

Il caso Veza Canetti.

In occasione dell'uscita in Italia di *Le tartarughe*

Renata
Caruzzi

Siamo nel 1924. Elias Canetti, appena arrivato a Vienna per studiare chimica, frequenta tutti i sabati la casa degli Asriel, e qui sente parlare per la prima volta di Veza per la quale già nel nome subirà da subito una forte fascinazione. “Questa volta sì che il nome mi colpì. Mi piacque subito, benché non volessi ammetterlo. Mi ricordava una delle mie stelle, la stella Vega nella costellazione della Lira, e il mutamento di consonante me la faceva apparire ancora più bello” (*Frutto: 77*). Prima ancora di conoscerla di persona, Canetti apprende di Veza come di una persona raffinata, “una creatura meravigliosa con un viso spagnolo... davanti a lei nessuno si azzarderebbe a dire una volgarità. Ha letto più di tutti noi messi insieme. Sa a memoria delle poesie inglesi lunghissime e mezzo Shakespeare per giunta. E Molière e Flaubert e Tolstoj...Ma legge con intelligenza. Se qualcosa le piace, sa perché. Sa spiegarne le ragioni” (*Frutto: 77,78*). Appare già qui nella memoria canettiana, a più di cinquant'anni di distanza, quella che sarà una caratteristica anche di Veza scrittrice oltre che di Veza persona: un grande amore per i poeti e la letteratura accompagnato da una sensibilissima intelligenza critica per l'uomo. L'incontro con Veza che avverrà di lì a breve coincide con l'incontro che sarà quasi altrettanto determinante nell'esistenza del futuro scrittore, quello con Karl Kraus, il grande “Schreiber mit der Peitsche”, il polemista con la frusta, dominatore caustico e insieme profetico della vita culturale viennese degli anni Venti. Per lunghissimo tempo egli continuerà a esercitare

un influsso immenso sulla coscienza critica del giovane Canetti, per divenire infine uno dei suoi grandi "idoli", un modello esemplare da seguire come sotto una vera e propria dittatura, "Kraus era i miei principi. Kraus era la mia forza" (*Frutto*: 167), così dirà a posteriori, dopo un silenzio di molti anni. Il ritratto che Elias dipinge di Veza ne *Il frutto del fuoco* è fatto di molteplici suggestioni, sempre celebrative della personalità di questa donna che, per ammissione dello stesso Canetti, fu colei che, al suo fianco, seppe sempre incitarlo, spronarlo, sostenerlo nei momenti difficili della sua carriera di scrittore, consigliarlo nelle letture, liberarlo anche dai fantasmi della sua assoluta sudditanza intellettuale nei confronti del genialissimo quanto corrosivo Karl Kraus. "Lei non si lasciò mai soggiogare da Karl Kraus -scriverà Canetti- e fu molto generoso da parte sua, darmi retta, quando giunsi davanti a lei incatenato mani e piedi" (169).

Il 17 aprile 1924 alla trecentesima lettura pubblica di Karl Kraus, quando Elias sente per la prima volta una delle sue celebratissime conferenze, finalmente conosce anche Veza di persona, lei ha ventisette anni e lui diciannove. L'impressione che ne riceve è puntualmente annotata nella memoria canettiana e trasformata dalla sua fantasia poetica in un qualcosa di assai speciale, che già dalle prime battute porta i segni della straordinarietà:

