

XVI

Canetti contro la morte

La vita in diario

Elias Canetti è stato uno dei più grandi scrittori del XX secolo. Trascorrendo quasi tutto il secolo scorso ha realizzato la crisi della letteratura avanzata in poeti esemplari, Proust, Joyce, Kafka, disdicendo ad ogni pagina la scomparsa dell'autore.

Crisi della mitteleuropa imperiale, già attiva in Thomas Mann; crisi della vicenda umana in Musil; crisi dell'essere in Gogol e Kafka; crisi della lingua del racconto in Joyce; crisi dell'io in Rilke e della storia in Ezra Pound. Crisi dell'uomo come valore in Karl Kraus che, dal limite dello sguardo di sbieco sull'esistenza minacciata dagli ordigni previsti da Italo Svevo, ha rivolto contro il potere gli ultimi giorni. In questa soglia si situa l'opera dello scrittore che, a differenza di chi semplicemente scrive, deve credere nella letteratura e nel mestiere.

Nel discorso tenuto a Monaco di Baviera nel 1976, *La missione dello scrittore*, nell'edizione italiana dei saggi *La coscienza delle parole*, è delimitata l'attività di chi, malgrado tutto, si è dedicato alla scrittura.

Qui si trova il senso di una vita. Il senso dell'immortalità che si fa beffe della fama (e chi più di lui ne ha avuta!), del lettore da supermarket librario e della compiutezza dell'opera, di cui ridere digrignando i denti. Per Canetti la misura del giudizio non poteva dunque essere né il successo conseguito, né l'autodefinizione di autore o di filosofo usata per promuovere l'ovvio e l'infima qualità in formato tascabile. La differenza con "chi scrive" è per non dissolversi, come è detto nell'ultima pagina del *Libro contro la morte*, – benché rimanga da verificare se proprio scrivendo ci si dissolve.

Una volta esaurita l'esistenza è questo libro postumo l'indice dell'opera di Canetti. In esso confluiscono per accurata scelta editoriale gli appunti manoscritti che, dall'esame del lascito, per circa un terzo hanno come tema la morte. Tradotto e curato da Ada Vigliani, con postfazione di Peter von Matt, il testo realizza l'intenzione dello scrittore che, recita la Nota editoriale, dal 1965 operò ripetutamente alcune scelte fra gli appunti, dandoli alle stampe o preparandoli per la pubblicazione previa rigorosa selezione. Circa due terzi degli appunti del *Libro* sono inediti ed è comunque sorprendente rileggere pensieri e proposizioni che già ne *La provincia dell'uomo* e nei libri che raccontano la vita dello scrittore, scintillano, istigando la vista all'ascolto.

Scrivere la morte è pensare a partire dall'ultimo evento dell'uomo. Dunque scrivere è non finire, è disfare l'opera compiuta, uscire a incontrare la morte che aspetta il tempo. A questa considerazione sembra legarsi il tempo sconnesso di almeno tre vite. La prima, meritoria per l'immane lavoro di *Massa e potere* e per l'amore di Veza finito in suicidio. La seconda vita, con Hera tra gli anni Settanta e Ottanta. L'ultima, dopo la fine del fratello Georges, nel tempo dell'autobiografia.

Alla seconda vita era appartenuta la decisione, forse non realizzata, di separare gli appunti dai diari e dalle lettere. Gli appunti «devono essere fruibili...I diari invece, che registrano – bella e terribile – la storia del nostro amore, non riguardano nessuno», mentre «Grazie a queste lettere Hera diventerà immortale. Ma potranno venir pubblicate soltanto in un mondo che le meriti, se possibile *indipendentemente* da me, fra molto tempo».

Sarebbe facile racchiudere l'opera di Canetti in una formula di evoluzione: dal romanzo di lucida follia al saggio storico-antropologico, all'aforisma. Sarebbe logico secondo lo schema delle biografie, ma non corrisponde alla verità amabile e incontrastata dell'odio per la morte. Egli non è stato scrittore nel senso dell'autore di saggi, prose, romanzi, benché ognuna delle forme fosse da lui lavorata per giungere alla soddisfazione. Piuttosto è da rintracciare la genealogia implicita di un'ispirazione: Flaubert, Musil, Proust senza la sgargiante innocenza della memoria, ma nella fetida fornace della storia dov'è fetore, fango e braci. Canetti è stato scrittore per pensare, mangiare, dormire, conversare, sognare.

Canetti ha fatto della vita un diario. Registrando quasi tutte le posizioni, gli argomenti, i pensieri, anche quelli che non si possono dire (aveva studiato Freud dispiacendogli la psicoanalisi), nel grande testo della vita novecentesca, – ha raccontato più di un'epoca.

La forma non è quella della prosa realista, né del saggio impegnato, bensì dell'impressione che diviene storia come scienza dei molteplici rapporti tra i conflitti, i fallimenti e l'amarezza, implicati in una volontà eccessiva di dire, di far sapere e soprattutto di mostrare la follia che è sapere sovrappiù e distruzione che non si duole delle conoscenze mancate.

La misura di questo pensiero dominante è l'esuberanza. La potenza eccede il potere; la parola scritta il risentimento; la condanna del XX secolo è l'indice del modo in cui ingiuriare il XXI.

Scrivere ripara da ciò che chiunque abbia attraversato anche solo pochi decenni del '900 si aspetta di leggere; ed è l'inizio e la fine del potere di dare la morte, acme quotidiano del potere sovrano. Sarajevo 1914 - Sarajevo 1992. Il lustro di vivere da reduci nei miti dei popoli «[...]una particolare razza di uomini tra noi – Quelli che devono vivere due volte; altri tre volte, altri ancora, mai (ma dove sono costoro?)».

Chi è nato nel '900 è comunque un sopravvissuto alla bestialità del potere di morte (Canetti amava tutti gli animali) – sia esso monarchico, dittatoriale o liberale: suicidio, colpo di pistola per amore, per solitudine, per essere straniero, poeta, kabbalista, sciamano, rivoluzionario.

D'altra parte chi è nato nel '900 deve proteggersi dall'identità nazionale, dall'ideologia che ha praticato, dalle opinioni della scienza e del sogno. E la difesa da queste minacce non è organizzata per risentimento ma per sfiducia verso il soggetto artefatto delle scienze umane e dello "spirito". A quale retaggio potranno attingere le ultime generazioni novecentesche? «Non c'è uomo, *nemmeno uno*, capace di dire come sarà il secolo che sta arrivando. E, ciò malgrado, ne *sta arrivando uno*».

Manca questa capacità perché manca il sapere che esita. «Questo è ciò che, più di ogni altra cosa, manca ai computer! l'esitazione». Per riuscire nel disperante condensato della propria e della vita storica, cioè per fare un'altra cosa dell'una e dell'altra, bisogna riconoscere che «al racconto della propria vita ci si richiama come alla vita stessa. In fondo sono indipendenti l'uno dall'altra, al pari di due vite. Forse diamo più credito a quella scritta, ci sembra più vera». Una storia può solo essere racconto, non saggio né indagine critica. Ed è il racconto di genealogie che corrono sotto la storia e, una volta in superficie, la sconvolgono, rompono le continuità, riducono in frammenti il corso voluto dai vincitori.

Crediamo alla vicenda di Kien e alla *folie à deux* di *Autò da fè*. Crediamo alla fenomenologia del potere di *Massa e potere*. Crediamo, affascinati dai vuoti colorati di luce del deserto, a *Le voci di Marrakesh*. Ma ci avventuriamo nell'aforistica autobiografica di *La provincia dell'uomo*. Ne è simbolo la materia di un'arte meditativa che ha avvicinato Canetti allo zen negli ultimi anni di vita. Il potere del racconto è additare la morte che si dissolve nell'amore di narrare e nel piacere che non finisce alla lettura. Perversa pratica erotica che è l'indizio del vero motivo per cui si vive: «L'amore delle mantidi: mai ha provato un simile disgusto per l'amore».

D'altra parte riabilitare l'impegno alla fine del mondo è pratica altrettanto risibile e attira l'inevitabile noia e la fredda indifferenza di chi si accosta alla lettura. E' la storia recente che attesta l'esito della responsabilità dello scrittore come pretesa irrazionale che ha reso la guerra inevitabile «proprio a causa di parole su parole usate a sproposito dai favorevoli come dai contrari». Deve però esser revocato anche l'estetismo coltivato «proprio alla vigilia di uno dei periodi più cupi della storia umana», generato dal doppio equivoco della ricerca dello stile e della sprezzante noncuranza verso ciò che avveniva.

Se dunque l'amore per le parole ha un senso certo non ha senz'altro un fine, ed essendo la prima delle missioni di chi scrive disfare la tela delle illusioni in cui l' "io" è sedotto dalla fama, lo scrittore non può non volgersi al dolore e al gioco della parola, al lavoro che ferisce, al vuoto della lingua.

