

RITRATTI CRITICI CONTEMPORANEI

ELIAS CANETTI

Elias Canetti è famoso per molti motivi, ma certamente non per la sua modestia. Eppure questo celebre autore, Premio Nobel del 1981, conosceva benissimo il tarlo del dubbio. Le sue *Opere complete*, nell'originale tedesco, consistono in dieci grossi volumi, ciononostante Canetti si tormentava nei suoi ultimi anni di vita per il fatto di essere un «poeta senza vera opera». All'età di venticinque anni aveva già scritto *Auto da fé*, uno dei più grandi romanzi di lingua tedesca del Novecento e nel suo impeto giovanile progettava immediatamente la continuazione di quest'opera in un vasto ciclo seguendo il modello della *Comédie humaine* di Balzac. Fantasticava una «Comédie humaine dei folli», una sequenza in otto parti, nella quale il folle «Uomo dei Libri» del romanzo *Auto da fé* sarebbe stato solo la prima pedina. Il piano ambizioso però non prese mai forma, e per decenni Canetti tentò invano di ripetere il suo grande colpo narrativo.

In alternativa giocò, con poco successo, anche la carta del teatro, mentre per circa tre decenni fu assorbito soprattutto dall'imponente opera saggistica *Massa e potere*. La fama mondiale arriverà tardi con la sua autobiografia in tre volumi, che però non è unanimemente considerata un capolavoro. La parte più consistente della sua produzione sono invece gli *Appunti*, apparsi in diversi volumi, che superano insieme le mille pagine. Le annotazioni pubblicate sono però soltanto la punta di un iceberg il cui resto gigantesco (circa dieci volte tanto) si trova nella Zentralbibliothek di Zurigo, nei centocinquanta scatoloni che contengono il lascito dell'autore – diari, lettere e appunti di ogni genere – solo in parte accessibili agli studiosi. «Mi riempie di disgusto che altri andranno a frugare nella mia vita» (*La tortura delle mosche*, 152), aveva scritto in uno dei volumi degli *Appunti*. E nel testamento, da buon amministratore della propria fama, Canetti diede disposizione che venti di questi sca-

toloni, ovviamente i piú scottanti, venissero aperti soltanto trent'anni dopo la sua morte. Molti segreti rimarranno quindi sigillati a Zurigo fino al 2024, segreti che contribuiscono a mantenere vivo l'interesse per questo autore, perché negli appunti (pubblicati e non) sono racchiusi i pensieri piú graffianti. Le annotazioni piú auto-critiche e disperate di Canetti si leggono proprio nei manoscritti che non sono stati destinati alla pubblicazione, dove si trovano continuamente passaggi che parlano di «dubbi sulla mia opera», oppure della «disperazione per l'opera». Canetti si lamentava di essere «quasi non piú in grado di scrivere», e tutto quello che produceva gli sembrava «di una triste mediocrità» (Hanuschek, 254). Il tormentone della sfiducia non si trova solo nei diari segreti, anche negli *Appunti* pubblicati ci sono parole amare con cui Canetti si accusava di essere «uno che scrive tanto e nulla» (*La rapidità dello spirito*, 18). La morsa del dubbio sulla propria scrittura e sul mancato proseguimento della sua opera narrativa lo attanagliò nell'arco di circa sei decenni, dagli anni '30, quando Canetti aveva appena pubblicato il suo unico romanzo, *Auto da fé*, fino alla morte nel 1994. Neanche l'ormai raggiunta gloria internazionale, né la vanagloria ostentata spesso in pubblico riuscirono a cancellare questo intimo tormento.

La lingua tedesca salvata

Elias Canetti nasce nel 1905 – suddito dell'Impero ottomano, a Rustschuk, nell'odierna Bulgaria, un crogiolo di lingue e culture – discendente da ebrei spagnoli che considerano la vicina monarchia austro-ungarica la terra promessa e Vienna la loro Gerusalemme culturale. Quando Elias è ancora bambino, per necessità economiche la famiglia benestante si trasferisce a Manchester, dove il giovane padre muore inaspettatamente. Nel 1913 la madre si trasferisce con i tre figli maschi a Vienna, e lì Elias impara il tedesco come terza lingua della sua vita, quella decisiva, alla quale rimane fedele per sempre. I lunghi soggiorni, unitamente alle scuole a Zurigo e a Francoforte, rafforzano il suo rapporto con la lingua tedesca, arricchendo Canetti di sfumature lessicali e di altre culture. Per gli studi universitari ritorna a Vienna, dove conosce la futura moglie Veza, che lo introduce nel mondo letterario di Karl Kraus, di cui diventa un fervido seguace. Quando consegue la laurea in chimica, nel 1929, la sua strada è ormai segnata dalla letteratura; infatti sta già progettando il fantomatico ciclo della «Comédie humaine dei folli» e un anno dopo comincia a scrivere *Auto da fé*, che porta a termine nel 1931, senza però trovare un editore. Per quasi cinque estenuanti anni cerca di pubblicare il suo romanzo, e ci riesce solo alla fine del 1935, presso un piccolo editore viennese, anche perché, con l'avvento del nazismo, si sono rotti tutti i ponti verso la Germania letteraria. Gli anni di snervante attesa e di vani tentativi di scrivere il proseguimento di un romanzo non ancora pubblicato, sono decisivi per il futuro orientamento