La più lunga delle poesie inglesi che lei sapeva a memoria era *The Raven* (il corvo) di Poe, e lei stessa aveva l'aspetto di un corvo, un corvo che un incantesimo aveva tramutato in una donna spagnola (78)... Aveva un aspetto assai inconsueto, un essere con qualcosa di prezioso che nessuno si sarebbe aspettato di vedere a Vienna, ma piuttosto in una miniatura persiana. L'arco alto delle sopracciglia, le lunga ciglia nere che muoveva ora in fretta ora adagio, proprio come un virtuoso, mi facevano sentire in imbarazzo. Anziché guardarla negli occhi le fissavo le ciglia ed ero stupito da quella bocca così piccola (81)... L'aspetto esotico di Veza lo notavano tutti, ovunque andasse dava nell'occhio. Un'andalusa che non era mai stata a Siviglia, ma di Siviglia parlava come se ci fosse nata e cresciuta. Ciascuno di noi l'aveva già incontrata nelle *Mille e una notte*, sin da quando aveva preso in mano quel libro per la prima volta. Nelle miniature persiane era un'immagine familiare. Eppure, nonostante quest'ubiquità orientale, non era una figura di sogno, l'immagine di Veza era ben definita, il suo aspetto non si offuscava, non si dissolveva, manteneva chiari i suoi contorni e la sua luminosità (132).

La madre di Veza era una *Spaniolin*, un'ebrea sefardita la cui famiglia si era trapiantata in Bosnia da generazioni, Calderon era il suo cognome

me. Il padre era commerciante, anch'egli ebreo sefardita la cui famiglia proveniva dall'Ungheria. La figlia come la madre, portava il doppio cognome paterno e materno, Taubner-Calderon.

Non è naturalmente solo questa Veza a esercitare una grande seduzione sul giovane Canetti, anche –e forse soprattutto– sarà l'altra Veza, la Veza ostinata lettrice e profonda conoscitrice delle letterature, ad ammalare fino in fondo la sua persona:

Con Veza avevo conosciuto una persona che, per costruire la propria molteplicità, aveva trovato e utilizzato i personaggi della grande letteratura. Li aveva trapiantati in sé, fiorivano in lei, ormai poteva disporne a suo piacimento. Per me erano sorprendenti la nettezza e la chiarezza di tutto questo, l'assenza di qualsiasi casualità, la mancanza di ogni elemento spurio che non facesse realmente parte di lei. In Veza c'erano una tale consapevolezza, che quei personaggi sembravano scolpiti sulle Tavole della legge. Ogni personaggio vi era segnato in tutta la sua purezza, si stagliava davanti agli occhi con contorni precisi, e viveva come una persona reale, definito soltanto dalla sua verità, non c'era dannazione che potesse dissolverlo. Osservare Veza che si muoveva lentamente in mezzo ai suoi personaggi era uno spettacolo appassionante. Erano il suo scudo contro Karl Kraus, che mai sarebbe riuscito a scalfirlo, quei personaggi rappresentavano la sua libertà ... Ma una cosa si avvertiva in Veza ancor più intensamente della sua contenuta ricchezza: il suo segreto. Il segreto di Veza stava nel sorriso...era come se quel sorriso fosse il suo vero volto, finché Veza non sorrideva la sua bellezza era ingannevole...Era come se si guardasse dal di dentro, illuminata dal suo stesso sorriso... [che] ... passava, come un arco scintillante, da lei a coloro che la guardavano. Non esiste nulla di più irresistibile dell'invito a entrare nello spazio interno di un essere umano. E se la persona sa usare molto bene le parole, il suo silenzio accresce al massimo la seduzione. Cerchiamo di arrivare sino alle sue parole, e speriamo di trovarle dietro il sorriso: è la che esse attendono il visitatore. In Veza c'era un nodo che non poteva sciogliersi perché era satura di tristezza. Alimentava continuamente la sua tristezza, era sensibile ad ogni dolore, purché fosse il dolore di un altro: soffriva le umiliazioni altrui come se a subirle fosse stata lei stessa (169)...Di quei dolori lei sentiva il peso anche quando da lungo tempo si erano quietati...racchiudeva e conservava in sé tutto ciò che era ingiusto. Veza era molto orgogliosa ed era facile ferirla; ma a tutti concedeva la stessa vulnerabilità ed era convinta di essere circondata da persone sensibili che avevano bisogno della sua protezione e che lei non dimenticava mai (170).

