

Corpus without Heimat. On the Literary Mythification of the Habsburg Iconosphere

Igor Fiatti

Abstract

The present contribution intends to probe the literary mythification of the Habsburg iconosphere. The exposition spreads through the *Heimat*-less texts of the authors orphaned by the dissolution of Austria-Hungary (Hermann Broch, Franz Kafka, Robert Musil...), pivoting primarily on Joseph Roth's novels. The analyzed texts distinguish themselves for the manifest ideological function of the mythification's process.

Keywords

Austria-Hungary, Landscape, Architecture, Myth, Central European literature.

Corpus senza Heimat. Sulla mitizzazione letteraria dell'iconosfera absburgica

Igor Fiatti

Magnam capies voluptatem, si hunc regionis
situm ex monte prospexeris. Neque enim
terras tibi sed formam aliquam ad eximiam
pulchritudinem pictam videberis cernere [...]

(Proverai un gran piacere a guardare questo
panorama della regione da un monte. Ti
sembrerà di scorgere non delle terre, bensì
un quadro di eccezionale bellezza [...])
Plinio il Giovane, *Epistole*, V 6.13

Glaube, wer er es geprüft! nemlich zu Hauß
ist der Geist
Nicht im Anfang, nicht an der Quell. Ihn
zehret die Heimath.

(Lo creda chi l'ha provato! Infatti a casa è lo
Spirito
Non all'inizio, non alla fonte. Lo consuma la
terra natale.)

Friedrich Hölderlin, *Brot und Wein*

Questo contributo intende affrontare la mitizzazione letteraria dell'iconosfera absburgica. A tal fine si ritiene economico gravitare primariamente attorno agli scritti di Joseph Roth (1894-1939), un autore paradigmatico nella schiera degli orfani dell'Austria-Ungheria – tra gli altri, Franz Kafka

(1883-1924) e Rainer Maria Rilke (1875-1926) rientrano con tutta evidenza in tale schiera senza *Heimat*; per loro, come nota il germanista Ladislao Mittner, la casa in eterno negata diventa una realtà ontologica negativa, quindi un imperativo (Mittner 1995: 251-52)¹.

*

«A poco a poco Trotta si rese conto di essere tutt'altro che padrone della propria fortuna, tutt'altro che un uomo eccellente dalle molte qualità» (Roth 2006: 261): accertando (alla stregua di Robert Musil) la moderna assenza di qualità attraverso il personaggio di Carl Joseph, il protagonista del romanzo *La Marcia di Radetzky*, Joseph Roth imbastisce la sua *Zeitkritik* rinunciando al confronto con la logica del tempo. Egli rifiuta la dimensione stessa del tempo per rifugiarsi in un frammentario aldilà temporale e – come rileva Claudio Magris nel suo saggio sull'opera rothiana, *Lontano da dove* (1971) – giunge a tali esiti attraverso il pessimismo e l'antistoricismo ebraico, attraverso la concezione della storia come esilio. È dunque la voce rothiana dell'ebreo errante a parlare, stabilendo *de facto* una caratteristica simbiotica tra *Austriazität* e *Ostjudentum*, tra il macrocosmo acquisito dell'*imperium* e il microcosmo congenito dello *shtetl* (Magris 1989: 17, 223-224). Ciò si rivela un processo di osmosi ontologico-letteraria in cui l'universalità imperial-familiare collima con la realtà della casa; la *Heimat*, la patria, esistono solo al caldo del focolare: «Casa sua [...] forse era ancora Austria» (Roth 2006: 390), pensa il protagonista rothiano. Tuttavia, la produzione di tale visione, seppur precedente alla messa in atto della “soluzione finale”, non è affatto indolore: per contro, essa è dolorosa e tormentata in quanto rappresenta la conclusione di uno struggimento identitario personale esasperato dalla dissoluzione dell'universo *imperium-shtetl*. Nato nel 1894 a Brody, una cittadina galiziana abitata pressoché integralmente da una comunità ebraica chiusa nei propri costumi e nelle proprie tradizioni orientali, Roth