intellettuale di Canetti. Scrive due testi teatrali, *Le nozze* e *La commedia della vanità*, che però non vengono rappresentate, e si occupa sempre di più, ispirato dagli avvenimenti in Germania, dei fenomeni di massa e potere. Quando il romanzo finalmente esce, l'accoglienza molto tiepida non stimola il lavoro al progettato ciclo. Sono di quel periodo i primi dubbi feroci, quella «disperazione per l'opera», che Canetti confessa nei diari e che sarà un leitmotiv costante, anche in tempi meno bui e anche dopo le onorificenze di ogni genere.

Canetti stesso definisce i suoi diari un «Dialogo con il terribile partner» (*Opere 1973-1987*, 69-90), così il titolo di un saggio sulla natura di questo genere letterario, da lui praticato in ogni fase della sua vita da scrittore. Le sue annotazioni vanno però lette con cautela, perché spesso anch'esse fanno parte di un gioco di esibizione, con maschere e ruoli che Canetti si cuce addosso con acume e destrezza. Sven Hanschek, il suo biografo più scrupoloso, ha studiato a fondo anche gli appunti accessibili solo nell'archivio di Zurigo e fa notare come nei diari segreti, più che in quelli pubblicati, Canetti spesso si mostri «nel ruolo del poeta fallito» (Hanschek, 15). Questo atteggiamento è un travestimento, ma spesso è anche il segno di una ferita dolorosa che non gli dà pace perché manca «il vero libro di cui è debitore a se stesso» (*Il cuore segreto dell'orologio*, 60): così si giudica Canetti, a settant'anni inoltrati, nei suoi appunti in cui spesso parla di sé in terza persona. Non sempre però il grafomane Canetti ammette che la mancanza di un'altra «vera opera» letteraria sia un difetto, anzi, proprio durante lo sconfinato lavoro per lo studio *Massa e potere*, si giustifica e si difende con uno dei suoi tipici scatti di orgoglio e di dubbio: «Ancora un libro, ancora un grosso libro? Mille tronfie pagine?» (*Opere 1932-1973*, 1831). I voluminosi appunti di Canetti non danno una risposta esauriente alla semplice domanda di un critico letterario, in occasione della pubblicazione di una piccola raccolta sulla rivista «Akzente» (agosto 2005), scelta dagli scatoloni di Zurigo in occasione del centenario della nascita: «Perché Elias Canetti, dopo la pubblicazione di *Auto da fé* nel 1935, il più sconvolgente debutto della storia della letteratura, non ha più scritto un altro romanzo?» (*Neue Zürcher Zeitung*, 24. 9. 2005). Per indagare su questo motivo bisogna andare indietro fino alla formazione viennese dello scrittore cosmopolita.

Il sacro fuoco di Karl Kraus

Quale abile commentatore e promotore delle proprie opere, Canetti spiega spesso il contesto in cui è nato il suo prodigioso romanzo, per esempio nel saggio «Il mio primo libro: *Auto da fé*», dove descrive il clima culturale dal quale è scaturito.

rita la sua opera d'esordio. Nel 1924, quando il futuro scrittore non sa ancora «niente né di Musil né di Broch» (*Opere 1973-1987*, 319), riceve il sacro fuoco della letteratura dal suo unico nume di allora, Karl Kraus, il geniale e temuto direttore della rivista «Die Fackel» (La Fiaccola), al quale sarà devoto per circa dieci anni. Canetti non perde nessuna lettura pubblica di Kraus a Vienna e scrive il suo romanzo sotto l'influenza totale del suo idolo. Un altro commento importante alla nascita di *Auto da fé* si trova nel secondo volume dell'autobiografia di Canetti, *Il frutto del fuoco* (1980), dove si trovano pagine di un fiammeggiante omaggio al maestro e alla sua «Fiaccola», ma dove allo stesso tempo si compie anche la demolizione di questo monumento. Negli appunti inediti di Canetti si può osservare come la venerazione per Kraus si trasformi improvvisamente in disprezzo, quando l'allievo accusa il maestro di essere un dittatore della parola, «un Goebbels dello spirito», o addirittura «un Hitler per intellettuali» (Hanuschek, 220). Che cosa era successo? Nel 1934 Karl Kraus aveva sostenuto apertamente il cancelliere Engelbert Dollfuß e il suo regime autoritario, vedendo in lui l'unico garante contro il nazionalsocialismo che stava alle porte dell'Austria. Canetti, deluso da tanta cecità politica, diventa orfano spirituale già prima della morte del maestro nel 1936, che non può più rendersi conto del suo errore madornale.