Canetti coglie qui molto bene gli aspetti di Veza donna che egli amava e dalla quale veniva riamato, ma coglie anche e soprattutto quegli

aspetti che saranno poi la peculiarità più autentica della scrittura di Veza, cioè quell'incredibile sua capacità di scoprire e mettere immediatamente a nudo i moti dell'uomo, quella sua precisa trasparenza descrittiva dei paesaggi interiori ed esteriori, quella concretezza narrativa venata da un'ironia sottile e malinconica che saprà poi far uscire così bene allo scoperto nella sua narrativa. Egli ne rileva anche, con parole di profonda e sentita ammirazione, l'assoluta autonomia di giudizio, la forza, l'energia, la risolutezza con le quali si era conquistata la propria libertà personale in tutti gli ambiti dell'esistenza.

Questo ritratto così intensamente vissuto e così magicamente rievocato, è Canetti stesso a farlo suggerendoci un'immagine incantata e incantevole della sua compagna; per noi risulta quindi tanto più difficilmente comprensibile che mai nei volumi dell'autobiografia (il già citato *Frutto del fuoco* e *Il gioco degli occhi* che coprono gli eventi fino al '37) non sia presente nemmeno un piccolo cenno che potesse far supporre che Veza scrivesse, e che non solo scrivesse, ma soprattutto che –all'inizio degli anni Trenta– fosse una scrittrice di successo che pubblicava sotto pseudonimi diversi. Quale sia stato il motivo di questo silenzio si può soltanto ipotizzare; certo va però rilevato il fatto che egli abbia preferito omettere dalla propria memoria l'attività narrativa della moglie.

All'inizio degli anni Trenta scrivono dunque entrambi, Canetti lavora all'*Auto da fé* e Veza pubblica racconti sotto lo pseudonimo di Veza Magd, Veronika Knecht e Martha (o Martina) Murner. Ernst Fischer, al quale si deve un importante libro di memorie, è redattore culturale del giornale socialdemocratico "Arbeiterzeitung" presso il quale appaiono i racconti di Veza, quotidiano che ospita anche molti altri autori di quegli anni, scrittori come Isaak Babel, Joseph Roth, Maxim Gorkij. Elias dovrà aspettare fino al '35 prima di vedere pubblicato il proprio grande romanzo. Perciò per la giovane Hilde Spiel (nella rivista letteraria "Gegenwart", Heft 23/1994) egli era soltanto "il marito della scrittrice Veza Magd, uno strano e interessante chimico che mostrava anche interessi intellettuali". Ancora secondo la Spiel (in un'intervista rilasciata al giornale viennese "Basta" nel 1990) Veza era una scrittrice molto stimata negli ambienti editoriali viennesi, era considerata un vero e proprio talento, oltretutto una donna bellissima, con un volto bianco dai tratti morbidi che celava in sé un non so che di misterioso e insolito. Anche Ernst Fischer nel suo volume di memorie ricorda:

Veza Magd, lei stessa aveva scelto questo nome che rispondeva alla sua natura. Era orgogliosa e piena di riserbo. La sua bontà appariva l'essenza stessa di una passionalità ardente e misteriosa. Un bel viso bianco, la neve ricopre un vulcano. Un guanto nero anche nel grande caldo; poiché le manca un braccio. Invece di portare una protesi, indossa una manica riempita di bambagia che si allunga verso il basso. Nessuno le chiede nulla, nessuno ne parla, e tuttavia questo difetto è una parte importante della sua personalità. Ha imparato a muoversi con una tale sovranità da allontanare da sé ciò che non ha, come se il braccio non le mancasse, ha imparato a non curarsi di ciò che la natura non ha compiuto. Ama Elias, anzi lo adora, soffre per lui, rimprovera a se stessa questa sofferenza, si strugge nel desiderio di essere la sua unica donna, non sopporta di lasciarsi vincere da questo struggimento. Di sé non parla mai...Essere *Magd* (serva) non è un'umiliazione, se ci si è scelti da soli questo nome per prendere in parola se stessi: l'orgoglio veste l'abito dell'umiltà, il servire quello della dignità, la libera scelta quello della modestia... Inesauribile era la sua capacità di amare, sempre pronta ad aiutare chiunque rinunciando per sé al possesso (Fischer, *Erinnerungen*: 268-270).

