



*Veza Canetti:
uno sguardo al femminile
sulla Vienna degli anni Venti*

di Miriam Bertocchi

L'altra [idea fondamentale di Veza] era l'inesauribile ammirazione per tutto ciò che può rappresentare una donna, una donna che riuscisse a essere davvero tale. Bellezza e seduzione rientravano in questa immagine non meno dell'orgoglio e di un tipo d'intelligenza diversa da quella comune, ossia dall'intelligenza maschile che dominava il mondo. Le sue convinzioni non si allontanavano di molto da quelle che oggi le donne coltivano spesso e in maniera militante, ma lei le aveva allora. Queste convinzioni, inoltre, non apparivano in Veza in quella forma ribelle che conduce all'isolamento e alla nascita di gruppi aggressivi, poiché lei non smise mai di ammirare la bellezza, la seduzione e la capacità di dedicarsi agli altri. (Canetti E. 2001: 8)

Con queste intense parole Elias Canetti descrive in modo chiaro la personalità della moglie, nata Venetiana Taubner-Calderon e diventata Veza Canetti dopo il loro matrimonio, avvenuto a Vienna nel 1934. Per molti anni il fatto che anche la consorte fosse stata autrice di opere letterarie e che intorno agli anni Trenta fosse riuscita ad ottenere un discreto successo è rimasto sconosciuto ai più. Il valore sociale e la qualità estetica degli scritti di Veza Canetti si sono rivelati al pubblico molti anni dopo la sua morte. La pubblicazione postuma delle opere, avvenuta a partire dagli anni Novanta, ha gettato nuova luce su una figura di donna orgogliosa, di ebrea assimilata, di autrice moderna e di intellettuale schierata a favore del movimento socialdemocratico.



Poiché il contesto storico, sociale e politico nel quale Veza Canetti è vissuta risulta fondamentale per comprendere la sua formazione e le successive scelte poetiche, può essere utile inquadrare la situazione della Vienna ebraica nel periodo tra le due guerre mondiali. Nei primi decenni del XX secolo la metà della popolazione viennese di fede mosaica, circa 60.000 ebrei, è insediata nella *Leopoldstadt*, quartiere a nord-est del *Donaukanal*, chiamato anche *Mazzesinsel*, dalla parola "Mazzes": il pane non lievitato consumato durante il *pesah*, la pasqua ebraica. Questa comunità vive, dalla fine del XIX secolo, un progressivo processo di assimilazione. Gli ebrei orientali, giunti a Vienna dalle province dell'impero austro-ungarico a partire dal 1848, anno in cui viene data loro la possibilità di spostarsi liberamente all'interno del regno, iniziano dopo decenni di faticosa integrazione ad emanciparsi e a inserirsi nella cultura e nel tessuto sociale della città. Quello che per duecento anni era stato un ghetto diventa, dal 1862, parte effettiva della città e centro vitale del suo commercio, nonché, a partire dall'inizio del Novecento, quartiere culturalmente attivo. Oltre alle sinagoghe, alle scuole e ai centri culturali ebraici, sorgono spazi ricreativi come taverne, caffè e ristoranti, aperti a tutti. I cittadini ebrei arrivano a costruirsi una nuova, triplice, identità: essi si sentono parte essenziale della cultura tedesca, sudditi leali del regno austro-ungarico e naturalmente ebrei. Dopo la prima guerra mondiale e la caduta dell'impero, questi cardini prima saldissimi iniziano ad allentarsi. L'Austria diventa una Repubblica e si vede costretta ad un confronto con le nascenti teorie nazionaliste, sorte per il bisogno di dare sostegno alla nuova idea di Stato. Questa situazione colpisce più di ogni altro la popolazione ebraica, che deve fare i conti con un'identità nazionale ad essa estranea. Le reazioni sono diverse e divergenti: alcuni si rifugiano nella nostalgia per i giorni gloriosi dell'impero asburgico; altri si rivolgono alle attività sioniste, che in questo periodo vivono una rifioritura; altri ancora abbandonano la religione e vanno alla ricerca di una nuova identità comune, che trova nel socialismo il suo sbocco più naturale, perché sentito come movimento collettivo aperto al cambiamento e non inficiato da virgulti antisemiti. La *Leopoldstadt* diventa negli anni Venti un crocevia di ideologie rivoluzionarie, posizioni conservatrici, idee messianiche e territorialiste. La sua peculiarità consta nella multiculturalità degli abitanti: si poteva essere ebrei comunisti o socialisti, seguaci del Chassidismo, membri di comunità sefardite o sionisti, sentirsi ebrei viennesi assimilati, ebrei orientali o non considerarsi nemmeno più ebrei. Per alcuni l'appartenenza a una classe, a un gruppo politico o a una professione era un motivo più importante che l'essere ebrei (Beckermann, 1984: 12-13). Non va dimenticato un altro fatto storicamente molto rilevante: dopo il 1918 la città di Vienna è governata con larga maggioranza dal partito socialdemocratico e diventa campo di sperimentazione di numerose riforme sociali, politiche e culturali che le valgono il soprannome di "Vienna rossa".