Quando nel 1930/31 produce nell'arco di circa un anno il suo colpo di genio *Auto da fé*, Elias Canetti è imbevuto dello spirito critico e del furore linguistico di Karl Kraus, di cui ammira più di tutto lo sguardo tagliente nel mastodontico dramma *Gli ultimi giorni dell'umanità* (1919). L'apprendista Canetti non è da meno dello stregone Kraus per quanto riguarda la rappresentazione della cattiveria umana. Le seicento pagine del suo romanzo sono un campionario della follia e della meschinità del piccolo universo viennese che si rispecchia nella grande tragedia alla quale va incontro il mondo. È la storia del folle «Uomo dei Libri», il professor Peter Kien, l'erudito che non vede oltre il suo regno di carta, che si accorge troppo tardi della perfidia della sua domestica Therese, donna di un'ottusità sconcertante, che si impossessa dell'appartamento e della vita del padrone. È anche la storia dello storpio nano ebreo Fischerle, che nonostante la sua furbizia subisce angherie di ogni genere e una fine atroce. Il ruolo del bestiale 'uomo qualunque' invece è affidato al portinaio Pfaff, il benpensante uxoricida e violentatore della propria figliuola, il prototipo dell'opportunista viennese. Pfaff, che fa comunella con Therese, è un precursore esemplare del nazismo, il simbolo di un male che è orrendamente banale: l'uomo d'azione, brutale, che trionfa sullo spirito sterile dell'erudito. Il professor Kien alla fine dà fuoco alla sua libreria e a se stesso, e «quando le fiamme lo raggiungono ride forte, come non ha mai riso in tutta la sua vita» (*Opere 1932-1973*, 804). È stupefacente la capacità dell'autore, venticinquenne, di prefigurare

l'alito incendiario di un'epoca in cui presto sarebbero bruciati migliaia di libri e milioni di esseri umani. Ma nessuno, per ora, vuole pubblicare un libro così terribilmente vero, grottesco e abissale.

Un debutto drasticamente perfetto

Il rifiuto da parte degli editori, l'attesa per quattro lunghi anni e i tre decenni di indifferenza nei confronti del romanzo, dopo la sua agognata pubblicazione, non sono però le disgrazie peggiori per Elias Canetti. A lungo termine gli pesa maggiormente la consapevolezza che non sarà mai più in grado di raggiungere il livello artistico del suo debutto e che non sarà più capace di scrivere un altro romanzo, nonostante tutte le rincorse disperate. Anni dopo, e con rammarico, Canetti stesso commenta questa mancanza di altri romanzi nei suoi *Appunti*: «Non scriveva i suoi romanzi. Li percorreva» (*La tortura delle mosche*, 90). I due testi teatrali, scritti subito dopo la stesura di *Auto da fé*, sono palesemente un ripiego e non hanno successo, sono la continuazione del romanzo con mezzi più deboli: *Le nozze* (1931) si svolge nello stesso clima viennese avvelenato dalla cattiveria umana nelle sue molteplici sfaccettature; *La commedia della vanità* (1932) è profetica quasi come il romanzo, con il suo assurdo «divieto degli specchi» e rimanda a futuri divieti ben più concreti, ma non possiede altrettanta forza linguistica vulcanica.

Canetti stesso cerca ripetutamente di consolarsi nei diari per questa debacle. Per molti anni afferma che in fondo la sua «opera principale» è *Massa e potere* e un esercito di germanisti e interpreti d'ogni genere lo assiste in questa azione di autoconvinzione. Anche il suo biografo più autorevole tenta un salvataggio simbolico, postumo e poco convincente, affermando che l'opera principale sarebbero gli *Appunti*, il «Massiccio centrale» (Hanuschek, 172), la montagna rocciosa delle annotazioni, scalpellata per tutta la vita da Canetti. Rimane comunque un enigma: per quale motivo, dopo un così brillante inizio, la sua carriera letteraria si inceppa per vari decenni? Questa sospensione artistica è sicuramente influenzata dalla scomparsa e/o dall'apparizione dei suoi maestri dell'epoca, suoi idoli e concorrenti. Oltre alla già menzionata delusione che Canetti subisce dal suo padre-padrone spirituale Karl Kraus, nei confronti del quale commette un parricidio metaforico a più riprese, c'è un'altra coincidenza sfavorevole con uno dei suoi scrittori ideali: Canetti alla fine del 1930 si trova nel bel mezzo della stesura del suo romanzo, proprio quando esce il primo volume de *L'uomo senza qualità* di Robert Musil; e quando alla fine del 1932 esce il secondo volume di quest'opera meravigliosa e in-

gombrante, Canetti è ormai da più di un anno alla ricerca avvilente di un editore per il suo debutto.