E veniamo all'evento che ha fatto di Veza Canetti un vero e proprio caso letterario. Quando nel 1983 fu stampata una riedizione dell'antologia (uscita a Berlino nel '32), *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge Prosa* che conteneva il racconto *Geduld bringt Rosen*, il germanista Helmut Göbel, incuriosito da chi si potesse celare dietro questo pseudonimo, si mise alla ricerca insieme al viennese Eckart Früh di diverse possibili fonti letterarie e documentaristiche, per scoprire alla fine che Veza Magd era quella mitica Veza amata da Canetti nella letteratura e nella vita. Fu così che egli si rivolse a Canetti stesso, il quale parve felice di far pubblicare il manoscritto del romanzo *Die gelbe Strasse* alla propria casa Editrice Hanser, che uscì nel 1990 con una prefazione dello stesso Canetti e una postfazione di Helmut Göbel. Nel breve scritto introduttivo, Canetti esprime parole di elogio e di "immensa" gratitudine nei confronti della moglie che "con la sua sola presenza" l'avrebbe salvato da una sua situazione personale "ai margini della follia" (si riferisce al terribile conflitto con la madre), permettendogli anche con la sua incrollabile fiducia nel suo valore di poeta di portare a compimento il grande progetto che egli aveva in mente (il saggio sulla massa) e che lo angustiava già da sempre e che "minacciava di distruggere lei, lui, il loro amore e le loro speranze". Per non perdere se stessa, Veza –continua Canetti– "cominciò a scrivere, e per non mettere in pericolo il gesto di questo grande progetto, gesto, del quale

io avevo bisogno, trattava le sue cose come se fossero niente” (*Gelbe Strasse*: 5).

Non è facile fornire un’identità biografica e un percorso artistico sufficientemente attendibili quando si dispongono di fonti scarse o pressoché inesistenti, o -come in questo caso- quasi soltanto dei due libri dell’auto-biografia di Canetti, anche perché si può soltanto interpretare ciò che la memoria canettiana rievoca. Ci può forse essere di aiuto quanto Veza stessa dice di sé nella citata antologia del ‘32:

Veza Magd, nata a Vienna nel 1897, figlia di un commerciante. In un ginnasio privato ebbi un posto di insegnante. Sempre, quando arrivavo tardi, il direttore tirava l’orologio fuori dalla tasca con aria eloquente, ma non diceva niente. In quattro anni di cattiva amministrazione abbiamo mandato a picco la scuola, da allora impartisco lezioni private e faccio traduzioni. Il mio primo libro fu un romanzo su Kaspar Hauser, e io, piena di entusiasmo, lo mandai a un grande scrittore. Costui fu così accorto da farmi aspettare la risposta per tanto tempo finché la risposta me la detti da me. Da allora ho pubblicato racconti e il romanzo *Die Geniesser* sulla stampa tedesca e austriaca (238).

Queste le brevissime notizie biografiche. Sull’infanzia di Veza non si sa praticamente nulla, si sa soltanto che la madre di Veza si sposò tre volte e che l’ultimo marito, il terribile vecchio Altaras -sul quale, ne *Il frutto del fuoco*, Canetti ha scritto delle pagine bellissime- la faceva letteralmente impazzire. Si presume che frequentasse regolarmente la scuola, la cui conclusione coincise con gli ultimi anni di guerra. Si sa che continuò a formarsi da sola e che soggiornò per lunghi periodi presso dei parenti inglesi. Secondo Göbel risale a questo periodo lo studio intenso delle letterature. Entrambi i romanzi cui Veza fa cenno sono scomparsi. Nel ‘34 si sposò con Elias Canetti, nel ‘38 dopo l’*Anschluss* i coniugi Canetti emigrarono, prima per brevissimo tempo a Parigi e poi stabilmente a Londra. In una lettera del ‘50 scritta a Rudolf Hartung durante l’esilio londinese, rian-dando agli anni intorno al ‘33, Veza scrive: “Sono socialista e a Vienna scrivevo per la “*Arbeiterzeitung*” sotto tre pseudonimi, poiché il carissimo dr. Koenig...burberamente mi mise in chiaro: ...con il latente antisemitismo non si possono pubblicare tante storie e romanzi di un’ebrea e i Suoi sono purtroppo i migliori”.

