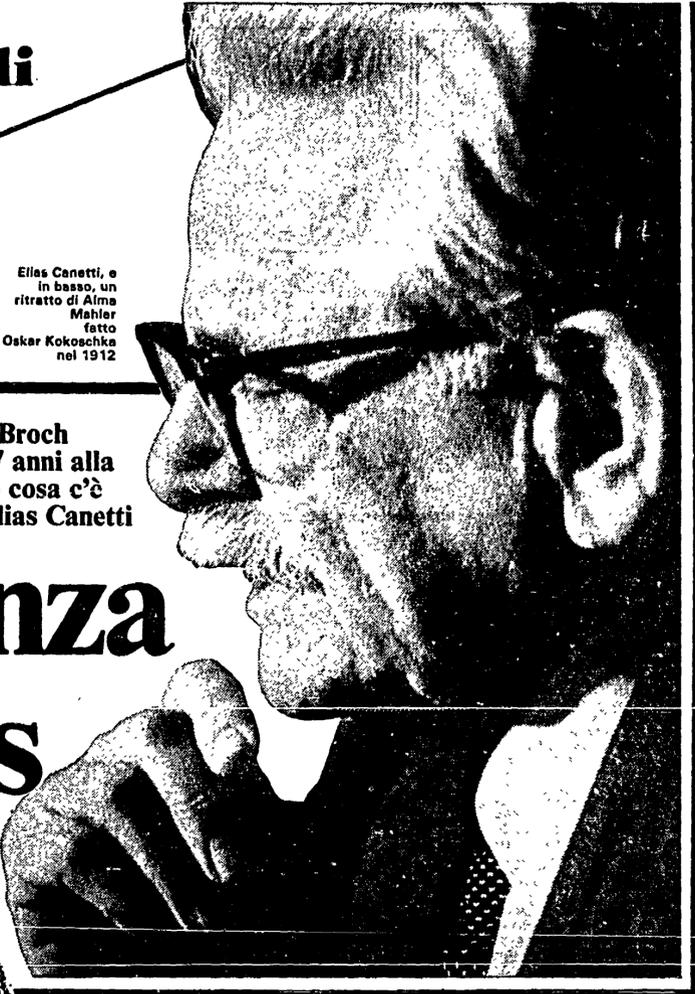


# OSpettacoli

## Cultura

Elias Canetti, e in basso, un ritratto di Alma Mahler fatto da Oskar Kokoschka nel 1912



Vienna 1932, tra Musil e Kraus, tra Broch e Alma Mahler un giovane scrittore di 27 anni alla difficile ricerca dell'«uomo buono»: ecco cosa c'è nelle bellissime pagine del nuovo libro di Elias Canetti

# La pazienza di Elias



«Il senso della rovina era ormai annidato in me, e non potevo liberarmene». Kien di Auto da Fé («Kant prende fuoco») è finito nel rogo dei suoi libri. È rimasto un deserto di cenere. Ma ecco l'incontro fortuito con Woyzeck, (Woyzeck secondo Alban Berg) e con Georg Büchner, e, come un Büchner, prende avvio quel gioco dell'autoritratto, quel mettersi in piazza (scrivere, anche, l'autobiografia); i personaggi del Woyzeck sebbene «nessuno li (abbia) spinti avanti a frustate... si mettono alla gonnare da sé». E questa è innocenza. Innocenza che si contrappone alla satira e al giudizio, al giudicare, non si sa da quale angolo visuale di perfezione, il mondo intero, uomini e fatti.