Nell'ombra di Robert Musil

La comparsa sull'orizzonte letterario di un romanzo dalla superiorità così schiacciante, come *L'uomo senza qualità*, deve essere stato un duro colpo per il giovane Canetti, che in altre occasioni non fa nessun tentativo di nascondere la propria superbia. Ma nei confronti di Robert Musil persino Canetti ammette di non essere all'altezza di questo gigante. La sua ammirazione per Musil rimane incondizionata per tutta la vita, ma è opprimente proprio in quella fase del suo esordio. Le annotazioni segrete di quel periodo parlano chiaro del tormento che gli procura il blocco artistico, anche se non si riferisce direttamente all'irraggiungibilità di Musil. Anche negli *Appunti* pubblicati in età matura si trovano le tracce dell'adorazione per *L'uomo senza qualità* e per il suo autore. «Forse la più pura soddisfazione della mia vita: l'apprezzamento di Musil» (*La tortura delle mosche*, 113), scrive senza quella invidia stizzosa che riserva ad altri autori. Ma per Canetti il romanzo di Musil è anche un macigno, che gli fa sentire la sua inferiorità, la mancanza di un altro grande libro letterario, che pesa sulla sua autostima, come si legge in un'annotazione scritta qualche anno prima della morte: «Ogni nuovo incontro con Musil, per fugace che sia, mi dà la sensazione di non essere stato presente. Negli altri casi, in tutti gli altri casi, la mia autoconsapevolezza è intatta» (*Un regno di matite*, 31). Queste sono parole di un Canetti insolitamente umile, che parla però, come al solito, della sua grande ferita.

Dunque, all'età di ventinove anni Canetti ha già scritto un romanzo capolavoro e due drammi originali, ma nessuno conosce queste opere tranne gli amici e gli ascoltatori delle sue rare letture pubbliche, tra cui personaggi di spicco della cultura viennese come Hermann Broch. Con il passare del tempo cresce la disperazione con la quale tenta di portare avanti il progetto del ciclo di romanzi, una disperazione che spesso lo porta vicino a pensieri autodistruttivi. Visto che non può essere grande come «un Rabelais, uno Shakespeare» (o un Musil), allora «io brucio me stesso» (Hanuschek, 255), scrive nell'autunno del 1935, alludendo alla fine raccapricciante del protagonista Peter Kien in *Auto da fè* e ai recenti roghi dei libri nella Germania nazista.

L'avvento del nazismo in Germania è un fatto che incide su tutto il resto dell'opera di Canetti e senza dubbio ostacola anche la continuazione del sospirato ciclo narrativo. Alla sciagura politica del 1933 in Germania si aggiunge la breve guerra civile in Austria nel 1934, con i suoi 'morti di febbraio', che scuotono la sua

coscienza. In seguito Canetti porta la sua attenzione sempre di piú allo sventurato rapporto tra massa, potere e politica. Nelle annotazioni di quel periodo, convinto che non ci si possa piú permettere le mere distrazioni delle belle lettere, precisa che vuole dedicarsi a opere filosofiche e psicologiche, «per capire quello che era successo, che stava succedendo, e di andare veramente a fondo delle cose» (Hanuschek, 174). La sua inclassificabile opera *Massa e potere*, un titanico miscuglio di etnologia, psicologia, filosofia, e sociologia, esce solo nel 1960, ma assorbe Canetti già sin dai primi anni '30, anche se egli non smette mai di pensare all'opera letteraria «mancante».

Nella primavera del 1933 Canetti subisce inoltre un disastro di tutt'altra natura: conosciuta la giovane Anna Mahler, figlia di Alma e di Gustav Mahler, se ne innamora rovinosamente. La vicenda lo getta per anni nell'infelicità amorosa e nell'inerzia artistica, dopo l'insuccesso con il romanzo e con i drammi, e poco cambia dopo il matrimonio nel 1934 con Veza Tauber-Calderon, già da anni sua compagna. Decenni dopo, nel terzo volume della sua autobiografia, *Il gioco degli occhi* (1985), Canetti darà una versione edulcorata di questa tragica passione per Anna Mahler che frena ulteriormente il suo lavoro. Ma nonostante tutte le avversità ogni tanto torna a scervellarsi per il suo grande progetto narrativo, per esempio negli abbozzi per un testo alla maniera del famoso monologo di Molly Bloom nell'*Ulysses* di Joyce, un tentativo di cui si trovano le tracce negli appunti inediti del 1935 (Hanuschek, 207). Nello stesso anno scrive all'amico Hermann Broch di avere un progetto particolare per un libro, «qualcosa di piú limpido ma non meno forte» di *Auto da fé* (Hanuschek, 245), il suo sfortunato romanzo che in quel momento sta finalmente per essere pubblicato, senza però suscitare grande attenzione.

Massa, potere e l'invenzione della ruota

Gli anni viennesi comunque sono ormai contati, trascorrono tra l'insuccesso letterario e l'insicurezza politica in un crescente clima di fascismo clericale, e Canetti scava indefesso nella sua nuova materia, il fenomeno della massa, che peraltro in quel periodo non è piú un argomento proprio originale. Su questa materia si erano già cimentati, tra gli altri, Sigmund Freud in *Psicologia delle masse ed analisi dell'Io* (1921) e Wilhelm Reich in *Psicologia di massa del fascismo* (1933). È un tema che è sulla bocca di molti, tanto che persino il suo benevolo biografo sostiene maliziosamente che in quei tempi Canetti «vuole inventare la ruota» (Hanuschek, 206). Ma anche durante gli estenuanti lavori preliminari per *Massa e potere*

non abbandona mai del tutto i suoi progetti giovanili della «Comédie humaine dei folli».