Con l’avvento nel febbraio del ‘34 dello stato corporativo di stampo fascista non era più neanche ipotizzabile che continuassero le sue pubbli-

cazioni. L'ultima risale al '34 nella rivista "Neue Deutsche Blätter", edita da Wieland Herzfelde a Praga dove questi si era già autoesiliato. A Londra Veza continuò la sua attività narrativa e di traduttrice, fino al 1956, quando –colta da una forte crisi depressiva perché le sue opere non trovavano riscontro, ci si riferisce soprattutto alla pièce *Der Oger*– distrusse gran parte di ciò che aveva composto. Poi smise di scrivere, nonostante gli incitamenti del marito. Conduceva una vita molto ritirata, non accompagnava più il marito nei viaggi e non si mostrava in pubblico. Morì, pare suicida, il 1 maggio del 1963. Altro non ci è dato sapere anche perché Canetti, poco prima della sua morte nel 1994, diede alle fiamme l'intero carteggio di Veza, e dispose nel suo testamento che il suo lascito (che comprendeva probabilmente anche tutte gli altri scritti della moglie, fra diari, poesie e opere di vario genere) fosse reso accessibile soltanto nel 2024.

Dopo *Die gelbe Strasse* –volume che riunisce in un romanzo a cornice alcuni racconti già comparsi sulla "Arbeiterzeitung" e dettati da una natura ironica e sensibile, ma anche arguta, sapida, concreta e spiritosa– la casa editrice Hanser ha pubblicato nel '91 la pièce *Der Oger*, nel '92 i racconti *Geduld bringt Rosen*, e nel '99 l'ultimo romanzo di cui si ha notizia, *Die Schildkröten* con una breve postfazione di Fritz Arnold e un curriculum dell'autrice.

L'edizione italiana di Marsilio (ottobre 2000, Premio Farnesina Biblioteca Europea) porta il titolo *Le tartarughe* e si avvale della bella traduzione di Alessandra Luise, la quale ha saputo trovare ottime soluzioni nel riprodurre il linguaggio di Veza, spesso inframmezzato da espressioni dialettali e da stilemi in uso nella capitale austriaca. Il romanzo fu composto nel 1939 durante i primi mesi dell'esilio londinese e fu subito accolto da una casa editrice inglese, ma lo scoppio della guerra ne impedì, pare, la pubblicazione. Teatro degli avvenimenti che sono di chiara impronta autobiografica è la capitale Vienna, che non è però più quella "grande Vienna" mitizzata dalla narrativa mitteleuropea e che passava nell'immaginario per la città "più gaia dell'Europa centrale", ma è invece una città in preda alla paura, che "veste un'uniforme bruna e la svastica ... si acuisce in un'uniforme nera con il teschio e ...[raggiunge l'apice in]... un *Führer* che non ha nulla di umano se non la sua disumanità", una città che si sta trasformando, in un vertiginoso crescendo, in un immenso Moloch che stritola e tritura tutti gli "Untermenschen" dai capelli neri. Il tempo degli avvenimenti sono i mesi che intercorrono fra il marzo del '38 al

momento dell'*Anschluss* e il novembre dello stesso anno, quando i coniugi Canetti partono per l'esilio all'indomani della "notte dei cristalli", quando "l'assassinio conferiva all'assassino un rango più alto", quando "I templi bruciano! tutti templi".