Come avrebbe detto Gilles Deleuze, scrivere, benché pochi se ne rendano conto, è il rischio del fuori; se c'è, l'altro mondo è promessa di abisso. Scrivere è divenire altro. Il primo e più importante requisito è essere il custode delle metamorfosi. Essere eredi dell'archivio letterario, poetico, filosofico ed essere capaci di «diventare chiunque, anche il più piccolo, il più ingenuo, il più impotente».

Essere investito da molteplici divenire e riconoscersi animato da autori che costituiscono un'identità cangiante è l'evento. Nel mondo produttivo di spettrale linearità, che cancella il "vicino" e il molteplice e vieta la metamorfosi, nel mondo cieco in stato di emergenza che governa la vita distruggendola, «appare

di un'importanza cruciale che alcune persone continuino malgrado tutto a esercitare questa capacità di metamorfosi».

Vero è che non si considera questa missione e non ci si assegna questo compito da soli. Qualcosa come un istinto o una vocazione esercitata conduce chi scrive. A costoro spetta ciò che si acquisisce solo «ripercorrendo nel loro nitido profilo i processi che determinano la struttura più intima di ogni branca del sapere». Non secondo regole, però, ma per un'inesplicabile bramosia, una passione divorante, che addolora e abbraccia il senso che balena istantaneo e scompare al momento dell'espressione.

Si comprende quale lotta sia la scrittura. Essere «più vicino al mondo ogni volta che reca in sé il caos», essere attraversato da «tante cose contraddittorie e sconnesse», dalla potenza delle figure che lo hanno investito, e che «una volta insediatesi in lui, non cedono il posto». Nel mito, nella poesia e nel pensiero si esercita la metamorfosi. Divenire altro contro la morte. Essere per la felicità che compete ai viventi «benchè essi la deturpino e se la strappino a vicenda».

L'estesa opera di Canetti, i cui effetti riverberano nel secolo che viene, è fatta di punte aguzze che una volta penetrate nella carne raggiungono in altezza le profondità sensibili che reagiscono alla morte. All'estendersi del potere di morte in cui è involta la vita occidentale che raggiunge il mondo agli inizi del '900, si oppone in una lotta a tutto campo e per tutto il tempo disponibile in una vita, – la resistenza dell'esistenza pura.

Non bisogna tuttavia equivocare. Niente di esistenzialista c'è in Canetti. La sua fenomenologia è piuttosto il fallimento della vita che nulla può contro la morte che, iscritta nel potere, limita l'azione. Scrivere sarà allora un compito infinito: eccedere la morte che ogni frase pronuncia. Lo scrittore è stato a tal punto fautore della vita del mondo da non accettare la morte anche di un solo vivente, che sia passata o a venire. *Masse e potere* è un manuale per scampare. Approntare ogni resistenza contro il venir meno dell'impegno a vivere. Considerare l'uomo dell'umanesimo come l'archivio della sconfitta contro la morte. Avversare il potere e la sopravvivenza del singolo che nella storia divengono per sorte inevitabile comando su masse statiche, dense, aizzate, invisibili o in fuga, o su masse del divieto o di rovesciamento.

Scrivendo per una vita Canetti ha allestito una guerra alla morte nelle forme molteplici in cui essa sopravviene. Come potere, di cui è stata necessaria una fenomenologia. Tramite le guerre e lo sterminio che ha originato il testimone. Come morte "naturale" a cui si acconsente quanto più è impersonale. Come servitù volontaria e soggezione alla legge; nella morte degli animali e degli affetti che è devastazione della terra.

Quale forma poteva prendere una simile ossessione? Non certo quella letteraria in senso puro. L'unico romanzo, *Auto da fé*, già soffre la traduzione impura dell'evento che irrompe: l'accecamento (*Die Blendung*, 1935). Le commedie *Le nozze*, *La commedia delle vanità*, capitoli del progetto della *Commedia umana dei folli*, e *Vite a scadenza* (1964) rimarranno imprese uniche.

Il resto dell'opera, diari, appunti, autobiografia, sarà vita in cui affondano la letteratura, il soggetto, la verità solo enunciata e non praticata. Non vi affonda l'autore, che anzi geme, si adonta, ride sarcastico e se la prende qualora uno scrittore stimato, Bernhardt ad esempio, cambia atteggiamento nei suoi confronti; o se uno stuolo di intellettuali rimane indifferente alla notizia del Nobel; o quando l'ansia di riconoscimento non viene a sua volta riconosciuta da chi, già poeta affermato, non distingue tra valore e verità. Si scrive per essere diversi. «[...] Chi imbrogliava scrivendo rimane ciò che comunque é»; inoltre le persone fatte di lettere stampate sono qualcosa anche se molto prossime a nulla.

Raccontare è sempre narrare i miti secondo la lezione del grande antropologo Franz Steiner. Piccolo di statura e talmente esile che si rischiava di non vederlo, fronte sfuggente, stempiato, occhi deboli, sempre in preda a un movimento involontario, la voce querula –

se gli rivolgevi la parola, lui, con quel suo modo di parlare lento, chiaro e concreto, spoglio di retorica, aveva sempre qualcosa da dire. Se ne avvertiva come ulteriore componente la domanda, ma[...]così discreta da non volersi garantire nemmeno la risposta. Bisognava avere già una certa familiarità con lo spirito di quell'uomo per sapere che si trattava solo di risposte fuori dal comune. Le quali sono talmente rare che un uomo ragionevole non se le aspetta. Steiner era libero dai miti. Ne conosceva molti, non li alterava, non li interpretava, «non cercava di ordinarli in base a principi scientifici – li lasciava in pace.

Si trattava di miti tramandati con fedeltà, non per giocare né per farne «un uso indebito per certi loro scopi come fanno quasi tutti i mitologi». Forse per questo Furio Jesi ha tradotto Canetti. «[...]nelle nostre conversazioni sui popoli – tra i quali molti cosiddetti primitivi – io ponevo l'accento sui miti, lui sulla poesia delle origini [...] Non ne sapeva più di quanto ne sappiano le parole, e non cercava sempre di allungare la mano su ciò che vi sta dietro. Era quindi libero dagli ingombri della psicoanalisi...».

Eppure bisogna essere disillusi riguardo a chi si ammira, soprattutto a causa della fama, e applicare alla stima la diffidenza. In riferimento a Thomas Bernhard, conosciuto e ammirato: «[...] ne tesso le lodi e spiego chi è[...] lo innalzo a mio allievo[...]» A dire il vero negli ultimi anni (Bernhardt) è soggetto a un'influenza che mette in ombra la mia, ovvero quella di Beckett...(che) indulge alla morte, non la contrasta...».

E ad Iris Murdoch, l'intransigente filosofa inglese autrice di un romanzo che ferisce, *Il mare, il mare*, conosciuta a Oxford e che affidò a Canetti il manoscritto del suo primo romanzo *Under the net*: (lei) [...]volge tutto al piacevole e al leggero ed è diventata, in fondo, una sagace e divertente scrittrice di intrattenimento[...]. Mai essere né credersi allievi di qualcuno, quindi. Ai famosi bisogna applicare quanto detto in *Un regno di matite*.

Separare merito da presunzione. Difficilissimo. Per questo i rapporti con le persone famose sono propriamente impossibili, a meno che i loro risultati non siano privi di significato per noi. La maschera di chi è famoso nasconde ciò che egli ha fatto. Chi gliela strappa per motivi di conoscenza risveglia la sua ostilità. Come può uno così aver compiuto ciò che gli viene attribuito? Meglio mantenersi a distanza da coloro che ammiriamo per qualcosa di meritorio. Chi fosse interessato a investigare la fama, può sempre occuparsi di coloro che sono famosi per bazzecole[...].

In accordo con quanto è riferito nel *Libro contro la morte*, del terribile ingrandimento dell' "io morale" si può senz'altro dire qualcosa, ma anche sapere che non vale *nulla*. E' un miserabile inganno per mascherare la morte, contro la quale non serve.

In questo senso, nel riferirsi al soggetto si mostrano tre piani di enunciazione su cui si distende la diaristica di tre vite. La prima persona è il soggetto del diario. La seconda è l'appello morale contro l'indecisione nella lotta contro la morte. La terza persona è il romanzo dell' Io che narra la sua vita passata. I maestri che si presentano come personaggi sono indagati per saperne di più e allora l'osservazione è condotta in prima persona singolare o plurale quando l'io scivola impersonale senza più essere individuato.

Il maggior rischio si sconta alla seconda persona. Il "tu" è della domanda e la risposta tende alla certezza: «Che cosa ne sarà di quanto tu hai accumulato e che è dentro di te, così tanto, tanto: un incredibile deposito di ricordi e abitudini[...]La sproporzione di questo accumulo e tutto per niente?». L'atroce questione è: ti diventa indifferente quanto accadrà alle tue opere?