La cultura e i testi di Veza Canetti risentono fortemente di questo clima politico e culturale, perché impregnati delle nuove idee socialiste, portate avanti dal Partito, ma anche discusse nei centri culturali della città. Così Veza, come molti altri cittadini ebrei, decide di sostenere gli ideali del movimento socialista non scegliendo la militanza nel Partito ma mettendo il proprio lavoro letterario al servizio dei principi socialdemocratici. La sua attività di scrittrice inizia a partire dagli anni Trenta proprio



con la pubblicazione di alcuni racconti brevi sul quotidiano *Arbeiter-Zeitung*. Fondata nel 1889 da Viktor Adler con il sostegno di Friedrich Engels, la AZ è il più importante organo di stampa del Partito socialdemocratico austriaco e si occupa di temi di scottante attualità, come la questione femminile, l'immigrazione degli ebrei orientali nella grande metropoli e l'impoverimento della classe lavoratrice. Il primo racconto pubblicato da Veza risale al 1932. La collaborazione con il giornale si protrae con successo per circa un anno, concludendosi dopo l'uscita di nove racconti. I tempi sono infatti maturi per una decisiva svolta politica. Nel 1933 la vendita della *Arbeiter-Zeitung* viene vietata in tutte le edicole e il quotidiano può raggiungere i suoi lettori solo tramite abbonamento postale; questo accade fino al febbraio del 1934, quando esso sarà definitivamente messo al bando. Dal 1933 al 1937 Veza collabora ad altre riviste di orientamento liberale, ma la sconfitta dell'austromarxismo e l'ascesa del partito conservatore, la formazione di uno Stato corporativo sempre più fascista e infine l'avanzare del regime nazista in Austria cancellano ogni possibilità di pubblicazione per una donna ebrea, per di più sostenitrice del socialismo. Così la stessa Veza descrive la sua situazione in una lettera del 1950:

Anch'io sono una socialista e a Vienna scrissi usando tre pseudonimi, perché quel carissimo dottor König [...] mi chiarì in modo brusco che "con il latente antisemitismo, non si possono tirar fuori così tanti racconti e romanzi di una ebrea, e i suoi purtroppo sono i migliori". (Canetti 2001: 185)

Da questo momento e fino alla sua morte, avvenuta nell'esilio londinese nel 1963, Veza non riuscirà più ad ottenere alcun accesso al pubblico, sebbene i tentativi di trovare un editore disposto ad accogliere le sue opere si siano protratti fino al 1956, anno di profonda crisi interiore e di definitiva rinuncia alla scrittura.

FIGURE FEMMINILI NEL ROMANZO *DIE GELBE STRASSE*¹

Solo molti anni dopo la morte della sua autrice, ovvero nel 1990, il romanzo *Die Gelbe Straße* trova un editore disposto a pubblicarlo. L'opera è la rielaborazione di alcuni racconti già pubblicati negli anni Trenta e di composizioni inedite, il cui filo rosso è costituito dagli spazi interni ed esterni di una via trafficata in una grande e anonima città. Certamente non è difficile riconoscere nella città la Vienna degli anni Venti e nella via la *Ferdinandstraße*, situata nel quartiere ebraico di *Leopoldstadt* e ben conosciuta da Veza, che vi abitò sino al 1935. La Strada Gialla è il palcoscenico sul quale fa la sua comparsa un'umanità variegata, un'insieme di figure diversissime tra loro che vivono o cercano di sopravvivere nella grande metropoli moderna; ma è anche un luogo di passaggio, di transito e può essere interpretata come la rappresentazione artistica dell'aspetto provvisorio e mutevole del moderno. Questa scelta narrativa si inserisce

¹ Alcune parti di questo paragrafo sono tratte da un mio precedente contributo cui si aggiungono ulteriori sviluppi relativi al tema in questione. Per i riferimenti si rimanda alla bibliografia finale.



