

TRE VOCI DALL'AUSTRIA

Gabriella Rovagnati

Erede ideale di Musil e di Broch, Elias Canetti (1905-1994) continua giustamente a essere considerato uno scrittore di area asburgica, benché i suoi dati biografici sembrano smentire questa tesi. Nato nel 1905 a Ruscuk, in Bulgaria, da una famiglia ebraica di origine spagnola, Canetti trascorse la prima infanzia a Manchester e a Losanna, visse a Vienna solo fra il 1913 e il 1916, poi a Zurigo per i sette anni successivi, quindi a Francoforte. Nella capitale austriaca tornò però nel 1924 per frequentarvi l'università e fu in questa città, poi di nuovo abbandonata in seguito allo Anschluss, che scoprì la propria vocazione letteraria e iniziò la stesura della sua opera più famosa, *Auto da fé*. Intellettuale di formazione plurinazionale e plurilingue – che, come racconta nella stupenda autobiografia *La lingua salvata*, trovò nel tedesco il proprio medium espressivo – Canetti visse dal 1939 in Inghilterra e non lasciò il suo domicilio d'Oltremania neppure nel 1971, quando, con il secondo matrimonio, si trasferì in Svizzera dove morì quasi novantenne.

Agli anni del soggiorno inglese risalgono gli appunti ora presentati in italiano con il titolo *La rapidità dello spirito*: si tratta di una raccolta di note, aforismi, schizzi, frasi (dell'autore o di altri), composta fra 1954 e il 1971. Come nei testi successivi di carattere analogo (*Il cuore segreto dell'orologio*, *La tortura delle mosche*, pubblicati sempre da Adelphi) lo scrittore sottolinea la propria consapevolezza di essere erede di una tradizione millenaria, che si allarga oltre l'Europa alle culture orientali ed è profondamente radicata nel mito greco, soprattutto in quello rielaborato nelle tragedie, dove gli dei sono “i veri detentori del potere, che stanno al di sopra dei nostri potenti della terra” e ci insegnano che “l'hybris della passione porta alla follia”. Imprescindibili sono per Canetti anche altre voci di grandi scrittori europei: Cervantes, “che trascende l'opinione corrente del suo tempo e la sua personale ipocrisia” senza lasciarsi mai immiserire dall' “ampiezza dei suoi orizzonti”; poi Gogol', Dostoevskij, Büchner, senza i quali egli sarebbe “uno spirito senza fuoco e senza spigoli” e, primo fra tutti Stendahl, che per lui è la giustificazione stessa della vita: “io ho potuto vivere solamente perché c'è Stendhal”. Ma a questa molteplice rivisitazione dei grandi del passato si affianca la lettura dei contemporanei (fra i quali Pavese) – “Devi leggere anche i tuoi contemporanei. Non ci si può nutrire solo di radici” – che insieme ai classici ci permettono di continuare a scoprire che “la cosa più bella che ci sia nell'imparare è che [questo] moltiplica i segreti”. Da qui la fascinazione costante per tutto ciò che non si riesce a capire (come una lingua ignota o gli ideogrammi cinesi), per ogni sorta di miracolo che “inspiegabile e inaccessibile a qualsiasi influsso, deve rimanere per intero miracolo”. Molte sono nel testo le riflessioni sulla religione, su Dio (in ogni sua possibile concezione, perché a Canetti “Dio [...] si è insinuato nell'orecchio, e lui ha un udito possente”), sulla tradizione leggendaria ebraica, della quale Kafka è “un continuatore” eccellente, sulla difficoltà di stabilire rapporti umani autentici e non basati sull'egoismo o il puro narcisismo. Innumerevoli poi sono i pensieri sul lavoro di scrittura, sul linguaggio, nel quale i “nomi” posseggono la più sconvolgente carica evocativa e che, ripetendo le stesse formule in sempre nuove varianti, si rinnova in un'infinita metamorfosi. Quel che dà unità e coesione a questa sequela volutamente asistemica di detti – attraversati da un'ironia in cui si sente l'eco della scuola di Karl Kraus – è un'insaziabile curiosità e la coscienza che “nulla può diventare vera conoscenza se non ci ha tormentato implacabilmente. Tutte le altre acquisizioni hanno carattere matematico o tecnico. Le loro conseguenze ci colgono di sorpresa, perché non ci hanno fatto soffrire”.