Molti anni dopo, nell'autobiografia, Canetti commenta dettagliatamente i suoi piani di allora e le otto figure principali del fantomatico ciclo: oltre al già descritto «Uomo dei Libri» del romanzo *Auto da fé*, sono previsti anche l'«Uomo della Verità», il «Visionario», il «Fanatico Religioso», il «Collezionista», lo «Sciacquatore», l'«Attore» e infine il più importante, il «Nemico della Morte» (*Opere 1973-1987*, 1131), che lo perseguiterà per tutta la vita. Nel 1936 Canetti lo abbozza così: «La sua paura della morte si allarga e diventa una paura generale per l'umanità che nel suo insieme è minacciata dalla morte» (Hanuschek, 646). Quattro anni più tardi commenta con sarcasmo il progetto che ancora una volta si sta arenando: «Io stesso sto diventando lentamente un Nemico della Morte, la sua follia è la mia follia, e al posto di un'opera nasce un sistema nel quale io sto lentamente soffocando» (Hanuschek, 647). Le perplessità di Canetti non sono però soltanto di natura specifica, si fanno avanti anche dubbi più generici. «Forse non sono neanche un artista», annota nei diari, dando la colpa a volte a se stesso e al suo carattere «pigro come un pozzo», a volte alla moglie Veza, sostenendo addirittura che essa sarebbe per lui «un incantesimo maligno, una maledizione», e che ormai da quando si sono sposati (1934), egli non avrebbe «mai più scritto niente di vero» (Hanuschek, 321). Per decenni il Nemico della Morte si aggira per gli *Appunti* di Canetti, spesso con il titolo «Das Totenbuch» (Il Libro della Morte), e non gli dà pace fino alla vecchiaia. Ancora nel 1985 interroga se stesso con severo rimprovero: «A che punto sei – dopo averlo annunciato tante volte – con i preparativi per il libro contro la morte?» (*Il cuore segreto dell'orologio*, 189). Ormai però, forte di un Premio Nobel, sopporta meglio i fogli morti nel cassetto.

Il mio regno per un'opera!

Da giovane invece gli pesa molto di più la mancata continuazione del romanzo. Durante la guerra Canetti prova una via d'uscita dallo stallo artistico persino con la composizione di poesie, in grande segreto e senza mai tentare di pubblicarle. Combatte quindi su molti fronti, concludendo poco o niente, neanche negli anni successivi, quando sta faticando con «il libro sulla massa, che si è arenato» (*Opere 1932-1973*, 1788). Nel giugno del 1945 la sua disperazione si trasforma in una graffiante ironia che gli fa esclamare nel diario: «Un'opera, un'opera, il mio regno per un'opera!» (Hanuschek, 371). Da quindici anni ormai – così Canetti schernisce se stesso negli appunti mai pubblicati – non avrebbe più fatto altro che appuntire matite.

Questi attacchi a se stesso si ripetono anche quando esce l'edizione inglese di *Auto da fé* nel 1946 e quella americana nel 1947, senza l'eco in cui spera l'autore. La situazione peggiora nel 1948 all'uscita della seconda edizione tedesca del romanzo, un fiasco annunciato, perché affidato ad un editore bancarottiere di Monaco di Baviera. Proprio in quel periodo, in una lettera ad un amico, Canetti si rammarica per «il non-compimento della mia grande opera» (Hanuschek, 425). Anche se in questo caso si riferisce a *Massa e potere*, la ferita per il geniale romanzo e il «ciclo interrotto» è aperta più che mai, come nel 1949, quando esce una traduzione francese. A questo punto sono quasi quattordici anni che non pubblica più niente di nuovo.

Per affrancarsi dal dolore, Canetti riprende in mano i suoi vecchi appunti segreti, stenografati e comprensibili quasi solo a lui stesso; li copia in mesi di lavoro meticoloso: tremila pagine con inchiostro lucido in bella calligrafia. Certamente questo «Dialogo con il terribile partner» è più che un diversivo, ma non sostituisce la tanto agognata «vera opera», anche se già nel 1951 Canetti definisce i suoi appunti «una piccola opera di tutta una vita», il prodotto «di uno strano matrimonio tra Pascal e Lichtenberg» (Hanuschek, 184), i suoi due grandi maestri nel genere aforistico. Ma Elias Canetti, ormai non più 'giovanissimo', ovviamente sa, e questo lo sconcerta, che qualsiasi altra pubblicazione deve reggere il confronto con il suo romanzo spaventosamente precoce.