nella ricerca da parte di alcuni scrittori e di alcune scrittrici di trovare nuovi metodi di rappresentazione della realtà, tentativi che sfociano nella tendenza verso un nuovo realismo sociale teorizzato e propugnato dai critici letterari socialdemocratici. Secondo tali posizioni, il compito dell'opera d'arte avrebbe dovuto essere quello di raccontare oggettivamente il reale, farne una diagnosi approfondita, cosicché il lettore potesse essere spinto a ragionare, a riflettere criticamente sul mondo circostante. I temi, i personaggi, i motivi scelti da Veza per i suoi racconti sono spia della sua aderenza alla realtà sociale concreta e attuale e rivelano in particolare il suo interesse per le problematiche che coinvolgono il mondo femminile. *Die Gelbe Straße* narra in prevalenza il destino di donne e ragazze, di volta in volta vittime o complici della società in cui vivono, per mettere in mostra la povertà e la violenza pervasiva che caratterizza la vita familiare viennese e la netta cesura tra una vita pubblica di facciata e una vita privata nascosta agli sguardi estranei.

Nel secondo capitolo del romanzo, intitolato *Der Oger*, vengono messe in luce le contraddizioni e gli aspetti negativi della famiglia borghese nell'Austria della Prima Repubblica. La meta tradizionale che la donna borghese si prefigge, il matrimonio, è nella letteratura romanzesca il felice esito conclusivo delle vicissitudini narrate, è per la protagonista il coronamento di una vita di attese finalmente ricompensate con le nozze. Veza Canetti non rappresenta il matrimonio come anelato *happy ending*, ma lo pone all'inizio del racconto per svelarne i retroscena. La struttura familiare si rivela luogo di oppressione e isolamento della donna, dove agiscono meccanismi di violenza, discriminazione e forzata sottomissione. La protagonista, Maja, viene data in sposa dal padre a Herr Iger, scelto perché commerciante e perché appartenente a una famiglia benestante, che offre alla sposa una ricca dote. Maja è letteralmente venduta al miglior offerente, è una schiava che passa dall'essere proprietà del padre a proprietà del marito. Il suo non è un matrimonio d'amore, ma di convenzione, dettato da puri motivi economici, è un accordo finanziario tra uomini i cui interessi non coincidono con quelli della donna. Questo tipo di matrimonio, difeso dalla religione e sostenuto dallo Stato, era criticato dal Partito socialdemocratico e dal movimento femminista, manifestamente schierati a favore di unioni fondate sui sentimenti. Secondo il socialismo, il matrimonio forzato e basato su ragioni economiche non è altro che uno dei risultati dell'ascesa del patriarcato e l'espressione della società borghese capitalista.

Il racconto inizia a nozze avvenute, dopo le quali la coppia si trasferisce in una grande e anonima città, dove Herr Iger amministra i suoi affari. Il lettore comprende facilmente che la grande città è Vienna e che il nuovo appartamento si trova nella Strada Gialla. Maja, proveniente da una famiglia ricca e abituata ad una vita agiata, si aspetta dal marito, che ha ereditato tutta la sua dote e ne può disporre a piacimento, un comportamento adeguato al suo status sociale. Herr Iger invece si rivela sin da subito un uomo autoritario ed estremamente avaro. La nuova casa nella grande metropoli è solo un misero buio appartamento, che non risponde in nessun modo alle aspettative di Maja. Ogni tentativo di rimostranza verbale o ribellione da parte della donna è causa di reazioni violente e incontrollate. Herr Iger si considera padrone della propria moglie e quindi abilitato all'uso della forza per ottenere ubbidienza. La



violenza psicologica, ma soprattutto fisica, è il mezzo di cui l'uomo si serve perché la moglie manifesti passività e sottomissione nei suoi confronti. Piccoli segni d'indipendenza da parte di Maja scatenano nel marito scoppi di rabbia, soprattutto quando si tratta di somme di denaro speso, a suo parere, inutilmente:

Tornando a casa si rabbuiò. Divenne livido, gli occhi gli si infossarono, la faccia era congestionata. [...] Si precipitò violento nella stanza, tenendo il bastone in mano. Nella stanza sedeva una giovane donna dai begli occhi scuri. Occhi che adesso lo guardavano con un'immensa paura. Vicino a lei se ne stava accoccolato un bambino che aveva gli stessi occhi e la stessa paura della madre. Il signor Iger assalì la giovane donna, che si alzò e fuggì con il piccolo in un angolo. Mentre la picchiava con il bastone, continuava a ripetere la stessa frase: "Ti sei comprata un vestito! Ti sei comprata un vestito! Ti sei comprata un vestito!" (Canetti 2001: 53-54)