¹ Economicamente, gli snodi della nostra riflessione attraverso la narrativa rothiana saranno i romanzi *La Marcia di Radetzky* (*Radetzky marsch*, 1932) e *La Cripta dei Cappuccini* (*Die Kapuzinergruft*, 1938), poiché si distinguono per la manifesta funzione ideologica del processo di mitizzazione, illustrando il *Finis Austriae* attraverso le vicissitudini della famiglia Trotta – *La Marcia di Radetzky* risale *ab ovo* alla battaglia di Solferino (1859) ed evoca infine l'inizio della Grande Guerra; la saga si estende con il secondo testo, *La Cripta dei Cappuccini*, che culmina nella dissoluzione della Doppia monarchia e nell'*Anschluss*, l'annessione dell'Austria al Terzo Reich (1938).

vi dimora sino alla maturità per poi partire alla volta di Lemberg e Vienna – dove studia germanistica e si sposa con Friedl, una ragazza galiziana di origine ebraica come lui (cfr. Bronsen 1974; Freschi 2013). Per nascita, famiglia, infanzia e adolescenza, Roth è dunque un ebreo dell'Est Europa, ma tale origine – acclarata ulteriormente dal nome Moses abbandonato solo nel 1916 – è oggetto di ripetuti tentativi di occultamento da parte dello scrittore. Si tratta di un processo di denegazione – nell'accezione freudiana del termine –, che prima lo porta ad affermare di essere nato a Schwabendorf, una colonia tedesca situata a qualche chilometro da Brody, e quindi a inventarsi un padre austriaco, ufficiale, ingegnere oppure impiegato delle ferrovie a seconda delle circostanze. Roth in sostanza tenta di nascondere il carattere volontario della sua emigrazione negando la propria origine ma, come dimostra il suo saggio *Ebrei erranti* (1927), finisce per idealizzarla (Thau 2000: 249; cfr. Roth 2001: 13-14).

Dopo la scomparsa dell'Austria-Ungheria, Roth non ha più modo né spazio per sviluppare le proprie idee in quel che resta dell'Impero che fu; e già a partire dagli anni '20, con i prodromi dell'abisso nazista, la sua stessa condizione di apolide si rivela a rischio. Il mondo sulle pagine diventa pertanto ancora più desiderabile, perché la finzione letteraria dà più sicurezza rispetto all'esistenza e alla realtà. Le utopie occidentali sono sempre fortemente marcate dalla volontà di ritrovare un paradiso perduto: nella dimensione letteraria ci si illude di trovare un discorso-testimonianza in grado di preservare l'unità ingannatrice di una memoria feticista (Daros 2000: 26). Nella scrittura rothiana si fa perciò appello alla società absburgica-modello di coesistenza etnica, a quel "se l'Austria non ci fosse bisognerebbe inventarla" pronunciato da František Palacký (1798-1876), uno dei padri della nazione ceca.

1.

Roth, ne *La Marcia di Radetzky*, nel creare il proprio universo mitico, innanzitutto semplifica il mondo kakanico, sfrondandolo in pochi tratti di penna grazie a un istinto narrativo unico – manifesto nelle sue qualità di eccellente descrittore e di reporter. Già nel primo capitolo, che in una ventina di pagine racconta la nobilitazione della famiglia Trotta attraverso la vita dell'eroe della battaglia di Solferino, si semplificano le fattezze e le peculiarità di un mondo che, consciamente stordito, va verso la propria fine. Nel resto del romanzo, nell'affievolirsi della percezione della grazia divina imperiale, l'autore *de facto* si limita a illustrare tale declino inesorabile verso lo sfacelo attraverso i discendenti dell'eroe di Solferino: suo figlio, il pre-