Questo assetto enunciativo si trova per l'essenziale nel non riuscire: «[...]Il mio rimprovero nei miei confronti sarebbe più semplice: che il libro contro la morte non esiste ancora. Sarebbe un rimprovero molto forte, forse devastante». Essendo la sua lettura, ci si chiede se davvero Canetti abbia potuto mantenere il proposito di essere equo nei confronti della morte, «superando la faziosità del mio abbaiare di un tempo». La risposta è immediata: «No finché continuo a scrivere». La lotta contro la morte diviene ossessione, perché alla domanda – potresti finalmente smettere di scrivere? risponde – Non posso. Non potrò. «Dunque non farai mai pace con la morte».

E allora l'imperante seconda persona deve scivolare sulla terza, "egli", – soffice come una finzione. Ad esempio, dal *Cuore segreto dell'orologio* (1987): «nella nuova vita, che comincio a settantacinque anni, egli dimenticò la morte di suo padre». In questo caso il narrare non è mai al presente che è riservato all'osservazione di sé.

"Egli" evita questioni attinenti al sesso nell'era di Freud e di Henry Miller. «Lo fanno già gli altri[...]Mira a qualcosa di più sospetto, di cui nessuno sa nulla: la morte». Si scivola al fondo: quanto c'è da vivere per sbarazzarsi di ciò che nei primi anni ha agito da veleno? La domanda è oggettiva e ormai più lieve della bruciante interrogazione del "tu". Rimane la durezza dell'inattuale, che è la forza della sconfitta: «Che cosa c'è di più spaventoso che andare al passo con i propri tempi? Cosa di più mortale?».

In *La coscienza delle parole*, di cui la successiva raccolta di saggi, *Potere e sopravvivenza*, riprodurrà *Il diario di Hiroshima del dottor Hachiya*, l'io giudica e dirime buona parte della letteratura contemporanea, indicando

in Tolstoj l'ultimo avo e in Hermann Broch il modello giovanile; in Buchner, Kafka e Kraus la verità della fuga dal potere, dalla fama e dalla civiltà. A questa prova serve l'io e a nient'altro, benchè nelle raccolte di appunti, *Il frutto del fuoco. Storia di una vita* (1921-1931), *Il gioco degli occhi* (1931-1937), *La provincia dell'uomo* (1942-1972), *Il cuore segreto dell'orologio* (1973-1985) e nell'autobiografia *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, lo scrittore sia autore di sé stesso in lotta contro il potere che avanza.

L'udito prima della vista è il senso che si oppone al potere e al potere di morte. Dal sentire, nel doppio senso di ascoltare, pronunciare, cantare e provare, percepire, intendere per affezione, proviene lo spirito sovversivo del conoscere che ha patrocinato la morte nella storia.

D'altra parte le masse "sentono", una volta abolita la distanza tra individui, la libertà prima negata e il potere acquisito. La massa ambivalente riflette la morte prevalente nella vita. Può adempierla o rivoltarsi ma nel secolo di Canetti che è stato anche il nostro, la massa resa autonoma dai riti, dai miti e dalle feste degli aborigeni, come dalle mute di caccia da cui proveniva, è stata massa omicidiaria. Masse di un capo o soggette ad un governo; masse liberate per essere sterminate; masse di sopravvivenza risucchiate nella vita dell'unico sopravvissuto, il re potente.

Il primo stacco è tra gli animali e l'uomo. Quelli non hanno mai seppellito, questi hanno iniziato con l'uomo di Neanderthal, tra i cinquanta e i centomila anni avanti Cristo. Un appunto del 1944 recita: «La sensazione di potermi trasformare davvero in un animale è cresciuta negli ultimi anni sino a diventare una violenta passione, e questo talvolta mi sembra già altrettanto importante quanto il non morire».

Il secondo stacco è tra gli aborigeni e la civiltà. Da D. Bates, *La morte degli Aborigeni*:

Nel bosco avevano trovato un uomo colpito a morte da un giavellotto, e lo portarono alla Missione, mentre quello stava ormai esalando l'ultimo respiro...All'improvviso, quando per passare dovettero abbassarlo, gli indigeni che facevano ressa si precipitarono – lasciandomi inorridito – sul corpo del moribondo e premettero le loro labbra sulle sue, brutalmente avidi di aspirare il suo ultimo respiro. In questo momento credevano di potersi impregnare della sua forza e del suo valore, persino della sua scintilla di vita, e nonostante i moniti del "padre bianco" non ci fu verso di trattenerli...e che impressione sinistra vedere come si incavarono le guance del fortunato "cacciatore di respiri" nel momento in cui ingoiò "l'alito dell'anima" che avrebbe raddoppiato le sue forze durante la caccia.

Invece la morte di Tommaso Moro: «Moro posò la testa sul ceppo e ordinò al boia di aspettare finché non avesse spostato letteralmente la barba, poiché essa – disse – non aveva commesso alcun tradimento». Tra il 1942 e la fine della guerra, riporta un appunto, l'uomo non volle morire mai più; oppure, come le sirene che volevano continuare a morire d'amore torcendosi, gemeva e, per amore, tutti avrebbero voluto salvargli la vita.

Ad un certo momento storico la morte incrocia il tempo della fine; Sherazade è stata sconfitta.

Un buon narratore persiano «oltre ad aver letto tutti i più famosi libri sull'amore e sull'eroismo,...deve anche aver sofferto molto per amore, deve aver bevuto parecchio buon vino, deve aver pianto insieme con molti altri sui loro affanni, deve aver visto spesso la morte ed essere ben edotto in fatto di uccelli e altri animali. Inoltre deve sapersi trasformare istantaneamente in un mendicante o in un califfo».

Ma l'apocalisse non si compie: «Ai tedeschi, i sei milioni di ebrei assassinati sono entrati nella carne e nel sangue; non ci sarà più un solo tedesco che non sia anche ebreo». Da quel momento non c'è più scampo. La scienza prende il potere (e siamo solo nel '43). La civiltà segue supina. La speranza è vivere almeno quanto basta e si *possa* ancora morire quando vivere è insopportabile. Ma pare che neanche questo sia più consentito, ridotto com'è a scelta "personale", ostruita dalla sacralità della vita.

Con la morte di Dio che rende la morte più insolente, la morte delle città, «gli uomini si rimpiazzano sempre più giùl».

Benchè preferiamo il cerchio del ritorno alla linea retta, i teneri si caricano di peccati e «rendono la morte noiosa mediante la ripetizione. Nella spirale, linea e circolo si fondono nella vivibile ma errata analogia ed entrambi gli atteggiamenti dell'uccidere e del ripetere si alternano. «Così la morte risulta mille volte più forte di prima, e chi vi si contrappone [...] viene aggredito da frecce, cerchi e spirali».

Bisogna infatti rendere esplicito il pensiero della morte tramite il pensiero del potere. In *Un regno di matite*, ultima raccolta di frammenti degli anni 1992-'93, in cui il potere di morte è all'opera nella prima guerra di Bosnia, quasi tutto è potere ma solo qualcosa di indicibile che si prova a pronunciare, contrasta la morte. «Hai bisogno di tanti anni ancora per riuscirci?».

La domanda è incastonata nel progetto di silloge che chiude l'immensa opera diaristica. In quell'appunto in cui la visibilità del potere che copre il totale della vita è contrastato dal vivere, vivere più a lungo, vivere sempre, – l'amore che non si può dire non è la difesa assoluta della vita secondo principi, bensì il resto della nostra esperienza di viventi, resto incoercibile eppure esposto alla morte.

La lotta contro la morte è lotta contro l'idea che vita e morte hanno uguali diritti. «La loro equiparazione è un falso...Non solo si teme l'astio dei morti ma si cerca di prevenirlo e li si dota e munisce di vita. Siete là! Lasciate in cambio che noi restiamo qui! Per convincerli di quanto ci si rallegri per loro, si trasforma il loro soggiorno là in qualcosa di particolare, in qualcosa di vitale. Li si provvede di vita venerandoli» (*Aforismi* 1973-1984).

In uno degli estremi chiarimenti che risale al gruppo di appunti del 1982 del *Libro*, Canetti riscopre la natura del rapporto permanente del potere con la morte. Quanti si rendono conto dell'orrore del potere non vedono che il potere si serve della morte. Parlando del potere pensano di assalirlo e lasciano da parte la morte perché naturale. Ma di quella natura non c'è da fidarsi. Era disagiante quando creduta imm modificabile, mentre ora, divenuta modificabile, lo è ancor più «perché tra i modificatori non c'è nessuno che sappia che cosa *debba* essere modificato, mai e per nessuna ragione».

Per questo, il conflitto della civiltà:

È divertente vedere come ciascuno si aggiusta la propria tradizione...Ci si butta su genti ed epoche trascorse, come se si potesse prenderle per le corna, e poi si scatta indietro pieni di paura quando quelle si fanno cogliere da un'ira gioiosa. È l'India si dice con aria grave e saputa, non appena si è presa la fuga dinanzi al Buddha. È l'Egitto, si dice, dopo aver richiuso con furia, a metà del terzo capitolo, *l'Iside e Osiride* di Plutarco...Gli antichi devono respirare, perché li si possa vedere a tutto tondo, ma devono anche restare laggiù fra le ombre...