L'anziano Canetti invece, confortato dalla fama mondiale raggiunta in seguito alla sua autobiografia, ogni tanto prende le distanze dal lontano debutto così drasticamente perfetto, che molti continuano a ritenere il suo unico colpo di genio, destando l'ira dell'autore. Si rompe così la lunga amicizia con Claudio Magris – il germanista italiano, che da sempre è un grande estimatore di Canetti, nel suo lungo saggio narrativo *Danubio* (1986) osa avanzare delle perplessità sulla qualità letteraria dell'autobiografia canettiana e definisce *Auto da fé* «uno dei grandi libri del secolo, l'unico suo libro veramente grande» (*Danubio*, 382). Apriti cielo! La replica ingiuriosa di Canetti viene servita fredda a distanza di qualche anno, ed è inequivocabile, anche se non si fa direttamente il nome di Magris. Chi deve capire capisce: «Chiacchierone a velocità accelerata, il suo tirocinio in un giornale e alla cattedra. Il suo oggetto: un fiume e le letterature lungo il suo corso. Quanto più lento ne è il fluire, tanto più veloce è la chiacchiera» (*Il regno di matite*, 102). Canetti, però, volendo può essere ancora più mordace, anche nei confronti di se stesso, soprattutto negli appunti non pubblicati, quando alterna i suoi cronici attacchi di vanità con invettive contro la propria inconcludenza.

Qualche volta, anche poco prima della morte, Canetti denigra *Auto da fé* quale «aberrazione giovanile» (Hanuschek, 246), ma in fondo è sempre ben consapevole del valore artistico del suo romanzo e lo difende ad oltranza: considera «di una

stupidità offensiva» la recensione cautamente positiva e un po' tiepida di Hermann Hesse del 1936 sulla «*Neue Zürcher Zeitung*»; e nell'esilio in Inghilterra porta rancore a tutti gli intellettuali che non hanno letto il suo romanzo. Si adopera sin da giovane per assicurarsi la gloria postuma, perché non è soltanto un esperto di massa, potere e immortalità, è anche un grande studioso dei meccanismi del successo e della fama. In un appunto del 1942, pubblicato postumo e non ancora tradotto in italiano, si legge: «Chi venera il successo è perso comunque», soprattutto in tempi materialistici; una volta «il successo si chiamava fama; forse allora era più bello» (*Aufzeichnungen für Marie-Luise*, 39). Trent'anni dopo, quando non ha ancora raggiunto la sua, Canetti dice candidamente in un'intervista di non essersi «mai industriato per raggiungere la fama» (*Aufsätze – Reden – Gespräche*, 265). In una sua raccolta di miniature in prosa, del 1974, si trova il testo «Il Calibratore» («*Der Ruhmprüfer*» nell'originale, cioè «L'Esaminatore di fama»), un ritratto spietato di certi colleghi vanitosi, che comunque può essere letto anche come un autoritratto ironico: «Ogni mattina dà una scorsa al giornale in cerca di nomi nuovi. (...) Il Calibratore va a consultare tutti gli annuari disponibili, e con sua grande soddisfazione non trova da nessuna parte l'indagato» (*Il testimone auricolare*, 36-37). L'agnostico Canetti dà molta importanza alla vita delle opere dopo la propria morte, come dimostrano anche le meticolose disposizioni che riguardano il suo lascito. Non vuole affatto rivelare tutto, e solo nel 2024 si conosceranno quelle carte segrete che si sono salvate dai frequenti impulsi distruttivi di Canetti.

Altri modelli irraggiungibili

Il decimo ed ultimo volume delle opere complete, uscito nel 2005, che contiene diversi saggi, discorsi pubblici e interviste (non ancora tradotti in italiano), non sarà dunque l'ultima parola di Canetti. Il pezzo forte di questa raccolta è il saggio «Proust – Kafka – Joyce», scritto fra mille difficoltà e dubbi, in mezzo alla più terribile crisi creativa, per una conferenza a Londra nel 1948, dopo tante inutili rincorse per un nuovo romanzo, e proprio nello stesso anno in cui è appena naufragata la ristampa del suo unico libro fino a quel momento (unico per molto tempo ancora). Canetti è consapevole del proprio valore letterario, che si fonda solo su *Auto da fé*, e vuole affrontare i tre grandi romanzieri sentendosi uno di loro. Con perspicacia scintillante ispeziona le pietre miliari dei colleghi, da pari a pari, anzi, annota Canetti su se stesso, da vero «re degli intelligenti» (*Aufzeichnungen für Marie-Luise*, 15).

Gira intorno alle opere di questi idoli con stupore e ammirazione, presagendo che forse non sarà tanto facile raggiungerli. Vede le grandi differenze, a prima vista, tra i tre autori, i loro sguardi disuguali sul passato, il futuro e il presente, ma scorge anche quello che li accomuna, «il carattere autobiografico» delle loro opere che contengono anche la loro vita: «Biografie scritte dopo, da altri autori, non hanno aggiunto niente di essenziale e di indispensabile» (*Aufsätze – Reden – Gespräche*, 14). È un concetto ideale della letteratura, sarà forse impossibile esserne all'altezza, e questo Canetti lo intuisce con dolore. Sono passati quasi vent'anni dall'idea iniziale per il ciclo della sua «Comédie humaine dei folli», ma nel saggio su Proust, Kafka e Joyce serpeggia ancora molta speranza in Canetti come romanziere. Speranza vana, che non sarà compensata neanche dal successo strepitoso dell'autobiografia in età avanzata. Nei tre volumi dell'autobiografia, che escono a partire dal 1977, Canetti si propone di scrivere «come se non avesse mai saputo niente di letteratura moderna. Come scrittore vorrebbe essere così fuori moda per il suo tempo come Stendhal lo era per il proprio» (*La rapidità dello spirito*, 150). Canetti vuole affermare «l'essenziale» sulla propria esistenza e sul mondo, ma non ne è convinto neanche con se stesso, come dimostrano i numerosi appunti, pubblicati e non, pieni di dubbi che lo fanno sentire «prigioniero di un'autobiografia (...), che s'infuria di fronte a ogni contestazione» (*Il cuore segreto dell'orologio*, 183).