Persino i rapporti intimi tra i due coniugi sono pervertiti e sono il risultato di un matrimonio non basato sui sentimenti. Esso consiste nella proprietà legale del corpo di Maja da parte del marito, che se ne serve per soddisfare i suoi bisogni arrivando ad abusare sessualmente della moglie. Piuttosto che come spazio di sicurezza, la famiglia è disegnata come luogo di tirannia, dove la libertà personale della donna non viene garantita. Maja, letteralmente chiusa a chiave fra le quattro pareti del piccolo appartamento, non trova aiuto né ha possibilità di scampo. L'idea tradizionale della casa, vissuta come luogo intimo e non esposto alle insidie del mondo esterno, si ribalta completamente. Il focolare domestico non è più un rifugio protettivo, ma una prigione soffocante. Anche la legge dello Stato, impersonata dall'avvocato presso cui Maja cerca protezione e difesa contro le violenze subite, è dalla parte del marito, al quale riconosce il diritto di custodia dei figli nel caso in cui la moglie volesse chiedere il divorzio. Ma il comportamento di Herr Iger non è solo accettato dallo Stato e difeso dalla legge; esso è anche ritenuto normale dai famigliari di Maja e, particolare ancor più significativo, dalla madre, che considera la condizione d'inferiorità della donna come il rispetto di una legge di natura, sostenendo così indirettamente la tradizione patriarcale. La donna non ha quindi né protezione legale né protezione sociale. Il microcosmo rappresentato dall'autrice riflette una società dove la violenza e la mancanza di diritti sono accettate come parte integrante della cultura quotidiana, purché rimangano tra le pareti domestiche. Totalmente diversa è l'immagine pubblica da mostrare in società. Herr Iger, violento e crudele con la moglie, appare - agli occhi degli abitanti della Strada Gialla - magnanimo e generoso. Il denaro che possiede e che viene in gran parte dalla dote della moglie è speso di volta in volta per un amico caduto in disgrazie finanziarie, per regalare alla nipote un lussuoso viaggio di nozze, per fare laute donazioni ad un ricovero per bambini ciechi. Secondo l'opinione comune, il commerciante Iger è un vero benefattore. La carità tuttavia non è mai dispensata a beneficio del ricevente, ma serve all'edificazione morale del donatore, che guadagna riconoscimento pubblico e obblighi nei propri confronti. La possibilità di salvezza per Maja giunge in forma concreta e materiale: alla sua morte, il padre lascia a lei personalmente un'ingente eredità derivante dagli interessi maturati dal proprio capitale. Ciò che potrebbe liberarla diventa però causa di nuovi tormenti. Nella sua avidità, Herr Iger cerca in tutti i modi di ottenere dalla moglie il denaro



ereditato, adducendo scuse continue e facendo leva sull'amore per i figli e sul loro futuro. Le richieste di denaro diventano sempre più insistenti e si trasformano in ricatti: l'uomo usa violenza sui figli per far cedere la moglie, sempre più terrorizzata. I bambini sono solo lo strumento di cui si serve per mettere in atto i suoi avidi desideri:

"Dammi i soldi. [...] Ti do gli stessi interessi della banca, anzi ti pago degli interessi più alti. Te lo prometto, te lo prometto sulla testa dei bambini. Te lo metto per iscritto. Andiamo dal notaio. Ho bisogno di un capitale. In un anno l'ho raddoppiato. In due anni quadruplicato. I nostri figli devono essere ricchi".

"Devono essere contenti".

"Dammi i soldi. Li riavrà indietro".

"Non te li do".

Il signor Iger afferrò il suo bastone. Colpì il bambino sulla testa.

"Dammi i soldi!" Ogni parola era una bastonata.

Il bambino sbatté le ciglia e guardò la madre, vide gli occhi inorriditi della madre e non pianse.

Maja strinse a sé il bambino. Si prese le bastonate. (Canetti 2001: 76)

Ancora più chiaro risulta a questo punto il titolo del capitolo. L'orco, l'uomo cattivo che nelle fiabe mangia i bambini, è perfettamente riconoscibile nel protagonista, il cui nome si collega per assonanza al termine "Oger", ovvero "orco". Alla fine del racconto Maja riesce a far valere la sua volontà, ma ad un prezzo molto alto. Le continue richieste di denaro da parte del marito portano la donna all'esasperazione e al logoramento psichico, tanto da obbligarla ad un ricovero forzato in una casa di cura. Con questo finale il racconto riesce a suscitare l'indignazione del lettore, perché la soluzione attesa non arriva: la battaglia della vittima per ottenere dignità e salvare i figli dall'orco è persa.