*

Austriaco a tutti gli effetti e insieme accanito denigratore del proprio paese d'origine, Thomas Bernhard (1931-1989) si scaglia con ferocia contro la terra che lo ha generato anche nel suo ultimo romanzo, *Estinzione*, ora reso accessibile in italiano (a dieci anni dall'edizione originale) dalla bella traduzione di Andreina Lavagetto. Concluso a tre anni dalla morte, il testo – l'ultimo romanzo

pubblicato quando lo scrittore era ancora in vita – non sorprende né per la tematica né per lo stile il lettore già avvezzo ai toni incalzanti, iterativi e ossessivi del grande prosatore e drammaturgo che qui, come si diceva, torna ancora una volta a denunciare, quasi in un testamento definitivo, il male e il dolore di vivere che gli sono venuti dalla condanna di essere nato in Austria, in un paese ipocrita, codino, autocompiaciuto nella sua insulsaggine, capace soltanto di soffocare le spinte interiori più autentiche di ogni individuo a favore di una costante, immobile, inutile clonazione di cliché comportamentali e mentali degni soltanto di essere cancellati senza possibilità d'appello.

Franz Josef Murau, l'intellettuale protagonista del lungo romanzo, viene sorpreso nel suo rifugio romano da un telegramma delle sorelle: "Genitori e Johannes deceduti in incedente". La notizia scatena in lui un susseguirsi concitato di pensieri – attorno ai quali gravita la prima parte della narrazione – che gli fanno apparire il piccolo mondo dei suoi parenti di Wolfsegg, il luogo natio, come un covo di abiezione e di falsità. Nulla della provincia austriaca assume i tratti dell'idillio, perché essa è popolata solo da gente simile ai membri della sua assurda famiglia, una clique di "imbecilli" composta da un padre dotato di rara grettezza, una madre calcolatrice e opportunistica, un fratello di infinita stupidità e due sorelle sconcertanti nella loro supina adesione a un codice esistenziale aberrante del quale però continuano a voler vantare la dirittura morale.

In questa famiglia il protagonista non si è mai riconosciuto e, diversamente dalle sorelle e soprattutto dal fratello maggiore ora defunto, da essa non si è mai fatto "plasmare": "Mio fratello si era lasciato educare fino a incarnare l'ideale, io mi ero sempre sottratto a quella pretesa, non avevo mai avuto interesse a rappresentare un ideale come quello dei miei genitori, ne avevo orrore, perché, in poche parole, non ho mai voluto corrispondere a nessun modello e quindi non avrei neanche mai potuto essere un ideale". Tornato a casa per il triplice funerale – ai cui preparativi è dedicata la seconda parte del romanzo – Murau si convince che, per rimanere fedele a se stesso e disintossicarsi dall'aria mefitica che quel luogo vorrebbe lasciargli in eredità, non può che cancellare tutto il proprio passato, rivendicando per sé solo un'estrema autenticità: quella della bellezza dell'arte, alla quale è stato iniziato dall'unico parente "alternativo", lo zio Georg. Per questo Murau è deciso a non accettare neppure il patrimonio concreto che gli è toccato in sorte: Wolfsegg e "tutto ciò che ne fa parte" passa "come dono assolutamente incondizionato, alla Comunità Israelitica di Vienna".

Ma in questo libro, oltre a rifiutare con caparbieta iconoclastica l'ambiente che lo ha generato e che per un'ultima volta tenta di riafferrarlo con i propri artigli, Murau/Bernhard distrugge anche le elucubrazioni cerebrali dello spirito tedesco, e la stessa lingua in cui queste sono formulate: "La letteratura tedesca [...] anche ai suoi vertici assoluti, non va mai messa alla pari con le letterature da me amate, come la russa, o la francese e la spagnola, nemmeno con l'italiana. Già la lingua tedesca, a guardar bene, è brutta, e non solo [...] schiaccia a terra ogni cosa pensata, ma falsifica tutto con la sua pesantezza, in maniera effettivamente meschina, non è per nulla in grado di restituire effettivamente una verità come quella effettiva verità, falsifica tutto per sua natura, è una lingua cruda, senza alcuna musicalità, e se non fosse la mia lingua madre non la parlerei [...]"

Al pedantesco spirito del nord viene contrapposta l'anarchia e l'improvvisazione della latinità: Murau decide di chiudere i suoi giorni in quella Roma dove è davvero riuscito a trovare persone sulla sua stessa lunghezza d'onda – quali la poetessa Marie o l'allievo Gambetti – e che qui appare come l'antidoto corroborante e solare (pur con i suoi limiti e difetti) contro l'asfissia e il cattivo tempo di Wolfsegg, come lo spazio della libertà contro la coazione.

*

Gli "insulti all'Austria", che fanno qua e là capolino in maniera sottile fra gli aforismi di Canetti e attraversano invece come "colpi d'ascia" il romanzo di Bernhard – il quale, però, non rinuncia a giocare divertito con il propria malvagità – diventano decisamente cupi e agghiaccianti nell'ultimo romanzo di Christoph Ransmayr, *Il morbo Kitahara* (uscito nel 1995 e ora tradotto in italiano), un testo che prende il titolo da un disturbo agli occhi studiato dal medico giapponese di cui ha assunto il nome.