La *fiction* si innesta sul sottofondo storico-biografico in una serie di episodi, ma soprattutto di personaggi che, come nella precedente narrativa, sono figure di umili, di oppressi, di vittime e perseguitati, di povera gente che è consapevole di dover difendere la propria dignità personale anche di fronte alla morte. Ma ci sono anche i profittatori, sordidi e violenti, abitatori di un mondo diffidente che ormai ha aperto le porte alla catastrofe, fra invidie e menzogne, servilismi e brame di potere. E ci sono soprattutto i nazisti con la loro furia devastatrice. Il poeta ebreo Andreas Kain, il quale vive con la moglie Eva -anch'essa ebrea con i capelli neri e la carnagione scura in una villa isolata ai margini della città- è il ritratto di Elias, (non a caso il nome Kain evoca il Kien dell'*Auto da fé*); anche la villa, nella quale la coppia trascorre il tempo del proprio personale tenero paradiso e insieme del loro tragico, brutale inferno quotidiano, è la stessa casa di campagna a Grinzing dove i Canetti si ritirarono nel '35. Lo stesso giardino, la stessa strada, le stesse statue che si ritrovano anche ne *Il gioco degli occhi*.

Al di là del dato autobiografico, la scrittura di Veza non potrebbe essere più diversa da quella del suo imponente e granitico marito.

Quando finalmente aveva accettato una persona -scriverà Canetti nella prefazione alla *Gelbe Strasse*- non l'abbandonava mai più, ed era poi così catturata dalle persone da dover poi scrivere di loro. Per lei si trattava di cose reali, come diceva, di persone che conosceva. Non era cosa sua inventare, questo lo lasciava a me. Lei voleva aiutare le persone e per questo scriveva storie su di loro. Accadeva però qualcosa di molto singolare: tutti i suoi personaggi apparivano come se fossero inventati. Per ciascuno di loro...mi viene in mente il modello, ma li avrei dimenticati tutti, se lei non li avesse inventati in quel suo modo acuto e zampillante (8).

La coppia assiste impotente a quanto gli assassini stanno preparando: un ufficiale delle SA, ex-aviatore dal nome "*Pilz*, come fungo. Fungo velenoso, fungo muffa, fungo boleto...una camicia bruna, un pezzo grosso perché ha un numero basso...Questo significa che è stato uno dei primi a sostenere il patito nazionalsocialista. Insomma è stato fra i fondatori" (*Le tartarughe*: 27), prima appende una bandiera con la croce uncinata sul loro

balcone, poi occupa una stanza del loro appartamento, infine si ne impadronisce del tutto. Quindi la sua sadica e violenta natura si accanisce contro i “parassiti” che non servono più. È il tempo delle perquisizioni, delle requisizioni, delle denunce, degli inverecondi e brutali soprusi dell’uomo ai danni dell’uomo. La coppia è costretta ad andarsene, si rifugia –in attesa del visto per l’emigrazione– nella casa del fratello di Kain, la figura del geologo totalmente integro nel suo alto pensare, caparbiamente attaccato alla propria terra. Questi viene scambiato per Kain –già sospetto non solo in quanto ebreo ma anche in quanto scrittore– arrestato al posto suo e deportato a Buchenwald, dove perirà subito dopo. Arriva finalmente il visto, i coniugi partono verso l’esilio.