L'autrice riesce a comunicare l'ingiustizia e le disparità sociali interne all'istituzione della famiglia attraverso la rappresentazione del terrore di Maja per se stessa e per i figli e della sua disarmante impotenza di fronte alle ingiustizie e alle violenze perpetrate dal marito, che risultano insopportabili anche al lettore più transigente. Lo stile lapidario e oggettivo, che non cade in facili sentimentalismi, contribuisce alla riuscita di questo effetto. Il narratore non penetra nella psicologia di Maja, non commenta, né dà insegnamenti morali, ma si limita a rappresentare i dati di fatto in uno stile freddo e distaccato.

Le tragedie familiari causate dall'uso della violenza sono all'ordine del giorno nella Vienna d'inizio secolo e suscitano spesso l'attenzione della stampa e dell'opinione pubblica. Ciò che crea più scandalo sono però i casi eclatanti che vengono giudicati in tribunale, mentre le piccole violenze quotidiane non sono considerate degne di nota. A differenza di molti giornalisti rispettosi delle convenienze, chi osa affrontare in modo diretto questo tema è il famoso giornalista Karl Kraus. Fondatore e, dal 1911, unico redattore della rivista *Die Fackel*, Kraus è anche autore di pubbliche letture che riguardano fatti e avvenimenti contemporanei, legati alla società, alla politica e alla cultura viennese del tempo. La sua personalità carismatica attira centinaia di spettatori, fra i quali anche Veza, che non perde nemmeno una lezione del famoso pubblicitario. Kraus critica in modo diretto la doppia morale della borghesia viennese che criminalizza omosessualità e prostituzione, ma



esclude con ipocrisia che comportamenti penalmente perseguibili possano avvenire nella sacralità del matrimonio. Veza Canetti riconosce l'importanza di queste posizioni, ma allo stesso tempo sostiene una sua personale idea del matrimonio e del ruolo che in esso la donna deve avere. Veza non si fa promotrice delle nuove istanze femministe; la sua volontà non è tanto quella di rappresentare una donna libera, indipendente ed emancipata, che nella realtà ancora non esiste, quanto quella di esporre problemi e difficoltà che la donna deve affrontare per ottenere diritti e riconoscimenti sociali. Ciò che indirettamente critica è la mancanza di ogni diritto della donna, oberata solo ed esclusivamente da doveri. Tuttavia l'uomo e la società basata sul principio patriarcale non sono i soli colpevoli di questa situazione. Spesso è la donna stessa a rendersi colpevole, accettando lo stato delle cose senza ribellarsi e assoggettandosi incondizionatamente al marito. Una possibile via verso l'emancipazione può partire solo dalla donna stessa. I suoi racconti non vogliono difendere ad ogni costo il genere femminile, ma rappresentarne le varie sfumature, affiancando a figure di donne positive personaggi femminili del tutto negativi che si prestano al gioco della falsa morale e concorrono a mantenere l'ordine sociale costituito, come vedremo nel prossimo paragrafo.

La terza parte del romanzo *Die Gelbe Straße*, intitolata *Der Kanal*, è un racconto ambientato nell'ufficio di collocamento della Hatvany, una donna avida e senza scrupoli morali, la quale si preoccupa, con metodi per lo più illegali, di trovare un'occupazione a giovani ragazze disoccupate. L'autrice sceglie di affrontare con questo breve racconto un problema di scottante attualità, analizzandone anche i risvolti più tragici: la questione delle *Dienstmädchen* o donne di servizio. Il suo impegno a fianco delle donne appartenenti a una delle classi sociali più deboli la pone nello stesso ambito d'intervento della socialdemocrazia. Già nei primi anni della sua storia il Partito socialdemocratico aveva considerato la condizione delle cameriere come uno dei problemi più urgenti da affrontare all'interno della questione femminile, lottando per ottenere leggi specifiche che regolassero la gestione del lavoro domestico e migliorassero la posizione delle lavoratrici. Dopo la guerra il movimento assume una prospettiva più rivoluzionaria, sostenendo la necessità di sviluppare una coscienza di classe anche nel mondo variegato della collaborazione domestica. Veza Canetti non propone soluzioni, pur dimostrando la sua vicinanza alle idee socialiste. Il suo racconto vuole essere uno specchio da proporre alla società viennese del tempo, la quale non osava guardarsi in volto e cercava di nascondersi dietro posizioni di comodo e falsi moralismi. Un'operazione, questa, che già Karl Kraus aveva intrapreso con i suoi interventi sulla *Fackel* in merito anche a questa problematica.

