DOPPIOZERO

Parole Jelinek. Linguaggio

Roberta Bertozzi

10 Dicembre 2014

Fuoriluogo

“Scrivere è la dote della flessuosità, la dote di stringersi alla realtà? Ci si vorrebbe stringere volentieri, ma cosa succede poi a me? Cosa succede a quelli che la realtà non la conoscono davvero?”

Con questa serie di interrogativi si apre il testo che Elfriede Jelinek scrisse nel 2004 in occasione del conferimento del Nobel (discorso che tuttavia non pronunciò di persona ma tramite una videoregistrazione, con l’effetto di rimarcarne ulteriormente la posizione di fondo espressa fin dal titolo, *Im Abseits*, *In disparte*).

Si tratta di uno scritto *sui generis*, fra confessione privata e manifesto d’intenti, che accampa delle questioni con cui dovrebbe misurarsi qualunque letteratura che voglia professarsi tale: l'assoluta mancanza di realtà che attanaglia i nostri tempi; l'impotenza in cui versa lo scrittore, alienato dalla società e da se stesso; il conflittuale rapporto con uno strumento, la lingua, rivelatosi dispotico e mistificatorio.

Sarebbe tuttavia riduttivo circoscriverne le tesi all'eterna diatriba di *mimesis* e *antimimesis,* perché in questo discorso Jelinek ci sollecita a prendere coscienza di qualcosa di ben più radicale: dello statuto poetico del linguaggio, della sua capacità di farsi *poiesis*, azione concreta di instaurazione di un senso nel deserto significativo della nostra contemporaneità.



Festival Jelinek: immagine di presentazione. Opera di Claudio Parmiggiani: Senza Titolo, 1970. Foto Carlo Vannini

Dopo pagine e pagine di un tormentato soliloquio, l'epilogo si staglia con violenta perentorietà: “Ciò che rimane non lo creano i poeti. Ciò che rimane è via”. Un assunto che incontriamo in tralice al testo, secondo una modalità tipica della sua prosa, intelligibile frase per frase, enigmatica sul piano del discorso, e che costituisce il rovesciamento di un celeberrimo verso di Hölderlin, “Ciò che resta lo fondano i poeti.” Con dettato opposto, Jelinek dichiara l'illusorietà di un riscatto dell’esistente da parte di una parola ormai definitivamente sradicata e a sua volta atta soltanto a perpetrare questa rimozione.

“Ciò che rimane non lo creano i poeti. Ciò che rimane è via.” Se la realtà è situata in un altrove irredimibile (concetto che trova figura nell'immagine di una realtà-chioma recalcitrante a qualsiasi 'messa in piega' rappresentativa), il pettine che dovrebbe domarla ha i denti spezzati: la crisi decisiva riguarda la possibilità di nominare. In questa situazione di completo default, il posto dell’autore è *in disparte*, o come traduce Rita Svandrlik, “fuoriluogo” – di là da ogni determinazione identitaria e contestuale, *déraciné*.

Barbarie

Se dovessimo descrivere graficamente la traiettoria delle scritture novecentesche inserendovi l’opera di Elfriede Jelinek, questa si troverebbe agli antipodi di un’asse che, proprio a partire dall'ultimo Hölderlin (l’Hölderlin che sperimenta la frustrazione del suo desiderio di ripristinare l’idealità classica, inaugurando quella sconcertante afasia che segnerà tutte le letterature successive), comincia la sua curva discendente. Nel centro esatto di questa curva, come un cuneo che vieta qualsiasi inversione di rotta, sta la tragedia della Shoah, punto massimo di cesura della civiltà e del pensiero occidentale.

Se dovessimo tracciare uno spettro di quella generale *impuissance* che afferra gli autori alle soglie del XX secolo, ne scopriremmo le diverse sfaccettature, ciascuna intagliata da un preciso input storico e sociale. E tra le tante cause di una parola che a poco a poco prende a sconfinare nel silenzio, sta il confronto con l'effettività (il "Ça-a-été") irrecusabile e inenarrabile dei campi di sterminio. L'opera di Elfriede Jelinek si colloca sul limite estremo di quelle "scritture del dopo Auschwitz", per le quali il trauma storico si fa voragine etica e ontologica, netto rifiuto espressivo.



Favole del potere: immagine di presentazione. Opera di Claudio Parmiggiani: Senza Titolo, 1976

"Scrivere poesia dopo Auschwitz", afferma Adorno "è un atto di barbarie". Ciò che viene negata è la possibilità di un'arte serena, così come di qualunque serena normalità. E la lingua della barbarie sarà una lingua sconosciuta e terribile, scaturita dai recessi di questo dramma – una parola estranea, di cui non abbiamo padronanza pur essendone responsabili; una parola di cui ci viene rifiutata la comprensione e imposta la giustificazione.