Scrittore austriaco dell'ultima generazione (è nato a Wels nel 1954), Ransmayr ci introduce qui, come nel suo precedente testo narrativo, *Il mondo estremo* (1988; trad. ital. 1995) – un romanzo che trasferisce i personaggi delle *Metamorfosi* di Ovidio nel paesaggio spettrale di Tomi sul Mar Nero, dove il poeta latino morì – nello scenario apocalittico di Moor (che in tedesco significa “palude”), un paesino inventato della provincia austriaca alle prese coi difficili ingranaggi di una “ricostruzione” postbellica destinata al sostanziale fallimento, a sfociare nella desolazione e nella sterilità.

La cava del paese, un tempo una fiorente località termale, viene affidata dagli Americani nel dopoguerra – le allusioni al secondo conflitto mondiale sono molteplici, ma non se ne parla mai in maniera esplicita – a un amministratore duro e introverso, Ambras, che si insedia con i suoi numerosi cani feroci in quel luogo a lui ben noto perché, durante la guerra, era stato trasformato in un campo di concentramento nel quale egli stesso era stato a lungo detenuto. E' in quel mare di pietra, dove, come nel paesaggio all'intorno non regnano che orrore e distruzione, che il destino di Ambras si intreccia con quello dei due coprotagonisti: Lily, “la brasiliana”, l'imprevedibile figlia di un criminale di guerra che sfrutta con profitto la generale mancanza di mezzi e di cibo dedicandosi con estrema spregiudicatezza al mercato nero e al contrabbando, e Bering, un fabbro un po' balordo e affascinato dai motori il quale, dopo aver rimesso in moto con assoluta genialità meccanica la vecchia Studebaker del “Re dei cani”, ne diventa l'autista e la guardia del corpo.

Nel generale clima di sopraffazione e brutalità che regola un mondo attanagliato dalla fame e inquinato dalla sete di vendetta, l'unico momento di tenerezza al quale Bering e Lily si abbandonano sulle note trascinate di un concerto rock, invece di trasformarsi in un gesto di taumaturgica redenzione, scatena il contagio del morbo. Da quel momento la vista del fabbro/autista che ormai ha imparato a uccidere senza scrupolo, si offusca: alle sue pupille le immagini arrivano maculate, deformate da una serie di buchi neri che simboleggiano la sua progressione verso una dimensione disumana e quindi verso la tenebra. I tre personaggi centrali del racconto dimostrano, nel crescendo delle loro azioni abiette, che all'orrore non si pone fine con i trattati di pace stilati sulla carta, ma che esso perdura anche quando, esteriormente, si è ripristinata la normalità. E tutto questo non riguarda soltanto l'eterno problema della *Vergangenheitsbewältigung*, del superamento del passato nazista che dal 1945 non dà tregua agli scrittori di lingua tedesca. Certo, Ransmayr, cresciuto in un paese non lontano da Mauthausen, ha concretamente visto fin da piccolo i resti di uno dei molti Lager in cui si è consumato l'Olocausto; ma il suo romanzo, in fondo, è storico o, se si vuole, mitico, perché riguarda le atrocità e la pesante eredità di ogni guerra e, ancor più, vuol essere metafora della dilacerazione con la quale ogni singolo è costretto a confrontarsi in un mondo dominato dalla violenza e dal vuoto di valori.

Non è un caso che il campo d'azione dei tre personaggi, alla fine del romanzo, venga trasferito in un altro continente, ma la situazione si ripropone identica nella sua sostanza: anche in Brasile, in un'analoga località isolata che si chiama Pantano (ossia ancora una volta Moor) i tre antieroi tentano insieme di riattivare una cava di granito abbandonata. Qui Ambras e Bering, ossia i depositari del passato e del presente, restano entrambi vittime di una morte accidentale eppure liberatoria; solo a Lily, il futuro, viene concessa, in un estremo spiraglio di speranza, la possibilità di una nuova partenza e quindi, forse, di un nuovo inizio. Ossessivo, incalzante, angosciato, il romanzo – un testo complesso, a tratti irritante, che sembra non voler concedere al lettore la possibilità di esimersi dal precipitare dentro il baratro della propria coscienza – è sostenuto da un ritmo narrativo che a un puntiglioso, dettagliato realismo affianca toni rarefatti e visionari, senza scivolare mai né nella trappola di un falso sentimentalismo né in quella, anche più rischiosa, di un facile moralismo profetico.

Elias Canetti, *La rapidità dello spirito*, trad. ital. di Gilberto Forti, Milano, Adelphi, 1996, pp. 187, L. 24.000.

Thomas Bernhard, *Estinzione*, traduz. ital. di Andreina Lavagetto, Milano, Adelphi, 1996, pp. 493, £. 38.000

Christoph Ransmayr, *Il morbo Kitahara*, traduz. ital. di Stefania Fanesi Ferretti, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 320, £. 32.000.