Nel capitolo *Der Kanal* il luogo principale in cui si svolge l'azione è l'ufficio della Hatvany, situato nella Strada Gialla, dove destini e vite diverse si incrociano e dove rappresentanti di diverse classi sociali si confrontano e affrontano. In un'unica piccola sala le cameriere aspettano da giorni o anche da mesi un padrone che offra loro un lavoro. Sono donne silenziose e rassegnate, messe deliberatamente in esposizione, alla mercé del miglior offerente che voglia sfruttare le limitate capacità e abilità fisiche. L'ufficio di collocamento sembra assumere le sembianze di un mercato degli schiavi, presso il quale padrone e clienti discutono di pregi e difetti della merce esposta. Il



metro di misura è arbitrario e contraddittorio: origini geografiche, colore dei capelli, età, nome proprio, costituzione possono decidere dell'assunzione o del rifiuto di una ragazza. Nella prima parte del capitolo le giovani cameriere nelle mani del potere decisionale della Hatvany sono umiliate anche dal punto di vista linguistico. La Hatvany si rivolge alle signore in cerca di un'aiutante sempre in terza persona, usando appellativi come "Gnädige", "gnädige Frau", "liebe Frau", "Dame", "Goldene". L'uso di titoli come "Frau Baronin" o "Frau Hofopernsängerin" dimostra ancora più rispetto nei confronti della cliente altolocata, baronessa o cantante dell'Opera di corte che sia. Viceversa le ragazze sedute nella sala d'attesa vengono chiamate semplicemente per nome, oppure con il pronome "du". Vengono definite indifferentemente "Mädchen" o, se più anziane, "Madl". Tutte sono taciturne e parlano solo se interrogate. Il loro silenzio è cifra di un'abitudine alla sottomissione e all'umiliazione, che ha modellato a lungo andare anche il carattere. Nessuna di loro si oppone alle osservazioni della Hatvany, la quale arriva persino a negar loro il nome, quindi l'identità, secondo il volere di signore capricciose:

"Di stipendio vuole solo cinquanta scellini, non è molto" disse la Hatvany.

"Lo stipendio non sarebbe un problema per me, è solo che si chiama Anna. Infatti mia sorella si chiama Anna anche lei, potrebbe sentirsi offesa".

"Ma stella, la chiami Pepi o Mizzi". (Canetti 2001: 90)

La mancanza di diritti per questo gruppo di lavoratrici e di doveri per i loro padroni è dimostrata anche dai metodi di gestione usati dalla Hatvany, che applica favoritismi e procedimenti illegali per ottenere maggiori guadagni. Ad esempio non pretende una tassa d'iscrizione alla sua agenzia, che sarebbe obbligatoria per chi cerca una collaboratrice, in cambio di raccomandazioni ad altri clienti. Viceversa le ragazze disoccupate sono costrette a pagare una tassa per mettersi in lista e, se saranno assunte, dovranno consegnare le provvigioni del salario percepito.

Nella seconda parte del capitolo, la scena si sposta dall'ufficio di collocamento ai luoghi privati, dove le cameriere appena assunte si trasferiscono. Aprendo le porte delle case private, Veza Canetti mostra le trappole cui le ragazze ancora inesperte e innocenti vanno incontro, fidandosi, per necessità, di una donna senza scrupoli come la Hatvany. L'ingenuità tuttavia non toglie loro la capacità di reagire e di evitare gravi umiliazioni. È il caso di Mizzi Schadn, che rifiuta la vita di lusso offertale dalla Baronessa pur di non perdere la propria dignità morale. La ricca signora infatti non la assume per svolgere le faccende domestiche, ma vuole che Mizzi diventi sua compagna e amante. Un compromesso inaccettabile per la ragazza, che perde subito il rispetto per la Baronessa e non si lascia comprare, anzi abbandona la casa con orgoglio. Molte giovani cameriere, come dimostra questo caso, non vengono assunte per la loro esperienza e per le loro capacità nella cura della casa, ma solo per il loro aspetto fisico e si vedono costrette a svolgere lavori moralmente deprecabili, ai confini con la prostituzione, sia privata che pubblica.