Satira e giudizio sono di Dio, e il satirico si sente come Dio, si aspetta che gli uomini siano diversi e perciò li frustra come se fossero scolari. Si è già fatto sentire il tema del potere. Canetti rifiuta di indossare le vesti del giudice e di impugnarne la frusta, e il suo è un rifiuto opposto alla condanna e alla morte. Qui comincia il gioco degli occhi. Anni 1931 e '32. Il primo incontro è con il mite Hermann Broch che ha compiuto l'atto di superbia francescana: spogliarsi dei beni. Nell'estate del '32, il giovane Elias Canetti — ha ventisei anni — ha letto i sonnambuli. La sua ammirazione per Broch si trasforma in amicizia tra i due scrittori. Si incontrano al Café, a Vienna. La città, intorno a loro, vive la travagliata stagione che precede l'annessione alla Germania. In questo terzo volume dell'autobiografia (Il gioco degli occhi, Storia di una vita, 1931-1937, traduzione di Gilberto Forti, Adelphi, pagg. 393, lire 25.000) lo sguardo di Canetti è tragico: rimane fisso, inesorabile, sul gioco di rapporti tra le persone eminenti di quella capitale in agonia. La tragedia impone questo sguardo, e la tragedia è alle porte.

Chi ha avuto la fortuna di vedere Hermann Scherchen sul podio sa che cosa vuol dire frustare l'orchestra, farle violenza. Scherchen, immagine vivente del potere, è uno dei protagonisti del libro di Canetti. In fuga da Berlino perché non gradito ai nazisti, Scherchen — un «potente della musica», ha il potere di costringere a un'impresa comune. Broch e Scherchen sono i due poli del libro. Quando, durante una lettura di Nozze, Canetti incrocia lo sguardo di Broch capisce che in lui c'è autorisizione, o innocenza. La

svolta del ragionamento è urgente, perché prelude al discorso sull'uomo buono e all'ingresso sulla scena del dottor Sonne, personaggio tra verità e finzione, alter ego di Canetti: l'innocenza, la fragilità, quando siano unite alla consapevolezza, sono privilegi e virtù.

Broch si presenta con tutta la sua fragilità e tutta la sua innocenza. In quegli anni trenta, i forti, gli incapaci di innocenza, sono al potere con le loro corti di satirici. Broch non possiede neppure la parola altisonante dei forti. È il suo respiro, non la sua voce, che affascina il giovane Canetti. Il modo di respirare e di tacere di Broch, il suo sapere ascoltare sono doti rare in una Europa clamorosa, incapace di percepire il valore del silenzio interrotto dal respiro.

L'innocenza e la fragilità di Broch appaiono come una forza assai più grande dell'irruenza stessa del giovane scrittore, che ha già composto il suo «Kant prende fuoco», poi ribattezzato L'acccecamento e, per l'edizione italiana, Auto da fé, più grande dell'irruenza predicatrice di Karl Kraus. Nel terzo libro autobiografico entra in crisi fino a dissolversi l'amore di Canetti per Kraus:

anche Kraus, come il direttore d'orchestra, come lo stesso Scherchen, è un uomo che impone il proprio potere. Di fronte all'innocenza di Broch, è inevitabile l'autorità. Che cosa vuole distruggere, il giovane Canetti, scrivendo di distruzione? Non cerca per caso una via d'uscita? E Broch che suggerisce queste domande. Sorgono dalla sua individualità, dall'ammirazione e dalla frequentazione di Freud. Canetti ha già volto lo sguardo altrove, è attratto dalla massa. Su di essa, dice, «sarebbe necessario sapere di più, perché ogni nuovo potere che sorge ai nostri giorni si ciba deliberatamente di massa». E il tempo in cui matura Massa e potere. È anche il tempo in cui in Europa si consolida l'impegno degli scrittori. Ma quando Canetti porta il discorso sul «compiti» dello scrittore, Broch lo mette la guardia: «Lei è su una pista sbagliata», e se ha torto quando soggiunge che è impossibile una psicologia della massa (ma Broch stesso tenterà questa indagine), ha ragione quando fa cadere l'accento sulla differenza tra lo scrittore e lo studioso della massa.

La personalità di Broch appare come il rovescio di quella di Scherchen e di quella di una donna altrove molto celebrata e qui, invece, descritta come un'immagine del potere: Alma Mahler. La vedova di Mahler è priva di innocenza, priva di controllo di sé. È fiacida, prepotente, sciocca, ha simpatie naziste. Nel celeberrimo ritratto di Kokoschka essa appare (e lo dice al visitatore che frequentano la sua casa, vero e proprio centro di potere politico-letterario) come una Lucrezia Borgia, assassina del marito. Franz Werfel è il suo nuovo marito-amante, e lei lo tortura. L'impresa è facile, giacché Werfel è debole e vanitoso. Ancora il gioco degli occhi: lo sguardo di Alma nel ritratto di Kokoschka e il grande occhio sporgente di Werfel. Ma il più fascinoso gioco degli occhi è quello che Canetti e Alma Mahler, la figlia di Gustav e di Alma, la scultrice che lo incanta.