Se guardiamo alla morte, a scorrere è il succedersi delle civiltà non delle epoche storiche. Della storia rimane qualcosa, la memoria sbiadita delle sconfitte e delle lotte; della morte nelle epoche civili sarebbe meglio se «...non restasse proprio nulla, non un ricordo in un'altra persona, non un nome, non un'ultima volontà, e *nemmeno un cadavere*»; così l'eredità sarebbe colui o colei che riceve qualcosa di diverso da ciò che il morente gli lascia.

Da *La provincia dell'uomo*: «sentire incessantemente la morte senza condividere una delle religioni consolatrici, che temerarietà, che terribile temerarietà!»; dal *Libro*: «ognuno è destinato a essere custode di più vite, e guai a lui se non trova quelle che deve custodire. Guai a lui se custodisce male quelle che ha trovato». L'eterno ritorno è per coloro che donano gli anni. All'inizio, avendo più vite, «pensando che – numerose come sono – non è possibile esaurirle, egli non fa che dissiparle; così gliene restano sempre meno e, con le ultime due o tre vite, si comporta da politico e da avaro».

Una questione di nomi

E' tutta una questione di nomi: dall'antica disputa teonimica alla semantica nominale che confligge con la proporzionale, – alcuni sono più nomi di altri, assediano la lingua e prendono il potere. Rischiare la vita per la morte è spendere tutto il futuro e non trovare più nulla per il domani, neanche i nomi. «Ho chiamato, per nome, nuda, la morte; guai a chi, nuda, l'ha invocata!».

Il progetto di storia del mondo ha al fondo un presentimento, – che l'uomo è superato. Non nel senso di Nietzsche, né di Anders, bensì in un altro nichilismo, che appare quanto più forte si sente l'identità personale. Il vero "oltre" l'uomo è questo fallire di continuo la sua propensione al superuomo. Per questo vige ancora la mala interpretazione di Nietzsche. Per questo bisogna tenere alto il disprezzo per i funzionari dell'umanità. Da *Il cuore segreto dell'orologio*: «C'è qualcosa di impuro nei lamenti sui pericoli del nostro tempo, come se essi potessero servire a scusare il nostro personale fallimento. Qualcosa di questa sostanza è già presente fin dall'inizio più remoto dei lamenti funebri».

Se è così, l'inattuale è un preveggen

Gli esempi più lampanti sono condensati in *Massa e potere* ove è questione di masse visibili e invisibili. Questi sono i morti. Ci sono troppi spiriti nella selva dei Boloki del Congo e nella caverna del canto dei Pigmei del Gabon – i morti sono come mosche. Presso i Ciukci della Siberia un buon sciamano dispone di intere legioni di spiriti aiutanti, che lo circondano durante gli esorcismi.

Sempre i morti sono eserciti in battaglia; presso i Celti degli Highlands, i Lapponi e gli indiani Tlinkit in Alaska. Le anime dei caduti appaiono spesso come aurora boreale, come frecce o raggi che si muovono e cambiano posto come le tecniche di combattimento. Oppure come nel Walhall germanico, raduno e banchetto di migliaia di spiriti che si affrontano in guerre senza fine, «giacché la loro non è vera morte». Nei miti delle Amazzoni che non sono limitati all'antichità greca, masse femminili si sono staccate dagli uomini, come testimoniò Jean de Léry che assisté ad una grande festa presso i Tupinambù del Brasile; o presso i Kafir dell'Hindukush, i Jivaros del Sudamerica, o nel caso della Mirary, antica danza delle donne in Madagascar, ballata al momento della battaglia.

Sia dai miti che dalla storia, qui indistinti, si ricava il senso della guerra: uccidere il più gran numero di nemici e accatastarli. I sovrani assiri nutrivano una vera passione per i cumuli di teste staccate in battaglia. Trofei venivano inviati quando il re era lontano.

Mute di guerra si combattono. Le due tribù sudamericane dei Taulipang e dei Pischanko vennero a contesa a causa delle donne. Il resoconto è di uno dei Taulipang che «non ha migliorato né abbellito nulla». Lo scopo del conflitto è uccidere tutta la muta nemica. «Con voluttà viene descritto ciò che si è compiuto. Gli altri erano e sono gli assassini».

Lo stesso per le tradizioni totemiche australiane e per la danza dei bufali presso i Mandan nordamericani. Mute di uomini danzano mascherate da bufali. Conoscono l'aspetto e il movimento degli animali e sanno «che una massa cresce e attira entro il suo cerchio tutto ciò che ha la sua stessa natura e si trova nelle sue prossimità». Sanno che l'eccitazione della danza accresce l'intensità di una muta. I danzatori, muta dall'eccitazione ininterrotta, sono più forti di ogni branco meno intenso.

Di questa densità strategica parlano le leggende ancestrali degli Aranda australiani. Il mitico canguro delle origini viene mangiato per quattro volte da cani selvaggi nella stessa caccia che si è svolta quattro volte. Nella seconda leggenda la caccia ad un grosso canguro è intrapresa da un uomo solo. Insieme ad uomini di altre tribù egli uccide infine il canguro e lo depone in una caverna. «Là dove si trovava il corpo dell'animale si formò nella caverna una roccia; [...] il suo spirito vi era penetrato. Poco dopo morirono anche gli uomini, e i loro spiriti ebbero sede nella pozza che si trovava accanto [...] moltissimi canguri negli anni successivi vennero alla caverna e là penetrarono nella terra; anche i loro spiriti risiedono nella pietra».

E' attestato in tutti i continenti il fatto che la muta di caccia diviene muta del lamento. Puntando su un determinato animale la muta per errore uccide il principale cacciatore. Intessuta in questa espressione ve n'è un'altra; la trasformazione della muta di caccia in muta di accrescimento. Moltissimi canguri nel corso delle epoche successive giungono alla roccia e vi penetrano. «Undiara – così si chiamava quel posto – diviene un luogo sacro, ove gli appartenenti al totem del canguro celebrano le loro cerimonie [...] finché sono celebrate correttamente i canguri non scarseggiano nella regione».

Il fenomenale punto di fusione storico-mitico di *Massa e potere* fa apparire le masse dalle mute animali; la guerra dalla quantità di prede da uccidere e divorare, il potere dalla sopravvivenza di uno che è in grado, qualora si serva di molti addensati in banda o in un esercito, di uccidere tutti i nemici; la morte dall'evento a cui sono tratti il potere delle masse e dell'eroe e le azioni del singolo, che sia reduce o capo.

Connettendo i saperi storici, etnologici ed etico-politici, la sequenza è svolta in *Potere e sopravvivenza* (1972), ripresa dell'argomento dell'opera del 1960. La filosofia vi appare.

Il potere deriva dall'essere sopravvissuto. La morte dell'altro è prevalenza sancita dalla guerra. Dal trionfo segreto al cospetto della morte nasce il trionfo palese, ammesso, che procura onore e gloria. «Dopo una serie di vittorie egli acquisterà ciò che vi è di più prezioso per il combattente: un senso di invulnerabilità».

A corollario del nesso potere-morte-sopravvivenza-massa si indica l'errore che fa appartenere questo fulcro storico-politico al XX secolo. Come avrebbe dimostrato Michel Foucault, l'origine del potere dalla guerra non corrisponde né allo spirito dell'ultima modernità, né alla dialettica storica tra gruppi e popoli rappresentati da leader e capi di governo. Vi si registra invece la sotterranea guerra delle razze che in diverse epoche ha opposto dominio e sottomissione, prestigio e sconfitta.

Masse conquistano massacrando a servizio di un capo prossimo o remoto; occupano e si appropriano di una terra soggiogando la popolazione. Uno sopravvive per la morte dell'altro. Sempre le guerre sono combattute da tribù, da mute divenute bande ed etnie, da popolazioni contro invasori, da masse che prevalgono su intensità minori che possono comunque rovesciarsi acquisendo forze di addensamento in resistenze maggiori.

Le guerre sono concreti atti di sopravvivenza. La figura cardinale è il reduce che in *Massa e potere* occupa l'interno del nesso morte-potere, ma che, divenuto potente, balza fuori dalla composizione organica da cui è emerso e spezza la connessione della guerra e della morte. Ciò accade quando il sopravvissuto diviene invulnerabile. Dal vincere e sopravvivere si passa al supremo pericolo e all'irrevocabilità della sorte. La via dell'eroe. Si sceglie non la gloria, la cui menzogna è *per tutti gli altri*, ma l'insaziabile passione, una specie di piacere. «Quanto più grande è il mucchio di morti sul quale sta il sopravvissuto,[...] tanto più forte e imperioso sentirà il bisogno di ammucchiare cadaveri».