Da questo punto di vista e in riferimento alla realtà storica, la situazione della *Dienstmädchen* si era aggravata fortemente nel primo dopoguerra. La miseria economica spingeva le giovani cameriere ad accettare qualsiasi tipo d'impiego per



poter sopravvivere. Inoltre la loro umile origine sociale e la mancanza di strumenti culturali e sociali di difesa favorivano la possibilità di facili adescamenti. Le ragazze disoccupate e in gravi difficoltà economiche spesso finivano nel giro della prostituzione, popolando i bordelli cittadini, oppure venivano sedotte e poi abbandonate, magari perché rimaste incinte. Dal suo ufficio di collocamento la Hatvany destina le giovani di bell'aspetto e ancora minorenni al poco rinomato Club della sorella Vaß, con l'obiettivo di ottenere guadagni più alti dalle mance lasciate dai ricchi signori. Emma Adenberger è costretta dalla padrona del locale a tagliarsi i capelli e mettersi una parrucca, a indossare un vestitino di seta frusto e a cambiare il nome in Kitty per poter lavorare nel Club malfamato. Appena il banchiere Schleier, definito un "vecchio gatto in frac e camicia inamidata" (Canetti, 2001: 113), vuole portarla via, Emma chiede indietro le proprie referenze e se ne va.

Da un punto di vista critico-sociale queste due vicende servono a Veza Canetti per denunciare un aspetto particolarmente negativo dei già difficili rapporti umani: lo sfruttamento e l'oppressione delle donne messi in atto da altre donne. Questa constatazione permette di definire meglio la posizione dell'autrice nei confronti del femminismo. La sua non è una lotta intransigente e radicale contro l'uomo, ma uno schierarsi fiducioso dalla parte delle donne che sono in grado di guadagnarsi il suo rispetto e sostegno.

La terza parte del capitolo affronta in modo a tratti grottesco un altro problema sociale allora attuale: la scelta del suicidio come unica via d'uscita per ragazze senza più speranze. Si tratta di un fenomeno ai tempi molto diffuso e confermato dai dati storici. Una delle cameriere disoccupate, Emilie, si getta per disperazione nel canale cittadino, ma viene salvata da una guardia e portata in ospedale. Grazie all'intervento della polizia, essa trova accoglienza in un ricovero per senza tetto, dove riceve pasti abbondanti e attenzioni. Ammalatosi di polmonite dopo il suo gesto eroico, il poliziotto forse non si salverà, ma intanto Emilie ha trovato finalmente la tranquillità che cercava. Le rimarranno certo i sensi di colpa, ma la strategia di sopravvivenza messa in atto ha avuto successo. Come spesso accade nei racconti di Veza Canetti, anche in questo caso il lettore scopre solo nel corso della lettura il senso del titolo. "Der Kanal" indica il *Donaukanal*, quel ramo del Danubio che scorre nel centro di Vienna e nel quale le ragazze disperate si gettano per trovare la morte. Il canale è il luogo in cui le protagoniste possono finire, spinte dalla mancanza di prospettive e dalla povertà. Anche in questo capitolo la scrittura di Veza Canetti è essenziale e scarna. Brevi frasi riportano solo poche e necessarie informazioni e ricordano le indicazioni di regia di un'opera teatrale. Prevala la scelta per la forma dialogica, che permette di caratterizzare le figure attraverso il loro modo di esprimersi. Per mezzo del discorso diretto e indiretto, del monologo interiore e del discorso indiretto libero vengono rappresentati gli incontri tra i diversi personaggi, simili a comparse di commedianti che calcano la scena: le signore dell'alta società appaiono eleganti e presuntuose, le cameriere sono impacciate e timide. Spesso vengono inseriti termini idiomatici del dialetto viennese o espressioni colloquiali legate all'ambiente sociale di provenienza delle figure. Come in una *pièce* teatrale mancano commenti e spiegazioni;



i pochi passaggi in cui l'autrice interviene direttamente nel racconto restano isolati, brevi e sentenziali.

CONCLUSIONI

L'opera di Veza Canetti, come abbiamo cercato di dimostrare, è espressione di un impegno a favore dell'emancipazione femminile che si inserisce nella discussione sull'egalitarismo portata avanti dall'austromarxismo nella Vienna Rossa degli anni Venti. Tuttavia Veza non si fa sostenitrice delle nuove istanze femministe elaborate da molte altre scrittrici, ma decide, mostrando "una sorta di sciovinismo per tutto ciò che è femminile" (Canetti, 1982: 221), di rappresentare tutto il variegato mondo delle donne. Vediamo affiancate a figure di donne piene di dignità, pur nella loro indigenza, personaggi fortemente negativi, che contribuiscono al mantenimento delle ingiustizie sociali e difendono per comodità l'ordine costituito. La sottomissione della donna nel matrimonio, sul lavoro, nelle situazioni quotidiane e l'analisi di relazioni ingiuste tra i sessi sono i temi più ricorrenti nei racconti di Veza Canetti. Le analisi narrative dei comportamenti sociali si focalizzano sulle vittime dello sfruttamento di classe e di genere, delle quali l'autrice prende automaticamente le difese. Le sue critiche mirano ad una funzione pedagogico-letteraria che unisca politica e arte al fine di indurre il lettore a riflettere e a meditare su un cambiamento da lei ritenuto ancora possibile, che possa portare all'emancipazione della donna.