Dopo Auschwitz si può fare poesia solo sulla base di Auschwitz. Solo assumendone la frattura, portandone nella carne l'orrore – come dei sopravvissuti alla catastrofe. E come se la lingua stessa fosse qualcosa di dissotterrato da cumuli di macerie e rovine – qualcosa di irrimediabilmente morto.

Mortificazione

In questa consapevolezza linguistica (ma sarebbe meglio usare, dopo quanto si è detto sin qui, il termine colpevolezza) risiede la matrice generativa di ogni lavoro narrativo e teatrale della Jelinek: il suo trattamento linguistico, coerentemente con tutta una tradizione novecentesca per la quale le strutture formali tendono a significare più dei contenuti, è sintomo dell'incarnazione, e insieme la fedele replica, di quei meccanismi di potere e sopraffazione che da sempre sono al centro della sua indagine.

Elfriede Jelinek tratta il tedesco, il parlato, la lingua vivente, alla stessa stregua di una lingua morta, come se fosse un alcunché di residuale, di esanime. E per effettuare questa mortificazione impiega tutta una serie di strategie stilistiche dirette ad accentuarne la sostanza cadaverica: pratiche di innesto e montaggio, applicate su tutte quelle scorie verbali prodotte dalla nostra cultura (cliché, frasi fatte, slogan, stringhe pubblicitarie) e con l'effetto di pervertire l'*ordo naturalis* discorsivo; ibridazione dei registri linguistici, che collidendo e straniandosi finiscono per dimostrare la loro falsa neutralità; deformazioni semantiche e neologismi, funzionali a portare in superficie il sostrato ideologico, le impronunciabili pulsioni che si celano nei vocaboli d’uso comune.

Aggredire il tedesco significa aggredire la brutalità delle lingue nazionali, inibitrici e coercitive; significa smantellare l'immagine di un mondo pacificato (quell'Austria *felix* così spesso al centro delle sue accuse), che pensa di aver chiuso i conti col passato, cancellandone ogni traccia in una sistematica liquidazione storica, in un suo pervicace *camouflage*.



Nuvole. Casa: immagine di presentazione. Opera di Claudio Parmiggiani: Scultura d'ombra, 2010

Ma questo processo si spinge ben oltre: perché è proprio attraverso la *Via crucis* linguistico-espressiva che Jelinek individua e rivendica una continuità tra la logica dei Lager e la logica delle pseudodemocrazie attuali, continuità che si realizza in una specie di edulcorazione, di attenuazione dei suoi disumani princîpi: il ritorno al locale connesso al concetto di *Heimat*; l'ossessione della *fitness* come surrogato dell'idea di purezza razziale; l'individualismo che cela la xenofobia; la mercificazione dei corpi e delle identità; la programmazione genetica e biologica. Come scrive Rita Calabrese in un suo saggio, “la Endlösung, soluzione finale, si trasforma” nella registrazione di questa autrice,“in una *Auflösung*, dissoluzione, che annulla inesorabilmente linguaggio, storia, la stessa umanità”.

Non sembrano esservi vie di scampo, non si danno vie di scampo. E proprio in questo strenuo rigore esistenziale, estetico e morale, in questa integrità assoluta sta la forza della figura di Elfriede Jelinek, la cui opera non fa altro che indicarci come la tragedia, seppure per vie carsiche, sotterranee, non simbolicamente eclatanti, continui a incidere i suoi tagli – tagli che reclamano una testimonianza.

L'Emilia Romagna dedica una rassegna itinerante all'opera letteraria, teatrale e saggistica del premio Nobel 2004 Elfriede Jelinek. Si intitola Festival Focus Jelinek *ed è a cura di Elena Di Gioia. Da ottobre a marzo attraversa, da Piacenza a Rimini, teatri, biblioteche, aule scolastiche e universitarie con spettacoli, letture, performance, laboratori, convegni, in un tentativo di raccontare da più prospettive una scrittrice ruvida, corrosiva, a volte imprendibile, sempre capace di interrogare in modo radicale i nostri tempi. Doppiozero ha chiesto ad alcuni critici e studiosi di stilare durante il Focus un piccolo catalogo di* Parole Jelinek*, sei, una al mese. Questi lemmi vogliono essere chiavi per entrare nei paesaggi di decostruzione e di memoria, di scabra analisi e di disgusto, di scrittura e di evocazione di voci della scrittrice. Sono:* teatro, parola, miti d'oggi, Lieder *(ma forse anche leader)*, potere, patria.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

