolgenti. E' misogino e organizza tutta la sua giornata solo in previsione di studi e relazioni su argomenti specifici, riguardanti le civiltà orientali. Adora feticisticamente i libri, perché detentori di eterne verità, ma nello stesso tempo *muti e discreti depositari delle parole*. Il corpo, persino il suo, non gli interessa, e ancor meno quello delle persone che lo circondano, in un mondo di uomini che ***non solo del ventre avevano fatto una divinità, ma di tutto il loro corpo.***

Alle otto, dopo una breve passeggiata mattutina di un'ora, cominciava il suo lavoro, la sua opera al servizio della verità. Scienza e verità erano per lui concetti identici. E alla verità ci si

avvicinava solo tenendosi lontano dagli uomini. La vita quotidiana era un superficiale groviglio di menzogne. Tanti passanti, tanti bugiardi. Per questo lui non li degnava di uno sguardo. Chi mai, tra i cattivi attori di cui si componeva la massa, aveva un volto che richiamasse la sua attenzione? Lo mutavano a seconda del momento, non resistevano in una parte nemmeno per un giorno. Lui questo lo sapeva a priori. Il conforto dell'esperienza era del tutto superfluo. Lui, invece, riponeva la sua ambizione in una caparbia costanza della propria natura.

Pensava per citazioni, scriveva in ben meditate proposizioni. Innumerevoli testi dovevano a lui il loro recupero in un'edizione affidabile. (...) Quando doveva occuparsi di passi deteriorati o corrotti di antichissimi manoscritti cinesi, indiani, giapponesi, gli venivano in mente quante combinazioni voleva. C'era chi l'invidiava per questo; quanto a lui, doveva guardarsi dalla sovrabbondanza di idee.

In queste righe si legge lo sforzo di creare una dimensione sostitutiva della comunicazione intersoggettiva – inaffidabile, inutile, mistificatoria (pensiamo alla *chiacchiera* heideggeriana) – dove il rapporto tra pensiero ed espressione verbale è condizionato immancabilmente dal referente della realtà. Peter si muove invece nello spazio chiuso della sua casa-biblioteca, accanitamente protetta dagli estranei; la sua mente si nutre di rappresentazioni, aperte alla libera interpretazioni di testi, tra significati quasi inverificabili, in una smania narcisistica di autoreferenzialità.

In questo idillio di cultura ed erudizione, anche Peter Kien conosce degli istanti di debolezza, *in cui si sentiva stanco di lavorare sempre sulle parole, e provava il segreto desiderio di mescolarsi alla gente più a lungo di quanto non gli consentisse il suo carattere.* In simili momenti l'illustre sinologo non abbandona di certo la sua biblioteca, non si immerge nel traffico delle strade, mischiandosi ai suoi simili, ma anima il suo regno evocando gli autori dei volumi, con i quali si lancia in memorabili discussioni.

Implicato in una strana relazione con la sua domestica Thèrèse, una donna tutta avidità di denaro e di sesso, la sposa. Costei con l'aiuto del domestico Il *Lanzicheneco*, poco alla volta, lo depreda della sua preziosa biblioteca, lo spoglia degli stessi spazi abitativi, fino a costringerlo ad allontanarsi da casa e a vagabondare per la città.

Peter incontra, nella sua dolorosa permanenza tra gli uomini, avidi profittatori, squallidi furfanti e rischia di soccombere anche fisicamente. Ha inizio la progressione verso la follia e le assurdità, che accompagnano, in fantasie tragicomiche, questo progressivo inabissamento nella stravolta atmosfera del mondo basso della città.

Peter, prima di fronte agli assalti di Thèrèse al suo piccolo patrimonio e quindi per fronteggiare i pericoli dei contatti sociali, sperimenta un metodo di difesa ancora più sicuro del silenzio: la metamorfosi. Cioè l'estraniamento dall'ambiente circostante, la vita ridotta a forma di immaginazione e di volontà proiettiva, la convinzione che il reale è allucinazione e il pensiero è realtà. Anche altri personaggi, a ben vedere, vivono in prospettive siffatte, anche se del tutto originali: Tutti dediti a dar corpo alla loro pulsione dominante; solo che Kien si difende, gli altri lo attaccano.

Esiliato dal suo regno, Kien sprofonda definitivamente nella follia. Stringe amicizia con il nano gobbo Fischerle, che prende a suo servizio. La sua biblioteca, ormai fisicamente smembrata da Thèrèse, attraverso vendite e spostamenti, si trasforma in una biblioteca immaginaria, che porta nella testa e che ogni sera scarica prima di coricarsi; un lavoro faticoso a cui adempie con zelo il nano, anch'egli interessato al denaro del padrone. Questi appoggi, del tutto strumentali, verificano l'inesperienza a gestire i mutamenti di condizione dell'intellettuale, disorientato entro i confini materiali delle logiche economiche.

A tentare di salvarlo giunge infine suo fratello, un tale George, di professione psichiatra, che cura i suoi malati con terapie basate sulla comunicazione verbale e sul riconoscimento – superamento del trauma psichico. Per George il linguaggio è tramite ricco e importante e rivaluta addirittura, modernamente, il linguaggio gestuale dei malati di mente, intriso di affettività. Egli penetra il senso delle manifestazioni patologiche, si arricchisce della pura *spiritualità* del malato, fa sua quella espressione autentica e pregnante e la fa vivere in innumerevoli metamorfosi, che gli servono per operare le guarigioni.

Ma a Peter può solo offrire un aiuto materiale; liberarlo dall'opprimente presenza di Thèrèse e restituirgli la sua biblioteca. Il sinologo, sempre più in preda alle sue allucinazioni, decide infine di immolarsi in un rogo comune con i suoi libri.

Quale il senso della vicenda? Forse è errato rintracciare troppo precise allegorie o rimandi simbolici di gravidanza storica o sociologica. Certamente l'atmosfera, socialmente pesante, del primo dopoguerra con la lenta nascita dei totalitarismi, agisce come contesto generale della narrazione; la radicalità del dualismo tra massa e potere, in cui la dimensione individuale rischia di essere schiacciata, opera in modo singolare, focalizzandosi sui pericoli di una mancata ordinata inclusione del soggetto nel corpo sociale.

Siamo di fronte a un discorso che, attraverso la fecondità immaginifica della narrazione (ecco il senso della frase di Canetti *Ogni parola scritta è falsa; ogni parola è falsa, ma cosa c'è senza la parola?*) vuole mettere in evidenza il funzionamento delle strutture psichiche umane in presenza di pressioni esterne, storiche, ideologiche e materiali. E' stato questo il tema di *Massa e potere*, l'opera di Canetti a gestazione più che trentennale. La cultura tedesca degli anni Trenta era infatti attenta al problema del rapporto tra individuo e masse e poneva in evidenza questa paurosa divaricazione.

Più generalmente il messaggio di *Auto da fè*, attualissimo, riguarda la pericolosità e l'inadeguatezza di canali comunicativi inautentici per il soggetto e la funzione ambivalente di linguaggi troppo stereotipati, invadenti nella loro operante virtualità oppure pesantemente specialistici, falsamente includenti, autograticanti, vacuamente proiettivi.

Roberto Crosio