Tra questi sguardi che s'incrociano e s'incrociano, la società letteraria di Vienna si versa nella catastrofe. E l'Europa va verso la guerra. Lo champagne e caviale di Scherchen, la giovane cinese che suonando Mozart strega l'uomo abituato, sul podio, a maneggiare la bacchetta direttore

come una frusta, le simpatie che Kraus aveva nutrito per le mire autoritarie del cancelliere Dollfuß, assassinato nel '34 dai nazisti, le incursioni del giovane Canetti tra le vergini folli scolpite nella pietra della cattedrale di Strasburgo, le memorie di Goethe, di Lenz e di Büchner sono segni e esorcismi. Spiro un'aria di follia in queste pagine: folle Broch, uccello dalle ali mozzate, folle Scherchen, instancabile cercatore del nuovo, folle Alma Mahler, folle Anna sua figlia.

Il lettore che ha sentito suonare l'orchestra frustata da Scherchen ricorda bene quei concerti: stridori e motivi nascosti da altre carezzevoli esecuzioni venivano in superficie. Così queste pagine. Anche l'autoritratto e l'innocenza hanno il loro potere. È il segreto del libro. La pagina non espone mai un giudizio, ma una sentenza, eppure stride come stridete l'orchestra sotto la bacchetta di Hermann Scherchen. Questi per un verso e Broch per un altro sono i due seduttori che avviano Canetti sulle tracce della grande seduzione del regime di massa. Da Fritz, il fratello amico fedele, Canetti impara l'arte di aggredire la scrittura come lo scultore aggredisce la pietra.

Entra in scena il silenzio dottor Sonne. La scena è il Café Museum. Sonne si siede, legge i giornali, non parla mai. Canetti pensa a Kraus, al potere della sua parola. È la svolta, la crisi, la fine di una venerazione. Vienna appare al giovane scrittore come un luogo in cui ognuno vive in due mondi diversi, uno volgare e uno nobile e pulito. Il più distaccato è Robert Musil, che tuttavia sa scegliere bene le sue relazioni e amministrare con abilità non già il denaro, che non ha, ma la grandezza che sa di possedere. C'è, c'è mai stato un uomo buono? Chiedono Broch e Canetti nelle loro conversazioni. Se sì, dove? Buono non significa semplice, anzi: un uomo buono è complesso, difficile. Sembra al lettore che il libro di Canetti trovi il suo centro in questa ricerca.

L'uomo buono c'è: è l'uomo paziente, è l'uomo, si potrebbe aggiungere, che non si offre alla schiavitù del superare di cui Canetti parlerà riflettendo sul potere e sopravvivenza. Quest'uomo in carne e ossa è seduto a un tavolo del Café Museum, è il silenzio, paziente dottor Sonne. Il suo silenzio libera Canetti dal potere della parola di Kraus. È la rivincita della bontà, del silen-

zio e della pazienza in un mondo in cui il gioco degli occhi rivela il gioco del potere e della seduzione. Sonne è colui che non proficisce giudizi sulle cose, ma espone la legge delle cose. Egli parla come Musil scrive, la sua è un'umiltà vigile. Il libro trova il suo senso e Canetti la sua saggezza. In un mondo di *maîtres à penser*, di seduttori e di lamentosi sedotti, Sonne è colui che sa di non poter giudicare. Sonne non imperna il potere. Ma non è anche Sonne, a suo modo, un seduttore? Il suo silenzio non è una forma di potere? Il dubbio sfiora le pagine. È veza che lo suggerisce, la donna di Canetti. Il dubbio rimane. Fatto sta che Sonne, come Broch, come Wittgenstein, spogliandosi dei beni, si è reso libero da ogni fine, ha rifiutato di misurarsi con gli altri e, quindi, sottrarsi alla legge del superare.