Da qui in poi il sopravvissuto acquisisce il diritto di vita e di morte su tutti. Nessuno può avvicinarsi. «La morte è sistematicamente tenuta lontana dal potente: egli può e deve infliggerla. Può infliggerla tanto spesso quanto gli piace». Valga l'esempio di Domiziano.

L'imperatore offrì a senatori e cavalieri un banchetto. Fece dipingere di nero soffitto, pareti e pavimento della sala e fece collocare dei giacigli del medesimo colore. Convocò gli ospiti di notte senza il loro seguito. Vicino ad ognuno era una colonna funebre con il proprio nome dalla quale pendeva un lume mortuario. Fanciulli nudi e dipinti di nero come spettri danzarono «in modo spaventevole». Furono servite vivande di solito offerte agli spiriti dei defunti. Gli ospiti tremanti, cominciarono a temere che gli fosse tagliata la gola. Domiziano tenne un'orazione intorno alla morte e alle uccisioni. Poi li lasciò andare, ma accompagnati da altri schiavi, a loro sconosciuti, accrescendo l'angoscia. Arrivati a casa agli ospiti fu annunciato un messo imperiale. Ciascuno fu certo che fosse giunta la sua ultima ora. Ma ad alcuni venne donata la colonna d'argento che era al loro posto durante il banchetto, ad altri diversi oggetti e ad altri ancora i preziosi piatti in cui avevano mangiato. Infine ad ogni ospite si presentò il fanciullo che aveva danzato come spirito infero. Dopo aver trascorso tutta la notte nell'angoscia della morte essi ricevettero ricchi doni. «Fu dunque come se i suoi ospiti fossero tutti morti, ed egli solo visse ancora[...]L'imperatore può trascinare i suoi ospiti dalla vita alla morte, e poi ricondurli dalla morte alla vita. Egli si diverte a ripetere più volte il gioco, che gli procura la massima sensazione di potere: non se ne può immaginare uno superiore».

D'altra parte esiste la salvezza del sopravvissuto, quando non ha alcun potere se non quello dedicato a Dio.

Giuseppe Flavio, governatore della Giudea al tempo dell'insurrezione contro i romani all'epoca di Vespasiano e autore della *Guerra giudaica*, racconta l'assedio alla fortezza di Iotapata e la strenua resistenza dell'esercito ebraico. Giuseppe narra l'essenza del sopravvissuto che consiste in una elaborata strategia di salvezza adottata cogliendo l'evento dal lato della più remota occasione. La strategia appartiene al singolo che sacrifica compagni e prigionieri e fa volgere a lui i favori del nemico. «L'inganno è perfetto. E' l'inganno di ogni capo. Tutti i capi fanno in modo di essere preceduti nella morte dalla loro gente. In realtà essi cacciano avanti la loro gente verso la morte, per poter restare più a lungo in vita». Giuseppe divenne beniamino di Vespasiano avendogli profetato l'impero tramite i favori di Tito.

In questa vicenda è contenuta parte di un'altra storia, quella del sultano di Dehli, Muhammad Tuglak che, per paura di complotti e di un mortale intrigo decretò lo sgombero della città e la deportazione degli abitanti a Daulatabad, città molto lontana. Due uomini, uno storpio e un cieco vennero trovati a Dehli e il sultano ordinò che lo storpio fosse lanciato con la catapulta e che il cieco fosse trascinato a Daulatabad. Durante il viaggio il cieco morì. Tutti fuggirono da Dehli. Una notte il sultano salì sul tetto del suo palazzo e disse – «Ora il mio cuore è quieto e la sua collera è placata». La frase è riferita da Ibn Battuta, il viaggiatore arabo della seconda metà del XIII secolo che raccontò l'Oriente come nessun altro. Il senso di quella frase è la solitaria unicità del sultano.

Un'autentica forza di prim'ordine è accostata alla paranoia, il cui caso esemplare è il famoso Presidente Schreber interpretato da Freud ("parzialmente" scrive Canetti), – ed è qui la paura del sopravvissuto da parte del potere, paura in cui sono associate la vicenda del sultano a quella del suo successore Muhammad Shah che, sconfitto nella guerra contro gli indù, alla notizia della caduta della città di Mukdal, sopraffatto dal dolore e dalla rabbia fece giustiziare l'unico sopravvissuto, il messaggero che gli aveva recato notizia del massacro dei valorosi compagni. Ed è anche la vicenda del califfo d'Egitto Hakim che regnò intorno all'anno 1000 e «fu molto più chiaro nel gioco del potere». Ad Hakim piaceva andare di notte travestito. Su un monte presso il Cairo incontrò dieci uomini armati che lo riconobbero e reclamarono da lui del denaro. Egli propose che si dividessero in due gruppi e combattessero. Al vincitore avrebbe dato il suo

denaro. Lottarono con veemenza e solo uno rimase vivo. Hakim trasse dalla manica parecchie monete d'oro e le gettò al sopravvissuto. «Quando questi si chinò per raccoglierle, Hakim lo fece fare a pezzi dai suoi servi. Egli mostrò così d'avere una chiara nozione del processo del sopravvivere; ne godette come di un'esibizione da lui stesso suscitata e infine ebbe anche la gioia di annientare il sopravvissuto».

Ancora caratteristico della situazione del sopravvissuto è il rapporto tra il potente e i suoi successori, come nel caso delle lunghe dinastie, ad esempio quella Moghul dell'India. L'evento che si ripete è la presa del potere da parte dell'erede che non sopporta la longevità del padre. «In questa dinastia di longevi ogni figlio si ribellò contro il proprio padre, e ogni padre combatté contro il proprio figlio».

Dunque, prima e dopo ogni rapporto tra consanguinei, è il conflitto per il potere, – conseguire lo stato di sopravvissuto – a prevalere. In questo confronto conta il piacere ricavato dal potere e sono le forme esibite di questa intenzione a mostrarsi. L'esibizione dei mezzi per sopravvivere unici detentori del potere precede lo spettacolo del potere e segue il disfaccimento.

«Ogni uomo nasce da tale sopravvissuto a duecento milioni di suoi simili». Si tratta degli spermatozoi. Tutti muoiono tranne uno. C'è però almeno un caso in cui l'uccidere confina col morire: le epidemie e le catastrofi "naturali". In questi eventi si sopravvive a tutti coloro che sono mortali, amici e nemici.

Tucidide racconta la peste di Atene. Gli uomini morivano come mosche. I corpi venivano accatastati. I contaminati vagavano per le strade, si radunavano assetati. I templi erano pieni di cadaveri. «Tutti i rituali funebri erano caduti nel disordine: si seppellivano i morti come meglio si poteva[...]. Ciascuno sentiva già pronunciata su di sé una sentenza ben più grave, e prima che fosse eseguita voleva ancora trarre un qualche godimento dalla vita». Mucchi di cadaveri aumentano gradualmente nel tempo del contagio in cui «si vive tutti in un'eguale, terribile attesa, durante la quale si sciolgono i consueti vincoli degli uomini. Il contagio che nell'epidemia ha tanta importanza, fa sì che gli uomini si isolino gli uni dagli altri...».

Altri si chiudono in casa e non lasciano entrare nessuno. Ciascuno schiva gli altri. Tenere gli altri a distanza è l'ultima speranza. La prospettiva di vivere, la vita stessa, si esprimono nella distanza dagli ammalati. «Gli appestati formano gradualmente una massa di morti...E' degno di nota come la speranza di sopravvivere isoli ciascun uomo: dinanzi a lui sta la massa di tutte le vittime...».

Il sopravvissuto lo è al contagio, che sia più o meno esteso, più o meno forte, e per un verso partecipa dell'immortalità, per altro verso no, perché quella appartiene allo scrittore. Il reduce, che sieda o meno su mucchi di cadaveri, avverte che niente e nessuno potrà ucciderlo. Per lui si tratta di un'immortalità temporanea. Per lo scrittore, Stendhal, è l'immortalità vera dell'opera che conta sulla vita dell'uomo. «Essa significa che lo scrittore vivrà quando tutti gli altri suoi contemporanei non saranno più vivi».

Nell'opera immortale c'è però una ragione idiosincratia: l'autore disprezza chi si è procurato falsa gloria e sdegna di combatterlo con le sue stesse armi. Uccidere per sopravvivere non ha valore, perché se questo è il motivo chi lo adotta non vuole sopravvivere *ora*. «La vera rivalità inizia quando i rivali non sono più in vita». Ecco forse l'unico argomento della critica.

Un punto di verità in un'esistenza rovescia il mondo. La forza è più pressante e immediata del potere; il potere del sovrano è quello della folgore, inferiore in violenza; ogni domanda penetra nel corpo e può o meno rimbalzare nel silenzio, che è lo scudo dell'avversario. La domanda del chirurgo non è per saperne sempre più sul paziente per mantenerlo in vita, ma lo tiene in vita per saperne di più.