In questi saggi e interviste Canetti non parla volentieri della sua grande opera narrativa interrotta, ma ci fornisce un eloquente panorama trasversale del suo mondo intellettuale. Molti di questi testi si riferiscono a *Massa e potere*, e sono commenti lucidi o giustificazioni intrepide di questo enorme studio, per il quale ha interrotto la sua opera letteraria. *Massa e potere* esce nel 1960, dopo una gestazione di circa tre decenni, ed è la prima opera nuova che Canetti pubblica dopo il suo esordio con *Auto da fé* nel 1935 (se si prescinde da un breve testo per un catalogo del suo amico scultore Fritz Wotruba nel 1955). Ma anche questo ponderoso saggio non porta il successo e il riconoscimento sperati; per gli esperti delle varie discipline accademiche non è abbastanza scientifico; per gli appassionati della letteratura, e del promettente romanziere Canetti, questo libro è una delusione. La parabola dell'autore comincia a salire soltanto con la pubblicazione della terza edizione del suo unico romanzo, che viene rilanciato nel 1963 dall'emergente editore Hanser, al quale Canetti rimane fedele per gli ultimi tre decenni della sua vita, senza fornire però il secondo romanzo tante volte annunciato.

In un'intervista con lo scrittore e critico Horst Bienek nel 1965, Canetti afferma ancora una volta: «Sto lavorando da tempo ad un romanzo e ho due drammi nella testa» (*Aufsätze – Reden – Gespräche*, 171), ma ne manca ogni traccia concreta. Nelle

altre numerose interviste comunque non menziona volentieri il suo passato come romanziere. In un colloquio per la Radio Svizzera nel 1967 si parla con disinvoltura di *Massa e potere*, come se fosse il suo unico libro («il mio libro», «il Suo libro»). Un anno dopo però confessa ad un altro interlocutore di essere molto preso da «un nuovo romanzo» che «avrà lo stesso peso di *Auto da fé*» (*Aufsätze – Reden – Gespräche*, 218). Nel 1972 un intervistatore mette il dito in quella piaga che Canetti conosce fin troppo bene: egli sarebbe un uomo famoso, «non tanto quale autore di *Massa e potere*, bensì come romanziere» (*Aufsätze – Reden – Gespräche*, 264). In quel momento il suo unico romanzo, su cui si basa questa fama, ha ormai la bella età di quattro decenni. Ripetutamente Canetti annuncia anche un secondo volume di *Massa e potere*, un progetto vago che sarà travolto dall'autobiografia e dalla fama mondiale.

La lunga vita dei morti

Ancora prima di scrivere *Auto da fé*, Canetti prende l'abitudine di stendere costantemente degli appunti, già dall'età di vent'anni, ma non pubblica mai quelli prodotti prima del 1942. La mole degli appunti in ogni caso assorbe, insieme al lavoro per *Massa e potere*, gran parte della sua energia intellettuale. Nei volumi degli *Appunti* pubblicati, e più noti, sono poco presenti gli avvenimenti politici della sua epoca. Non è così invece nelle *Aufzeichnungen für Marie-Louise*, pubblicate solo nel 2005, ma scritte nell'autunno del 1942 per una delle sue amanti 'ufficiali', una donna ricca e di grande spirito che per molti anni sostiene Canetti anche economicamente. La moglie Veza, che fa buon viso a questo gioco bizzarro, rimane comunque la colonna portante nella vita di Canetti, fatto che diventa ancora più evidente con la recente pubblicazione dello strano epistolario triangolare tra Veza, Elias e Georges Canetti, il fratello minore dello scrittore. Veza è una forza della natura, spiritosa e determinata, che appoggia Canetti nonostante le sue «scappatelle fasulle», anche nei tempi durissimi durante la guerra, e anche quando egli è «più che mai sull'orlo della follia» (*Briefe an Georges*, 256). Negli appunti di Canetti per Marie-Louise Motesiczky sono molto presenti le calamità dell'epoca, le parole chiave sono la guerra, le vittime, la morte, il morire, l'uccidere – temi che perseguitano Canetti da sempre e lo distolgono dai suoi progetti letterari.