Così quel mondo va verso la fine. La prova generale della catastrofe è in quelle splendide pagine sul funerale, a Grinzing, di Manon Gropius, figlia di Alma Mahler e di Gropius. Un'orgia di vanità, di ipocrisia, di miseria. Lo sguardo di Canetti fa paura. Lo sguardo lavora intorno a Massa e potere nel momento in cui la grande ossessione si afferma e trionfa in Germania. «Tutto quello che accadeva nel mondo — scrive con freddezza — confluiva nel mio progetto come esperienza». La freddezza è pazienza: è la pazienza del dottor Sonne. È rifiuto di lasciarsi ingoiare dalla massa più grande. È anche rifiuto di affidarsi alla «vanità dell'intelligenza». Il dottor Sonne, prima che la tragedia si abbatta su Vienna e sull'Europa (l'annessione, la guerra di Spagna), gli ha fatto capire che non bisogna sentirsi guardati dal potere, che anzi bisogna uscire dal gioco dei suoi occhi, perché il potere, come Alma Mahler, se una volta posa il suo sguardo su una cosa o su un individuo deve giocare e conquistare. Le ultime pagine sono dedicate alla morte della madre. Ancora gli occhi, due occhiate cupe di morente. È l'estremo gioco degli occhi. Sottrarsi a quello sguardo è sottrarsi al potere di una madre che ha fatto del suo amore un'arma di dominio. Sottrarsi guardati dagli occhi è come sentirsi guardati dal potere della morte. Ma tutta l'opera di Canetti si aduna intorno al rifiuto della morte: del potere che è morte.

Ottavio Cecchi

Due immagini di Anna Kuliscioff: accanto, quando aveva vent'anni

Sessanta anni fa moriva Anna Kuliscioff, moglie di Turati e protagonista del socialismo italiano per mezzo secolo. Ma ancora sappiamo poco di lei

# Quella signora in rosso



Negli ultimi anni gli storici e i politici italiani sembrano aver riscoperto tutta un tratto un insospettato interesse per la figura di Anna Kuliscioff. Dopo essere stata a lungo relegata nel « dimenticatoio », la « Signora del socialismo italiano » è stata oggetto di una vivace quanto disparata produzione culturale. Alcuni aspetti della sua attività politica sono stati al centro della discussione di un congresso che ha visto la partecipazione di storici di fama internazionale, quali Georges Haupt e Madeline Rebé-roux, il suo impegno femminista ha dato spunto alla composizione della pièce teatrale di Marica Boggio e Annabella Ceriliani, la levatura morale di Anna è stata costituita il soggetto delle riflessioni mistiche di don Marielli — che ha dedicato un intero volume, pubblicato dalle Edizioni Paoline, al tentativo di dimostrare la profonda religiosità — e alla vita avventurosa della Kuliscioff è stato persino tributato l'omaggio di un serial televisivo. Ma soprattutto, del personaggio, si sono fatte molte celebrazioni: alcuni suoi scritti sono stati ristampati più volte, nella ricorrenza del sessantesimo anniversario della morte, caduto giusto qualche giorno fa, la socialista russa è stata commemorata con una cerimonia solenne a Milano, mentre per l'occasione è apparsa in libreria, per i tipi di Angeli, un'antologia, curata da Paolo Pillitteri, che offre una nuova raccolta delle sue opere.

Una stagione felice per la Kuliscioff dunque? Non direi. Il « mito » del personaggio e la superficialità con cui ad esso si sta ripensando in questo periodo sembrano infatti procedere di pari passo. In realtà, anche in passato, Anna Kuliscioff è stata un « mito » per molti compagni di partito. La «blonda vergine slava» è sempre apparsa una figura carismatica, che al proprio fascino personale — frutto di un sapiente dosaggio di aristocrazia e di totale dedizione al popolo — doveva buona parte della vastissima celebrità che riscosse durante l'intero arco della sua vita. Non per questo si può dimenticare che essa è stata anche un personaggio di primo piano del panorama politico italiano, la cui vicenda di vita appare tanto più interessante in quanto rappresenta uno specchio particolarmente significativo delle vicende che hanno caratterizzato un'intera epoca — se così si può definire — della storia del socialismo.