Sappiamo che il segreto sta nel nucleo più interno del segreto. E che il contenuto del segreto è il segreto stesso. «Uno stregone medico conoscitore dei processi del corpo, prima di esercitare la sua professione deve sottoporsi ad operazioni del tutto particolari sul proprio stesso corpo». Presso gli Aranda si reca davanti alla caverna degli spiriti e là gli viene perforata la lingua. Luogo pericoloso, solitudine e credenza nella sostituzione dei suoi organi interni gli fanno acquisire la forza che procede dall'interno.

Il rituale di magia del potere opera secondo una gerarchia di piani. Primo piano: il paziente è una vittima. Gli si lanciano appuntiti legni magici. Secondo piano: gli stregoni-medici grazie alla loro iniziazione e alla loro arte sono in grado di opporsi alla magia maligna. Terzo piano: vecchissimi stregoni possono far piombare il male su interi gruppi di uomini. «E' caratteristica del potere una ineguale ripartizione del vedere a fondo...Conosce le intenzioni altrui ma non lascia conoscere le proprie». E' questo il segreto senza fondo, senza fondamento.

Segreta è la radice del silenzio che è insieme resistenza e potere. Segreta è la disciplina della promozione laddove il soldato manifesta l'attesa del comando, che va comunque eseguito, pena la morte. L'effetto è

duplice. Gli uomini che agiscono in seguito a comando sono capaci delle azioni più orribili; inoltre, un comando infligge spine nella carne, vincoli indissolubili da cui si è sciolti nella massa. Il comando è un corpo estraneo confitto nel corpo che rimane estraneo per sempre. Chi esegue un comando non si sente responsabile.

Il potere è afferrare e dominare. Uccidere per non essere ucciso. Incorporare e digerire. Accrescere sè e consumare sè. Sedere su una catasta di cadaveri. Vincere il risentimento dei morti. Essere immortale. Raggiungere e predare. Sentenziare e condannare. Esercitare la sovranità paranoica.

L'epilogo di *Massa e potere* fa memoria della forma moderna del potere diversa dall'esercizio della sovranità nell'epoca classica: la produzione. Produzione di uomini e di beni, di merci, di servizi e di soggettività che d'altra parte il governo scompone, altera, trasforma. «Secondo la sua più intima essenza, la produzione è pacifica. Le diminuzioni operate dalla guerra e dalla distruzione le sono nocive[...]». Capitalismo e democrazia non si distinguono, «...la pupilla dei loro occhi è per ambedue la produzione. Per ambedue essa è divenuta una faccenda di cuore», per cui «ogni paese si mostra più incline oggi a proteggere più la sua produzione che i suoi uomini», e lo fa attraverso il governo della vita, l'opera di morte dei suoi dispositivi biotecnici.

Gli "incomprensibili" estremi di annientamento e produzione della prima metà del '900 si sono avvicinati fino a coincidere nella seconda metà. Annientare attraverso la produzione attendendo e curando in esclusiva il corpo biologico. La morte sociale non fa differenza. Quando il potere è esercizio mortifero della vita, la minaccia è la vita stessa. Dunque chi vuole riuscire ad aggredire il potere deve guardare negli occhi senza timore la vita e «trovare i mezzi per sottrargli la sua spina».

Metamorfosi e figure

Che il potere incorpori la morte dei viventi tenendoli in vita è il luogo decisivo scavato dal governo. Che il governo debba essere in qualche rapporto altrettanto decisivo con la metamorfosi è l'evento contrastivo dell'ordine mortifero delle società.

La metamorfosi è il luogo di passaggio del nucleo del pensiero di Canetti. La metamorfosi è possibilità di sfuggire al potere. Ma la metamorfosi è anche il potere dell'uomo su tutte le creature. Metamorfosi è anche istinto, affezione, perdita del sapere delle cause. Divenire altro, oppure nulla, è trasformazione, soluzione, fuga, reinvenzione. Oppure niente di tutto ciò, – semplicemente un movimento da una forma iniziale ad una finale. In realtà si tratta di un processo senza fine, del movimento cosmico in cui appare la durata degli eventi.

Youssef Ishagapour, autore dell'importante, autorizzata monografia, *Elias Canetti. Metamorfosi e identità*, riconduce il potere di metamorfosi alla vita di Canetti, – esempio dell'umano non separato dal tutto. L'uomo è dapprima un corpo, ha scritto Ishagapour,

[...]è attraverso il suo corpo che appartiene all'universo, ed è nel suo corpo che si compie la metamorfosi. La fluidità dell'universo dei tempi mitici si identificava con la possibilità di trasformarsi in ogni cosa, ma anche con la capacità di trasformare ogni cosa. E' difficile oggi intuirne la natura; la paranoia, la malattia del dominio, ha vietato la metamorfosi e riconosce solo l'identità.

Per Canetti la metamorfosi è un fenomeno interno, è la possibilità di diventare in momenti diversi corpi diversi, e di ritornare a essere sempre lo "stesso" negli intervalli tra l'uno e l'altro[...]

Al contrario, irrigidirsi in una natura, detenere una figura, appartenere ad un totem, impersonare il re sacrale è proprio del potere nella sua intima costituzione. La metamorfosi prevede il suo opposto dall'interno della natura che la genera.

Ai primordi la metamorfosi era l'universale prerogativa dei viventi. «Ci si poteva trasformare in qualsiasi cosa, e si aveva anche il potere di trasformare gli altri. Il potere consiste in questa duplicità reversibile. Una figura si trasforma in altra di altra specie attraverso un movimento libero. Il movimento che trasforma è l'azione cruciale del potere in quanto è libera.

All'inizio è un presentimento. Pre-sentire l'arrivo o la presenza di donne, uomini, animali. Già questa percezione che ha abolito la vista è un divenire-animale, divenire-donna, divenire altro.

Da *Massa e potere*: un uomo sta venendo qui, raccontano i Boscimani di padre in figlio. Il padre sente la ferita di suo padre sul suo corpo ed ecco che il nonno arriva. Il figlio percepisce la ferita nello stesso punto.

Una donna esce di casa e porta con sé il bimbo appeso alle spalle con una cinghia. Il marito all'improvviso sente sulle spalle il peso della cinghia. L'uomo sa che la donna sta tornando indietro. Si diviene donna mentre la donna diviene altro nel ritorno.

Poi, molti divenire-animale. Uno struzzo è morso da un insetto nero. Il Boscimano sente sulla propria nuca un battito. Lo struzzo è vicino. Così anche quando «abbiamo nei piedi una sensazione particolare, percepiamo lo strofinio delle zampe dell'antilope fra i cespugli». Dall'antilope al Boscimano si trasmette non solo il movimento dei piedi, ma anche una sensazione sul volto che corrisponde alla striscia nera sul muso dell'antilope. Ma si sente anche il pelo nero e il sangue dell'animale abbattuto che cola sulla schiena e i polpacci.

I presentimenti sono l'essere della metamorfosi. I loro primi cenni. Un corpo viene identificato con l'altro per un singolo tratto. Quattro o cinque nel caso dell'antilope. «Il corpo di un Boscimano diviene quello del padre, della moglie, di uno struzzo, di un'antilope». Metamorfosi nette. Si diviene altro dello stesso in almeno due fasi: avvertire il corpo vivo e sentire il corpo morto. La seconda percezione è metamorfosi di fuga che può essere lineare o circolare.

Lineare è quella della caccia. Nel mito australiano dei Loritja, gli antenati Tukutita fuggono inseguiti da un cane mostruoso e si trasformano in canguri, emù, aquile. L'essenza degli antenati-totem è assumere una certa trasformazione.

Nel racconto georgiano *Il maestro e lo scolaro*, il maestro-diavolo tiene prigioniero lo scolaro a cui ha insegnato molti incantesimi. Questi tenta la fuga ma viene ripreso e rinchiuso in una stalla buia. Un giorno vede un raggio di sole penetrato da una fessura. Si trasforma in topo e scappa. Il maestro si trasforma in gatto e lo insegue. Lo scolaro allora si trasforma in pesce e il maestro in rete. Allora lo scolaro diviene fagiano e il maestro falco; quindi lo scolaro è mela rossa «e si lascia cadere in grembo al re». Il maestro è ora coltello ma la mela è ora un mucchio di miglio. Compare allora una gallina con i pulcini che becchettano finché rimane un solo granello che diviene un ago. Gallina e pulcini divengono filo nella cruna dell'ago. L'ago si infiamma, il filo brucia. Il maestro è morto. L'ago si trasforma in giovane che torna a casa da suo padre.

Invece la forma circolare di metamorfosi scarta la caccia promuovendo azioni di difesa sul posto soggette però al caso. Nel mito di Proteo evocato nell'*Odissea*, Menelao di ritorno da Troia è naufrago con i compagni sulla costa dell'Egitto e non riesce a tornare in patria. La figlia di Proteo ne ha pietà e gli dice cosa dovrebbe fare per impadronirsi del padre-profeta. Procurarsi pelli di foca, scavare buche sulla spiaggia e attendere che giunga il branco di foche con Proteo. Menelao attende il sonno del dio e lo afferra. Proteo tenta di sfuggire trasformandosi in leone, serpente, leopardo, maiale; quindi in acqua e in un albero frondoso. Menelao non lo lascia. Infine il dio stanco riassume le sembianze di vecchio del mare, chiede ai naufraghi cosa vogliono e dà loro le spiegazioni desiderate.