Tutte le pubblicazioni della nostra scrittrice sono accompagnate dalla scelta consapevole di nascondersi dietro pseudonimi, come Veza Magd o Veronika Knecht. Soprattutto i due cognomi, "Magd", ovvero "serva", e "Knecht", ovvero "servo/schiavo", testimoniano una precisa presa di posizione politica e sociale, cioè la volontà di dimostrare solidarietà agli individui socialmente deboli identificandosi con loro e il desiderio di dar voce a coloro che non l'hanno. È un'identificazione resa possibile anche dalla vicenda autobiografica della scrittrice, vissuta con un patrigno avaro e violento e divenuta poi moglie di un marito egocentrico e notoriamente fedifrago, che, sebbene non abbia mai impedito alla moglie di scrivere, ha per anni taciuto la sua attività di scrittrice, non facendone cenno nemmeno nella sua famosa autobiografia in tre volumi. Infine va sottolineato che l'adozione degli pseudonimi è stata una decisione dettata anche dalle circostanze politico-sociali dell'epoca, visto il crescente clima antisemita che si andava respirando non solo tra la borghesia, ma anche tra il pubblico operaio della *Arbeiter-Zeitung*. Per questo uno dei nomi scelti da Veza è Martina o Martha Murner, in omaggio allo scrittore pacifista Carl von Ossietzky, che per primo si era servito del cognome Murner per pubblicare i suoi interventi giornalistici. Veza lo utilizzerà a sua volta nel 1933, anno dell'ascesa al potere di Hitler e dell'arresto di Ossietzky, che verrà recluso in un campo di concentramento e dal quale uscirà solo per morire poco dopo in un ospedale berlinese. Veza Canetti ha voluto dimostrare anche in questo caso il suo prendere partito per le vittime di tutte le ingiustizie, in difesa dei diritti umani e individuali.



BIBLIOGRAFIA

- Beckermann R. (a cura di), 1984, *Die Mazzesinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918-1938*, Löcker Verlag, Wien.
- Bertocchi M., 2006, *La lingua salvata di Veza Canetti, Vita e opere di una scrittrice viennese*, Studia Austriaca, CUEM, Milano.
- Canetti E., 1982, *Il frutto del fuoco*, Adelphi, Milano.
- Canetti E., 2001, *Veza*, in Canetti V., *La Strada Gialla*, Marsilio, Venezia, pp. 7-11.
- Canetti V., 2001, *La strada Gialla*, Marsilio, Venezia.
- Göbel H (a cura di), 2002, *Veza Canetti. TEXT+KRITIK*, edition text+kritik, München.
- Jost V., 2002, *Fliegen oder Fallen. Prostitution als Thema in Literatur von Frauen im 20. Jahrhundert*, Ulrike Helmer Verlag, Königstein.
- Lorenz, D.C.G., 1995, *Social Criticism in Veza Taubner-Calderon's Novel Die Gelbe Straße*, in Davian Donald G. (a cura di), *Jura Soyfer and his time*, Ariadne Press, Riverside/CA, pp. 275-286.
- Meidl E., 1998, *Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit*, Peter Lang Verlag, Frankfurt/M.
- Preece J., 2007, *The Rediscovered Writings of Veza Canetti. Out of the Shadows of a Husband*, Camden House, Rochester, New York.
- Scholz H., 1995, "Von der sozialen 'Ordnung' zerbrochener Existenzen": *Veza Calderon-Canettis Literaturkonzept und der Austromarxismus*, in Baume Brita, Scholz Hannelore (a cura di), *Der weibliche multikulturelle Blick*, trafo verlag, Berlin, pp. 52-71.

Miriam Bertocchi è dottoranda in Studi letterari e filosofici dell'area slava, germanica e scandinava presso l'Università degli Studi di Milano. Tra le sue pubblicazioni: *La lingua salvata di Veza Canetti. Vita e opere di una scrittrice viennese* (CUEM, 2006).

miriam.bertocchi@unimi.it