Questo poi il filo che lega l’esile trama della narrazione, attorno alla quale poi si allacciano e si ricompongono le diverse tessere di un mosaico tutto volto a testimoniare l’incubo del nazismo, vissuto nel quotidiano, insieme alla struggente infelicità di chi è costretto alla fuga, allo sradicamento. “Lasciare il paese era molto doloroso...Ma in assoluto più difficile è per il poeta. La lingua è la sua anima, le figure che crea sono il suo corpo. Può respirare solo là dove la sua lingua vive, e la sua vita si spegne allorchando non è più in grado di capire e non viene capito” (24). Così, nel suo stile limpido e preciso che nulla concede ai sentimentalismi ma tutto ai sentimenti, escono, dosate da una grande sapienza critica, le sue amate “absentige Naturen”, le sue figure dal carattere eccentrico, straordinario, discosto, che mai giudicano né mai vogliono venir giudicate: così la vecchia ebraica, alla quale le camicie brune hanno vuotato l’appartamento e la quale, con i piccoli gesti che salvano la grandezza del quotidiano, continua a pulire la polvere dai mobili che non ci sono più; così la bella e giovane Hilda, ebrea dai capelli dorati e dagli occhi chiari, che progetta per i suoi amici Eva e Kain una stravagante quanto impossibile fuga a bordo di un aeroplano; così la storia struggente dell’ebreo Felberbaum, più volte inquisito, picchiato, perseguitato, rimasto stranamente ancora in possesso di una piccola stella di Davide “appesa a una collanina sottile che l’aveva accompagnato per molti anni”, il quale ora la porge a Eva, perché non avrebbe protetto più lui nel suo ultimo viaggio verso i campi di sterminio, ma “avrebbe portato lei indenne oltre il confine” (242).

Nella costruzione narrativa, a struttura drammatica piuttosto che epica –sempre vista dalla prospettiva dei personaggi, mai dal punto di vista di un narratore– torna ricorrente e insistente l’immagine delle tarta-

rughe, che si configura come unico e più autentico *Leitmotiv* dell'opera. Dentro la tartaruga e dietro la tartaruga si cela la metafora dell'uomo costretto a nascondersi, a corazzarsi dentro un guscio impenetrabile alla vista e all'udito del mondo esterno, tutto avviluppato nella propria interiorità quale unica e possibile conservazione della propria dignità, e votato inoltre a portare su di sé, sul proprio dorso, la propria casa e quindi la propria *Heimat*. In un paese, dove "ovunque spunta la croce uncinata" –l'intagliatore marchia a fuoco sulle corazze delle tartarughe la svastica per poi venderle come *souvenir*– Kain ne acquista un'intera cesta per salvarle dal marchio infamante, le consegna al viticoltore dell'osteria, affinché possano scorazzare liberamente. Poi però, quando Kain cerca di distribuirle ai clienti, perché ciascuno se ne porti una a casa e se ne prenda cura, tutti si tirano indietro spaventati. "La tartaruga –scrive Veza– si aggrappa sulla roccia e vi si adatta. Ha una vita difficile se cade sul dorso. Può morire di fame perché non sa girarsi. La sua casa è allo stesso tempo la sua morte" (22). Per i cinesi le tartarughe possiedono poteri divinatori; dopo averne bruciato la corazza, ne leggono il futuro nelle fessure prodotte dal fuoco, per i giapponesi rappresentano la beatitudine, perché sono longeve, costanti, tenaci, resistenti. Veza Canetti scorge nella tartaruga il simbolo dell'ebreo perseguitato: "La tartaruga vive in una solida corazza, ma le viene rubata perché è così bella, e dunque non la protegge e lei rimane nuda" (129). La tartaruga è la metafora dell'ebreo perché egli si ripara dietro la propria cultura, le proprie tradizioni millenarie, la propria fede, dietro una forza misteriosa che appare inestinguibile:

Il suo segreto è l'imperturbabilità. Vive di nulla, di aria, di foglie, si lascia tagliare, tranciare, lacerare, e continua a vivere, muta e temprata.

Ma ha bisogno di calore.

Senza calore è destinata a morire.

Se la scorge l'avvoltoio, muore. L'avvoltoio la porta su in cielo, tra i suoi spietati artigli, e la lascia cadere sulle rocce. Ora la sua carne diventa la carne dell'avvoltoio, ora è lui a mangiare la sua carne.

Se la scorge la tigre, muore. La tigre la rovescia e lei è spacciata. La fa a pezzi e ne divora la carne. Si guarda attorno smaniosa e con brutalità rovescia tutte quelle che trova. Le obbliga a stare capovolte e capovolta la tartaruga è destinata a morire di fame.