fetto Franz von Trotta; suo nipote, il sottotenente Carl Joseph von Trotta. Carole Ksiazenicer-Matheron rimarca che ogni generazione dei Trotta si caratterizza per un esilio imposto, per la separazione dalle proprie aspirazioni naturali. «La debolezza ‘congenita’ dei discendenti e lo schiacciante determinismo sociale li condannano a una vita reificata, che non è che la metonimia della sclerosi globale dell’universo diegetico» (Ksiazenicer-Matheron 2013: 22). Tuttavia, per opporre resistenza al piano inclinato della storia, Roth ghermisce il passato e la sua mitizzazione e, conformemente al modello del germanista Wulf Wülfing, riempie i vuoti creati nella prima fase di “riduzione”². Per colmare il suo universo narrativo, egli ricorre dunque al cemento absburgico costituito dall’aura benjaminiana di Francesco Giuseppe, la cui possibile morte – per la precisione, il solo pensiero di un suo trapasso – provoca un sentimento di «[...] paura per l’inimmaginabile, immensa catastrofe che avrebbe annichilito [...] il mondo intero» (Roth 2006: 14).

Magris nota che la critica di György Lukács scorge ne *La Marcia di Radetzky* la rappresentazione storico-politica di un’epoca o di una società; Lukács celebra la storicizzazione, ovvero la riproduzione immobile di una totalità conclusa. Tuttavia, il romanzo rothiano non rappresenta un processo *in fieri* bensì una storicizzazione a posteriori. Roth è un cronista della fine, accresce il senso di una fatalità negativa, come sottolinea Hansjürgen Böning. Così, lo sfacelo dell’impero non è altro che una parabola dell’estinzione del sacro (Cfr. Magris 1989: 193, 195; Böning 1968: 155).

Per colmare i vuoti del suo mondo kakanico “ridotto”, Roth ricorre a un altro cemento mitico, oltre a Francesco Giuseppe e alla sua aura imperiale: egli ne completa la mitizzazione con il paesaggio absburgico. Dopo lo

² Secondo Wülfing, la mitizzazione è un processo che consta di due fasi. Nella prima fase, definita di “riduzione”, si creano dei vuoti attraverso lo sfoltimento delle caratteristiche dell’oggetto della mitizzazione; in tal modo se ne garantisce anche la “destoricizzazione”. Nella seconda, invece, i vuoti vengono riempiti secondo le necessità del “mitologo”; Wülfing descrive questa fase come *Naturisierung*, perché molto spesso il *Naturmotiv* è dominante. Per riempire i vuoti si può anche far ricorso ai miti esistenti; il processo di mitizzazione, che è inteso come “procedimento di metaforizzazione”, diventa in questo modo una “metaforizzazione al quadrato”: i fatti mitizzati vengono rafforzati attraverso il materiale mitico tramandato in precedenza. Si noti che Wülfing ha sviluppato il suo modello teorico sulla mitizzazione di personalità che hanno contrassegnato la storia dell’umanità, ma qui l’attenzione verte sul paesaggio absburgico. Cfr. Wülfing 1979.