Qui la metamorfosi è circolare perché «tutto accade nello stesso luogo». Le trasformazioni sono tentativi frustrati di fuga del *prigioniero*.

Simile destino annuncia la storia di Peleo e Teti, i genitori di Achille. Peleo è un mortale, Teti è una dea. Peleo l'afferra per possederla, Teti si trasforma in fuoco, acqua, leone, serpente. Ma Peleo non la lascia. Essa muta in una enorme seppia e gli schizza addosso l'inchiostro. Ma deve cedere e divenire la madre di Achille. La storia, per la sua coloritura erotica «ricorda lo scoppio di una malattia frequente...l'*isterismo*. La vittima «sente la vicinanza fisica del potere superiore, ne avverte su di sé l'artiglio».

Tra le metamorfosi riuscite c'è il *fare la morta*. La vittima giace a terra e il nemico se ne va. «Questa metamorfosi è la *più centrale*: «Si diviene il centro a tal punto che non ci si muove più».

Simile centralità risponde alle metamorfosi degli sciamani. Essi sono circondati da un cerchio di uomini che li osservano. «Qualunque cosa accada al loro spirito, il loro corpo deve restare là dove si trova». Non si tratta di metamorfosi di fuga ma del concentrarsi in un luogo di *spiriti aiutanti* che accrescono il potere. In questo tornante appaiono la mania di comando e la malinconia di chi, prigioniero, vede svanire le possibilità di fuga per metamorfosi. La trasformazione abbandona la linea di liberazione e accede alla circoscrizione del potere.

Il totem è l'operatore di senso dei miti di accrescimento e consumo di sé, come testimoniano i racconti degli Aranda australiani al giovane Strelow. Il mito dell'opossum parla di Korora, l'antenato che giace nel sonno sottoterra. D'improvviso dal suo ombelico e dalle ascelle vengono fuori degli opossum che spezzano la crosta terrestre. Korora si sveglia, ha fame, cucina due opossum. La sera, vinto dal sonno si addormenta. Dalle ascelle fuoriesce qualcosa a forma di rombo (legno a cui è legata una cordicella che si fa roteare, nda). E' il figlio primogenito di Korora. Al mattino seguente si fa la cerimonia rituale, quindi si cuociono gli opossum. Durante la notte nascono altri figli di Korora. Sono ormai numerosi e affamati, ma hanno consumato tutti gli opossum. Il padre li manda a caccia per tre giorni. Nella selva non c'è alcun opossum. I figli tornano stanchi e affamati. Odonano il ronzio di un rombo. D'improvviso qualcosa di oscuro e peloso balza fuori ed è già lontano: i figli scagliano i loro bastoni e rompono una zampa dell'animale. E' Tjenterama, «un uomo come voi. Non sono un opossum». Padre e figli siedono in cerchio sulla riva dello stagno. Ecco giungere da Oriente la grande ondata del succo dolce delle bacche di caprifoglio che li sommerge. Trascinati nella selva i figli incontrano il grande Tjenterama. Egli è il grande capo. E Korora dorme per sempre in fondo allo stagno di Ilbalintja.

Questo, come anche il mito delle larve di Witchetty, ruota intorno ad un'importante figura totemica al cui centro è la sensazione di massa della pelle. L'uomo sente gli opossum, l'altro sente le larve mentre ancora dorme. La sensazione è comune nel *delirium tremens* degli alcolisti, ma presso gli Aranda è una sensazione piacevole. In entrambi i miti si tratta di una doppia nascita, animale e umana che permette la trasformazione di una forma nell'altra tramite una formula magica.

In un terzo mito aborigeno di antenato-larva, questi, in cerca di preda, uccide gli uomini-larva che sono i suoi figli. «In questo caso il consumo di sé giunge a una punta massima. Il divorato mangia a sua volta». Invece le metamorfosi inerenti al potere sono *accenni di trasformazioni* come l'imitazione – copiare un oggetto esterno – oppure false metamorfosi come la *simulazione*, che è un'azione «di chi nasconde un volto ostile dietro un volto amichevole».

La simulazione riflette il segreto del potere, gli intrighi e le strategie dinastiche o parlamentari. L'esempio è nel racconto indiano *L'asino nella pelle di tigre*, in cui un lavandaio portava di notte nei campi di grano altrui un asino travestito da tigre. Una volta un guardiano travestito da asina con un mantello grigio lo attese. Quando l'asino lo vide «provò per lui un moto d'amore». Ragliò e accorse verso l'uomo che lo uccise. Qui si tratta della seconda pelle. Il lavandaio pulisce gli abiti. Il travestimento da tigre è il mezzo del suo potere. Ma ancor più potere ha il guardiano-cacciatore perché traveste sé stesso, forse con una vera pelle d'asino. Simula una bestia inoffensiva che ne nasconde una pericolosa, al contrario del lavandaio – essendo l'asino ignaro di tutto. «Già i primissimi cacciatori si servirono di questo mezzo per avvicinarsi alla preda».

L'ultimo stato del potere è la *figura*, che non consente ulteriori metamorfosi. Le trasformazioni si rapprendono nella figura. In origine sono rappresentazioni teriomorfe. In Egitto la dea Schmet è una donna con testa di leone. Anubis un uomo con testa di sciacallo. Thot un uomo con la testa di ibis. La dea Hathor ha la testa di vacca, il dio Horo la testa di falco. La duplice forma di animale e uomo ha dominato diverse tradizioni ancestrali. Gli antenati degli australiani sono uomo e animale, a volte uomo e pianta: «c'è un totem-canguro, un totem-opossum, un totem-emù».

Anche la figura ha il suo controsenso sarcastico, che è la prova negativa dell'esistenza, la forma in cavo in cui colano le posture personali. *Il testimone auricolare* (1974) raccoglie 50 caratteri di gustosa definizione: La Proclamasovrani, Il Leccanomi, Lo Spacciacadaveri, Il Parlavuoto, Il Bentistà, la Filaguai, Il Turbogaudente, La Sultanomane...Figure di ordinaria normalità che ripetono il tratto giudicandolo il migliore. Così la giornata diventa folle, ci si dota di un potere personale che elude il vero conflitto quotidiano. Ma soprattutto si riesce così nel proprio lavoro, professione, interesse, soprattutto in certi ambienti a cui si desidera strenuamente accedere, fatti di "bon ton", saccenza e ipocrisia.

La Proclamasovrani «...è rinomata per l'accoglienza che riserva ai suoi ospiti...C'è di mezzo un re, meno di un re non può essere...Riconosce i sudditi al minimo movimento e li tiene alla larga dal sovrano prima ancora della proclamazione. Ma ha un occhio infallibile anche per i cortigiani...E' inflessibile e disprezza i mendicanti, a meno che non si tengano a disposizione per essere usati al momento giusto...Poi tutte le porte si spalancano, la sua casa si dilata a palazzo, gli angeli cantano, i vescovi benedicono, e lei, paludata a nuovo, legge un telegramma di Dio e giubilante proclama il sovrano».

Il Leccanomi «...non si risparmia fatiche pur di arrivare vicino al nome che medita di leccare...». Il Parlavuoto «...sceglie persone che non sanno di cosa stia parlando...; sente allora di poter fare e disfare ogni cosa, s'infervora fino all'ebbrezza più cupa, intorno a lui l'atmosfera emette voci da oracolo...».

Il Turbogaudente «...ama la vita tumultuosa delle grandi città...ha una sua lingua particolare. E' fatta di nomi di città e di valute, di specialità esotiche e capi di vestiario, di alberghi, di spiagge, di templi e locali notturni...Un giorno tutti saranno come lui, ma è meglio che non succeda tanto presto...Lui sospira in fretta, ha già dimenticato, e si salva buttandosi nel primo aereo.».

Il Riportatore «non terrà mai per sé una cosa che possa offendere un altro. Si dà da fare e arriva prima degli altri riportatori...nessuno deve scoprire che lui sa. Si aspetta gratitudine, e la gratitudine è fatta di discrezione... – Ma non faccia il mio nome...e la vittima...già si sente piena di compassione per il Riportatore, questo amico degli amici.».

L'Iperpurista «...usa sempre le parole giuste, così infallibilmente giuste che gli altri la ascoltano a bocca aperta. Forse sperano di mangiarsi loro le parole...Assurda speranza! le parole non sono fatte per tutte le bocche, da certe bocche rimbalzano indietro come pallottole. Per fortuna non accettano di stare dove non si sentono al loro posto...». A quale delle 50 famiglie ognuno appartiene?