Dagli ultimi due decenni dell'800 fino all'avvento del fascismo Anna Kuliscioff è stata sempre al centro delle fasi più delicate e complesse del processo di organizzazione del movimento operaio italiano. E ad esso non ha contribuito soltanto nelle vesti della precluse, che intratteneva nel proprio salotto i più bei nomi del socialismo milanese. Si è anche impegnata concretamente, sia per la causa delle donne lavoratrici, che all'interno del partito stesso, e per anni ha condiviso con Turati la direzione di « Critica sociale ». Quell'esperienza comopolitica, che rappresentava l'essenza più profonda del suo fascino, non si traduceva così



soltanto in un generico apporto « ornamentale » per il Psi, ma anche in una precisa funzione culturale e politica. Il suo naturale interesse per il panorama internazionale costituirà infatti un prezioso antidoto per il provincialismo dilagante negli ambienti socialisti.

Ciò che appare incomprensibile, a questo punto, è per quale motivo un personaggio, nella cui biografia pubblica e privata si mescolano in un equilibrio così singolare, sia restato immune dalla dilagante moda del genere biografico che ha percorso la storiografia italiana negli ultimi tempi. Nella lotta assennata di contributi che offrono un quadro d'insieme della sua vita seguita da criteri scientifici di analisi, anche l'antologia di Pillitteri deve essere valutata perché come un progresso della ricerca storica. Ciò non toglie che purtroppo, anche in questo caso, alla Kuliscioff non venga riservata, in realtà, la dovuta attenzione.

Innanzitutto la domanda che viene spontaneo porsi: stogliando il volume, riguarda in generale il tipo di operazione culturale che esso intende compiere. Non è indubbiamente diretto ad un pubblico di esperti, perché niente di nuovo ha sostanzialmente da proporre loro. Ma se intende rivolgersi all'auditorio più vasto dei suoi addetti ai lavori, non si capisce bene quale effettiva funzione divulgativa intenda assolvere, dal momento che i vari scritti della Kuliscioff vengono proposti « nudi e crudi » — privi cioè di una, seppur breve, introduzione e di un apparato di note — ad una massa di lettori che non si può certo pretendere siano informati sull'orientamento del Socialismo progressista di Ettore Malon, sull'ideologia di « Narodnaja Volja », né su chi fossero Arturo Labriola o August Ebel.

Più in particolare, molte altre osservazioni potrebbero essere fatte circa l'accuratezza con cui il materiale è stato raccolto. Quello che comunque mi interessa di più sottolineare non sono tanto le imprecisioni fattuali, che vengono verificate nell'antologia, che intende presentarsi come la prima raccolta delle opere complete della Kuliscioff, quanto l'atteggiamento di fondo che sta all'origine dell'ideazione stessa del volume, che la frettolosità con cui è stato compilato lascia intuire. A togliere qualsiasi dubbio sull'intento dichiaratamente strumentale con cui il personaggio Kuliscioff viene riproposto oggi all'attenzione dei lettori italiani, quale fiore all'occhiello per l'immagine pubblica di un partito, contribuisce, del resto, la Prefazione di Ugo Bertone e Giampaolo Calchi Novati. In tal modo l'antologia di Pillitteri si inserisce a pieno titolo all'interno del progetto di rivalutazione sistematica del riformismo, perseguito negli ultimi anni da parte della cosiddetta « storiografia dell'area socialista », la quale, dopo aver aspramente contestato il tipo di approccio ideologico, con cui la storia dell'esperienza riformista in Italia è stata trattata in passato, finisce poi col ricorrere ad un modello interpretativo altrettanto « pariale », benché di segno opposto.

Anche in epoca di anniversari, il poco lungimirante bilancio di una solenne commemorazione non sembra essere così che la riconferma del dato di fatto da cui eravamo partiti: ancora oggi la biografia della Kuliscioff è tutta da scrivere.

Maria Cassini