svuotamento, dunque, ecco un esempio di “metaforizzazione al quadrato” in cui si rafforza l’oggetto mitizzato attraverso il materiale mitico tramandato in precedenza. Sia nel contesto austriaco sia in quello mitteleuropeo, il paesaggio non è infatti una peculiarità esclusiva della poetica rothiana. Esemplare da questo punto di vista può essere il romanzo *Il Castello* (*Das Schloss*, 1926) di Kafka: anche se l’autore non ha voluto certamente finalizzare alcuna trasposizione del mondo kakanico, nell’opera lo sfondo absburgico è irrinunciabile e senza di esso l’intera impalcatura narrativa crollerebbe. Come rimarca l’autore ceco Milan Kundera, qui il paesaggio kafkiano è frutto dello stesso *genius loci* dell’epoca *Biedermeier* che caratterizza i racconti e i romanzi dell’austriaco Adalbert Stifter (1805-1868) e della ceca Božena Němcová (1820-1862). La prosa narrativa di Stifter e Němcová è contraddistinta dalla medesima visione del mondo, didattica, ideale e idealizzante nella sua contrapposizione tra castello e villaggio. Settant’anni dopo, Kafka, seppur mostrandone la degradazione grottesca, si limita a immergere la sua penna in tale idillio (Cfr. Kundera 1993). (Il *Biedermeier* austriaco, secondo Carlo Antoni, nella rassegnazione cercò e trovò scampo dal dualismo di ideale e realtà.)³ È l’idillio della *Dorfgeschichte*, un genere che ha avuto successo nell’Ottocento e che ha cercato di velare la mancata trasformazione della monarchia absburgica in uno Stato moderno. Magris illustra bene questo Strapaese absburgico e il fiorire, grosso modo tra il sessanta e la fine del secolo, di una pittoresca narrativa dalle molteplici sfumature. Soprattutto nelle aree più arretrate, dal Tirolo alla Croazia passando per la Carinzia e la Bucovina, si sviluppa una produzione letteraria che nelle Alpi assume una tipica fisionomia moraleggiante, puntellata da sani e rustici ideali educativi, mentre nei paesi slavi e nei Balcani è essenzialmente di natura folcloristica (Magris 1996: 179). Da Peter Rosegger (1843-1918) al già citato Stifter, un’abbondante letteratura contribuisce in questo modo al sistema absburgico, ma, come osserva il critico Ulrich Greiner (2009), solo in Stifter il paesaggio diventa personaggio; non oggetto di descrizione ma soggetto *Landschaft*, materia viva-protagonista che, nel romanzo *Tarda estate* (*Der Nachsommer*, 1857), lancia persino sguardi e occhiate. Il paesaggio rothiano è quindi filologicamente legato a doppio filo a quest’idillio dello Strapaese absburgico, che nella poetica stifteriana vede il proprio acme manierista nella descrizione dei verdi prati, dei boschi accarezzati dal vento e dell’accentuazione statica dell’umore agreste delle stagioni. Roth, grazie

³ Antoni 1946 (in Agnelli, 1973: 46) Cfr. *Biedermeier: arte e cultura nella Mitteleuropa*, 2000.

a capacità descrittive uniche, riempie i vuoti della sua tela kakanica con i tratti di una realtà irreali, dipinge un mondo idealizzato e idealizzante con la tavolozza dei colori della *Dorfgeschichte* e, attraverso la cristallizzazione del divenire, sospende la dimensione spazio-tempo.

Sì, era estate. I vecchi ippocastani dirimpetto alla casa del capitano distrettuale agitavano le loro chiome verde scuro, ampie e folte, solamente la mattina e la sera. Durante il giorno restavano immobili, esalavano un fiato acre e allungavano le loro grandi e fresche ombre fino al centro della strada. Il cielo era perennemente azzurro. Senza posa gorgheggiavano le invisibili allodole sopra la quieta città. Talvolta una vettura di piazza, con sopra un forestiero, passava rumorosamente sull'acciottolato sconnesso, dalla stazione all'albergo. Talvolta gli zoccoli del tiro a due che portava a spasso il signor von Winternigg scalpitavano per l'ampia strada, da nord a sud, dal castello del proprietario terriero alla sua immensa riserva di caccia. Piccolo, anziano e sparuto, un vecchietto giallognolo avvolto in un gran plaid giallo e con un minuscolo viso rinsecchito, il signor von Winternigg sedeva nel suo calesse. Come uno sparuto rimasuglio dell'inverno traversava la sazia estate. Su alte ruote gommate, elastiche e silenziose, i cui esili raggi verniciati di marrone riflettevano il sole, egli filava via direttamente dal letto alle sue floride campagne. Le grandi foreste buie e i biondi guardaboschi vestiti di verde già lo aspettavano. Gli abitanti della città lo salutavano. Egli non rispondeva. Impassibile traversava un mare di saluti. Il suo nero cocchiere si ergeva alto e impettito, il cilindro sfiorava quasi le chiome degli ippocastani, la flessuosa frusta carezzava i dorsi bruni dei cavalli, e dalla sua bocca chiusa usciva a precisi, regolari intervalli uno schiocco sonoro, più forte dello scalpitio degli zoccoli e simile a un modulato colpo di fucile. (Roth 2006: 36-37)