A differenza della figura, la *maschera*, che ne è l'estrema fissazione, si distingue per la sua rigidità rispetto agli stati finali di metamorfosi. In alcune civiltà la proibizione del libero gioco del volto procura la maschera dell'impassibilità dei tratti che indica la forza di uomini e donne che «vivono dentro di sé» e restano immutabili. «La rigidità di forma diviene anche rigidità di distanza»; la maschera allontana. Chi la abbatte è punito con la morte. Finché dura è sacra e intangibile. Il suo potere risiede nel fatto che la si conosce dall'esterno. E' potente e rassicurante a un tempo perché «sta nel mezzo» tra il pericolo che si cela dietro e l'osservatore. Il potere quando gli viene strappata la maschera è inoffensivo, ma può sempre sostituirsi con una seconda maschera scoperta sotto la prima. Chi smaschera prima l'altro acquisisce maggior potere. «Se conviene al suo scopo, può darsi che per una volta li lasci in vita. Baderà però a che non riesca loro una nuova simulazione, e avrà sempre dinanzi agli occhi il loro vero aspetto».

Ogni potere, ancor più attraverso le tecnologie di governo che promuovono la vita, è paranoico. Dissimula e smaschera di continuo i nemici. Il potere penetra i pensieri. I nemici sono ovunque. «Si scopre che in fondo il nemico è sempre uno e il medesimo» e in ciò «mostra di essere un potente più irrigidito». Per cui, divieti di metamorfosi: il diavolo, le streghe con cui si accoppia, il sistema delle caste, la divisione in classi sociali.

Al polo opposto, il Trickster, il maestro di metamorfosi, lo sciamano. Per quanto il re sacrale debba restare immutabile, per tanto il maestro che può anche essere il buffone, possiede un'alta capacità di metamorfosi. A volte, invasi dal movimento continuo degli spiriti bisogna porre argine.

Infine, l'ultima figura del potere che è la prima della civiltà è lo schiavo. Animale e possesso, lo schiavo è il cane del padrone e da costui dipende per comando e nutrimento. Paragonato al bambino per la dipendenza, differisce da lui perché il padrone sottrae allo schiavo una metamorfosi dopo l'altra. Non può far questo non può far quello e deve ripetere le stesse monotone incombenze. Dal momento in cui «l'uomo è costretto a svolgere sempre solo una determinata particella del lavoro e inoltre [...] deve fare il più possibile nel più breve tempo, deve cioè essere produttivo, egli diviene[...] uno schiavo».

Quando l'uomo è riuscito ad avere tanti schiavi «furono poste le basi dello Stato e della detenzione del potere». E «quanto più numeroso è un popolo, tanto più forte diviene nel sovrano la volontà di trasformarlo[...]in schiavi o animali».

Panegirico

Non smettere il libro è cosa della vecchiaia, quando «amo sempre più convulsamente e fortemente...penso...che disprezzo tutto ciò che non sia respirare, sentire e discorrere». A questo appunto nel *Cuore segreto dell'orologio* segue il confronto con Goethe, la sua pace quieta, «la nudità della sua anima, la morte da lui scansata, da me affrontata;[...]la sua opera resta, io ho sacrificato la mia agli orrori, di mio non esiste quasi nulla – chissà se mi piacerebbe fare il cambio con lui?». Non esiste quasi nulla perché la morte non è un'esperienza, «...non riuscirai mai a fartene una ragione, non vuoi fartene una ragione, la tua unica immutabile esperienza primigenia». Se lo è è da odiare.

Però cosa sappiamo in più di Canetti? Quale coscienza diversa se c'è, ci permette di guardare alla morte come qualcosa di comprensibile, sebbene da rifiutare? Forse l'esperienza stessa, non nel senso della saggezza pratica o dell'accumulo di ciò che ci è occorso e sembra essersi addensato negli anni, bensì nel modo di vivere, nell'aggiornamento continuo dell'esistenza.

E forse non in un sentimento ma in una percezione integrale, assoluta, fosse pure del vuoto di vivere, ma comunque presente; e nella mancanza di cui sono costellati i momenti in cui non si possiede ma si è posseduti.

D'altra parte bisogna accettare l'odio per la morte, la parzialità profonda della sua costituzione come l'indispensabile rifiuto del rifiuto. Un buon modo è percepire le contraddizioni, divenute posizioni politiche. Contro la guerra ma per la morte del dittatore Saddam Hussein; contro il potere delle armi e del capitale ma a favore della "guerra umanitaria".

Le guerre permanenti asimmetriche di nuovo conio scatenate dagli "americani" con la caduta del muro di Berlino hanno eliminato l'ingenuità con cui "quelli di sinistra" tra cui Canetti si annoverava, hanno creduto e voluto che la finalità di quelle guerre fosse la fine delle dittature. Mentre qualche filosofo diceva stupidaggini sulla guerra del Golfo che "non è mai accaduta" perché in TV se ne vedevano i fuochi artificiali e da controllo remoto si bombardavano civili, il rischio internazionale si trasformava in videogioco a cui tutti, giornalisti "embedded" e politici occidentali, credevano più che ai propri occhi.

Non c'è da stupirsi che io non provi alcuna pietà per bestie del genere di Saddam. Altra questione è se accetterei la loro morte violenta, qualora dovessi assistervi. In tal caso starei forse per un attimo dalla loro parte, già solo per il fatto che detesto ogni potere incontrastato. Ma quell'attimo sarebbe breve e io me ne vergognerei; e comunque farei del mio meglio per evitare che i potenti la scampassero e ricominciassero i loro giochi di potere. Carcere duro a vita sarebbe la pena minima cui li condannerei.

Giusto, ma allora perché si continua a provare ipocrita pietà per dittature criminali in Turchia, Arabia Saudita, Egitto, Russia e per il continuo pericolo di morte negli Stati Uniti e in Cina? Se si odia il potere, proprio perché non esiste alcuna necessità del potere – nessuno tocchi Caino!

«Nessuna minaccia ai complici e ai corresponsabili, minacce rivolte solo a lui, e in modo tale che tutti lo sappiano». Invece il *novo ordo saeculorum* non avrebbe comportato che i piloti americani avessero dato la caccia al solo Saddam. Come se la vera ragione delle guerre del Golfo fosse stata la cattura di Saddam e non il petrolio e il controllo del Medioriente.

Canetti si accorgeva di essere "molto parziale" anche per la considerazione degli "ebrei di Israele" come si era accorto del pacifismo di facciata della Germania e dei paesi ricchi d'Europa che a Saddam vendevano armi e gas tossici, come oggi ai peggiori dittatori.

Le considerazioni degli ultimi anni che chiudono *Il Libro*, con la vista sempre più compromessa, restituiscono il senso della politica mondiale in cui il governo della vita è esercitato attraverso l'innovazione.

Sono tutti ugualmente assassini? E sono contenti di esserlo? E quando toccherà a loro venir ripuliti (pulizie etniche, nda)... – e quando loro... saranno scomparsi dalla faccia della terra, a rimanere saremo *noi* e noi lo abbiamo tutti dentro, noi prendiamo i maiali per le orecchie e tiriamo loro la testa all'indietro. Quelle orecchie e quel coltello li abbiamo nelle nostre mani, e a noi – agli altri – tagliamo la gola.

La foto del 1994 di Canetti il sopravvissuto tra le tombe del cimitero di Zurigo nell'ultima pagina selezionata per il *Libro* può anche essere l'ultima indicazione di una vita che ha trovato il suo luogo e che, a differenza di altre vite che riposano in pace, ha conquistato l'immortalità.

Un pensiero firmato 1991 suona tra l'altro così: «In questi giorni mi sento vicino alla morte. Non si tratta di debolezza,... ma potrebbe essere l'effetto di una cosa che ho capito, ovvero che il mio "sopravvissuto" non sparirà mai, che è immortale, che ritorna di continuo, e questo eterno ritorno potrebbe voler dire che l'umanità è perduta, che nulla può salvarla[...].

Questa comprensione riguarda la non necessità del potere, che non è circoscritta da un'ontologia, a differenza della verità in cui si dà e si nega la sua realtà. Laddove si costituiscono rapporti durevoli tra potere e forme di vita, tra poteri e "nuda vita", la non necessità è rivolta all'individuo in prima persona.

Non alla storia individuale ma alla storia del potere che si individua quando un singolo, un gruppo, una classe, un'istituzione rinunciano alla libertà di non essere potere. Quando rinunciano all'immortalità.

Bibliografia

Elias Canetti, *Potere e sopravvivenza. Saggi*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 1974.

- *Il testimone auricolare*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 1974.
- *La coscienza delle parole*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 1976.
- *La provincia dell'uomo*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 1978.
- *La lingua salvata*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 1980.
- *Massa e potere*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 1981.
- *Auto da fé*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 1987.
- *Il libro contro la morte*, trad.it., Adelphi Edizioni, Milano 2014.

Youssef Ishaghpour, *Elias Canetti. Metamorfosi e identità*, trad.it., Bollati Boringhieri editore, Torino 2005.