Una delle tante rincorse per una nuova opera letteraria Canetti la fa nel 1954, ispirato da un viaggio in Marocco. «Il Cretino di Marrakech» è il titolo provvisorio di un progettato testo narrativo di grande respiro, la storia di un pederasta che si interessa del Marocco soltanto perché è un paradiso del turismo sessuale. Con questo

libro, di cui esistono poche tracce negli appunti, Canetti intende fare anche una crudele resa dei conti con il suo ex-amico e benefattore inglese Aymer Maxwell. Nello stesso periodo annota, con la consueta autoironia, alludendo alla propria vita erotica da fauno concupiscente: «Io non li scrivo, ma vivo in molti romanzi contemporaneamente» (Hanuschek, 427). E nel 1963, pochi mesi dopo essersi affermato definitivamente con la terza edizione di *Auto da fé*, giudica ancora una volta, laconico e abbattuto, i suoi appunti frammentari: «Non sono sufficienti per un'opera» (Hanuschek, 500). Persino nel 1968, l'anno del grande successo de *Le voci di Marrakech*, libro tra etnologia e narrativa di viaggio, che non c'entra più niente con la cattivissima storia, progettata anni prima, sul «Cretino» pederasta, Canetti si domanda amareggiato: «Ma quando mi decido finalmente per un'opera nuova?» (Hanuschek, 509). Anche la raccolta *Il Testimone auricolare* del 1974, la rappresentazione di «Cinquanta caratteri» dell'immaginario bestiarico umano di Canetti, non è affatto la continuazione della tanto agognata «Comédie humaine dei folli», come è stato suggerito da voci autorevoli della germanistica.

La «nuova opera» tanto desiderata è infine l'autobiografia, che sembra però, almeno inizialmente, una soluzione di ripiego. A malincuore Canetti mette da parte il progetto poco fruttuoso del «Nemico della Morte», e con il bestseller *La lingua salvata* del 1977 si rifugia nella fama internazionale. Seguono gli altri due volumi dell'autobiografia, nel 1980 *Il frutto del fuoco*, e nel 1985 *Il gioco degli occhi*, libri di cui Canetti stesso a volte dubita – non del tutto a torto e nonostante il Premio Nobel – come dimostrano i suoi diari. In uno degli appunti dell'ultimo anno della sua vita tira malinconicamente le somme, ricordandosi della schiacciante grandezza dell'opera di Robert Musil. Ma ora può almeno vantarsi di aver «nobilitato Musil» (Hanuschek, 627), scrivendone con adorazione nell'autobiografia. Pochi mesi prima della morte in un appunto di un commovente ottimismo, Canetti invece spera ancora di poter terminare «il libro interrotto», il suo «Faust», il vecchio «Totenbuch» (Hanuschek, 656). Questo «Libro della Morte» alla fine arriverà davvero in libreria. Nel 2012 sarà pubblicato dall'editore Hanser, diciotto anni dopo la morte di Canetti, *Das Totenbuch*, una scelta ragionata degli scritti sull'argomento della morte, pescati dal mare degli appunti di quasi tutta una vita.

FRANZ HAAS

NOTA:

Elias CANETTI, *Werke in zehn Bänden*, München, Hanser:

1, *Die Blendung*; 2, *Hochzeit, Komödie der Eitelkeit, Die Befristeten, Der Ohrenzeuge*; 3, *Masse und Macht*; 4, *Aufzeichnungen 1942-1985, Die Provinz des Menschen, Das Geheimherz der Uhr*; 5, *Aufzeichnungen 1954-1993, Die Fliegenpein, Nachträge aus Hampstead*; 6, *Die Stimmen von Marrakesch, Das Gewissen der Worte*; 7, *Die gerettete Zunge*; 8, *Die Fackel im Ohr*; 9, *Das Augenspiel*; 10, *Aufsätze – Reden – Gespräche*.

Opere postume in tedesco: *Party im Blitz. Die englischen Jahre*, 2003; *Aufzeichnungen für Marie-Louise*, München, Hanser, 2005; *Das Totenbuch*, a cura di Kristian Wachinger, München, Hanser, (previsto per il 2012); Veza & Elias CANETTI, *Briefe an Georges*, München, Hanser, 2006.

Elias CANETTI in italiano:

Opere 1932-1973, a cura di Giorgio Cusatelli, Milano, Bompiani, 1990; *Opere 1973-1987*, a cura di Giorgio Cusatelli, Milano, Bompiani, 1993; *Il cuore segreto dell'orologio. Quaderni di appunti 1973-1985*, traduzione di Gilberto Forti, Milano, Adelphi, 1987; *La tortura delle mosche*, traduzione di Renata Colorni, Milano, Adelphi 1993; *Il Testimone auricolare. Cinquanta caratteri*, traduzione di Gilberto Forti e Raffaele Oriani, Milano, Adelphi 1995; *La rapidità dello spirito. Appunti da Hampstead, 1954-1971*, traduzione di Gilberto Forti, Milano, Adelphi, 1996; *Un regno di matite. Appunti 1992-1993*, traduzione di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2003; *Party sotto le bombe. Gli anni inglesi*, traduzione di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2005.

Elias & Veza CANETTI, *Lettere a Georges*, traduzione di Giovanna Agabio, Milano, Archinto, (previsto per il 2011).

Claudio MAGRIS, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986.

Sven HANUSCHEK, *Elias Canetti. Biographie*, München, Hanser, 2005.

ESTRATTO:

Franz Haas, *Elias Canetti [Ritratti critici contemporanei]*, In: "Belfagor", LXV, 6, (Firenze, novembre 2010), pp. 701-714.