Nell'eternizzazione absburgica rothiana – che punta a creare un “nuovo tempo mitico” – gli individui non sono che comparse in un paesaggio che, *à la* Stifter, è protagonista indiscusso. Al fine di chiosare il passaggio rothiano succitato, si ritiene pertinente rimarcare ciò che osserva lo storico dell'arte Erwin Panofsky nel saggio *Che cos'è il barocco?*:

È facile capire dunque come il barocco sia arrivato ad abolire i confini fra le arti e anche fra arte e natura, e come abbia inoltre sviluppato il paesaggio, inteso nell'accezione pienamente moderna del termine, ossia come una visualizzazione di uno spazio sconfinato, catturato e rappresentato in una sua singola parte, così da declassare le figure umane a mero complemento e infine eliminarle del tutto. [...]

la tensione tra la superficie bidimensionale e lo spazio tridimensionale è utilizzata come mezzo per ottenere un'intensificazione della soggettività. E' questo l'atteggiamento di fondo dell'arte barocca. Un conflitto di forze antagoniste che si fondono in un'unità soggettiva, trovando in tal modo una soluzione [...]. (Panofsky 1996: 50, 58)

2.

Per approfondire la riflessione si evoca qui uno studio di Stefan Kaszyński sul paesaggio absburgico – che «non è neutro né rispetto alla storia né dal punto di vista ideologico» – in cui si formulano tre tesi sulla sua “ontologia”:

I- Il paesaggio absburgico è determinato storicamente, ha un'impronta multinazionale ed è strettamente legato alla storia dello spazio mitteleuropeo per quanto concerne la dinamica della percezione dell'indice della realtà.

II- Il paesaggio absburgico è un'immagine mitizzata in cui le riflessioni sul paesaggio precedono la copia della realtà. Ciò riguarda sia la strategia degli autori sia la ricezione della letteratura.

III- Il paesaggio absburgico è soprattutto una *Sprachlandschaft*, un paesaggio linguistico: il lessico ideologizzante definisce inconfondibilmente l'immagine (l'Estetica), l'atmosfera (l'Aura) e il carattere (politico) del paesaggio. (Kaszyński 1995: 30-31)

Ognuna di tali tesi in realtà non esclude l'altra. Anzi, percorrendo i chiarimenti esposti, ci si rende conto che sono tutte e tre altrettanto valide: come delle scatole cinesi, aprendole una dopo l'altra, esse costituiscono nel loro insieme la struttura analitica esaustiva del paesaggio absburgico. Cambia solo il livello dell'analisi ma, a partire dal nucleo interno storico per arrivare sino alla *Sprachlandschaft* esterna, si rafforzano e si sostengono a vicenda: la dimensione storica sorregge quella mitico-ideologica e, insieme, a loro volta puntellano quella “linguistico-culturale”. Per difendere la determinazione storica, si sottolinea che, volenti o nolenti, anche autori che vogliono distruggere l'idillio dell'*Austria felix* finiscono per mitizzare il paesaggio absburgico – è questo ad esempio il caso del romanzo *Estinzione* (*Auslöschung*, 1986) di Thomas Bernhard; Kaszyński osserva che poeti come Lenau, Trakl, Rilke, e come farà più tardi anche Ingeborg Bachmann, quan-