A meno che non la scorga l'uomo. Lui ammira la sua corazza, è così lucente. L'uomo brucia l'animale sul fuoco perché il guscio si stacchi e il suo desiderio si avveri. È sul serio un grande desiderio? L'uomo è prudente, si accorge subito che

le fiamme appannano la lucentezza. Preferisce quindi buttarla nell'acqua bollente affinché la corazza non si rovini. Il guscio è salvo e l'animale se ne esce in fin di vita.

Se l'uomo vuole la sua carne, seziona l'animale da vivo, di modo che sia ben fresca e gustosa. E nel vedere i suoi occhietti intelligenti pensa: anche questa testa che scatta a destra e a sinistra è sicuramente un boccone prelibato. Quindi la recide, la porta a casa e l'osserva mentre si muove e morde, la testa mozzata.

Perché la tartaruga non muore subito. Possiede anche una corazza interiore, perciò non muore. Se le si ritaglia il cuore, il cuore pulsa ancora a lungo. Se le si stacca il cervello, lei continua ad avanzare lentamente.

Certo, senza calore non può vivere (129, 130).

E questo calore Veza Canetti l'ha forse trovato nella forza vivificante e catartica della scrittura. Di una scrittura molto speciale, struggente e malinconica, ma anche umoristica, grottesca, sarcastica, una scrittura che diviene immediatamente categoria estetica, soprattutto laddove l'autrice inventa una *fiction* fra storia e biografia, testimonianza di un'epoca che non finisce mai di sconvolgere per la sua crudeltà.

Nel '90 all'uscita del romanzo *Die gelbe Strasse* la critica in Germania ha accolto Veza Canetti con entusiastico consenso, paragonando le sue opere a quelle di Marie Luise Fleisser e di Ödèn von Horváth, tanto che, dopo questa imprevista e imprevedibile scoperta, ha caparbiamente continuato a riscoprirla. È del 2001 l'ultimissima raccolta di storie, *Der Fund*, con una illuminante postfazione di Angelica Schedel.

Da più parti è stata rilevata l'eleganza stilistica "casualmente arrabbiata" dei suoi racconti, l'alta qualità di questa narrativa che oscilla fra espressionismo e realismo. Non sono mancate tuttavia le voci polemiche che hanno fatto di questa scrittrice –vera e autentica– un mero caso letterario, semplicemente perché è stata la moglie del grande Elias. Il quale –a quanto pare– ha preferito dimenticare la scrittura di Veza, anche se, a propria tardiva parziale giustificazione, egli ha spiegato di aver volontariamente rinunciato (nei volumi dell'autobiografia) a parlare dell'attività letteraria di Veza, perché temeva che se l'avesse fatto "si sarebbe infiltrata l'immagine di una scrittrice amabile, ma fallita" (*Fund*: 320).



Opere citate, Works Cited



Zitierte Literatur

- Canetti, Elias. *Il frutto del fuoco*. Milano: Adelphi, 1982.
----- *Il gioco degli occhi*. Milano: Adelphi, 1985.
- Canetti, Veza. *Die gelbe Strasse*. Mit einem Vorwort von Elias Canetti und einem Nachwort von Helmut Göbel. München: Hanser, 1990.
----- *Der Oger*. München: Hanser, 1991. *Geduld bringt Rosen*. München: Hanser, 1992.
----- *Die Schildkröten*. München: Hanser, 1999. Traduzione italiana, *Le Tartarughe*. Postfazione di Fritz Arnold. Venezia: Marsilio, 2000.
----- *Der Fund*. Mit einem Nachwort von Angelica Schedel. München: Hanser, 2001.
- Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa*. Herzfelde Wieland (Hg.). Leipzig: Philipp Reclam jun., 1983.
- Fischer, Ernst. *Erinnerungen und Reflexionen*. Frankfurt am Main: Sandler, 1987.