do evocano il paesaggio parlano sostanzialmente di se stessi ma, malgrado tutto, con la loro poesia si inseriscono nella tradizione della mitologia del paesaggio absburgico – soprattutto perché, così facendo, si possono garantire la potenziale ricezione del lettore. La cesura storica del 1918 porta tuttavia a un mutamento paradigmatico: dopo la caduta dell'Impero austro-ungarico, gli autori austriaci fanno ricorso sempre più spesso e in maniera sempre più intensa e cosciente al paesaggio absburgico. Le pagine di Roth, Musil, Doderer, Broch, Herzmanovsky-Orlando e degli altri orfani dell'Austria-Ungheria, assumono tuttavia una funzione ideologico-mitizzante del tutto nuova e consapevole: servono all'evocazione dell'utopia regressiva. E questa tendenza si manifesta non solo tra gli scrittori austriaci, ma anche fra gli autori dei paesi che sono nati (e vanno moltiplicandosi) sulle rovine della Doppia Monarchia: tra gli altri, in tale tradizione iscrivono il loro nome i polacchi Andrzej Kuśniewicz e Andrzej Stasiuk, i cechi Bohumil Hrabal e Milan Kundera, gli ungheresi György Konrád e Péter Esterházy, l'ucraino Jurij Andruchovyč e lo jugoslavo Danilo Kiš. Ad ogni modo, sostenendo la tesi della *Sprachlandschaft*, Kaczyński evidenzia che il paesaggio absburgico, indipendentemente dal suo immanente potenziale interpretativo, va letto principalmente come paesaggio culturale: ancora prima di essere elaborato dalla produzione letteraria, esso ha già conosciuto una propria costituzione culturale, politica o ideologica. È l'iconosfera absburgica che ha in sé una forte carica emozionale e che, attraverso lo sviluppo di una propria estetica e di un proprio linguaggio in grado di esprimere la plasticità in letteratura, trova corpo soprattutto nelle descrizioni degli idealizzanti paesaggi rothiani; e grazie all'impronta multinazionale e alla lingua burocratica absburgica, la loro formulazione è caratterizzata da un insieme di segni linguistici introvabili altrove. Questa tesi di *Sprachlandschaft* absburgica trova sostegno in ciò che constata Jacques Soustelle, quando dichiara, a proposito dell'espressione del mito nel linguaggio nahuatl, che tale discorso mitico, la cui lingua è formata da associazione di vocaboli, è costituito «da blocchi, o se si vuole da sciame di immagini, carichi di un significato affettivo molto più che intellettuale» (Soustelle 1940: 9).

Tale *Sprachlandschaft* si puntella sulle facciate barocche delle residenze, sulle chiese, sui monumenti, sui teatri, sugli edifici statali, e, segnatamente, sui banconi dei caffè e tra le mura delle stazioni: conscia di regnare su un immenso territorio impregnato dalla pluralità, la casa degli Asburgo aveva fatto sì che l'immagine del potere centrale si potesse riverberare negli angoli più remoti dell'Impero attraverso la costruzione di edifici e fabbricati speditamente decodificabili. Sicché "l'architettura di ogni giorno" – la disposizione, lo stucco, gli ornamenti delle facciate, le loro tinte – ha contri-

buito all'identità mitteleuropea in misura maggiore rispetto ai capolavori degli architetti più rinomati; questa è la produzione architettonica che ha creato ed espresso l'infrastruttura unificata dell'Impero asburgico – e che è sopravvissuta negli stati che gli sono succeduti (Moravánszky 1998: X). La narrativa rothiana da tal punto di vista è esemplare poiché dissemina gli accadimenti in tutta la monarchia, da Vienna alla Galizia, dalla metropoli ai villaggi di provincia. Il *Kaiser* regna a Vienna, l'amministrazione produce documenti e li invia in provincia dove ogni capoluogo di distretto è una copia della capitale e dove ogni capitano distrettuale è un sosia di Francesco Giuseppe (Kaszyński 1995: 130; cfr. Roth 2006: 367). La provincia e il suo *ordo* possono quindi solo essere uno specchio dell'*ordo* centrale. La città provinciale deve impegnarsi a copiare in ogni aspetto la capitale, gli edifici amministrativi, i loro arredi, le stazioni ferroviarie, le caserme.

Sembrava che la caserma fosse stata piantata nella provincia slava dall'imperial-regio esercito come simbolo del potere asburgico. Sbarrava il cammino persino all'antichissima strada maestra che la secolare migrazione di stirpi slave aveva reso tanto ampia e comoda. La strada doveva scansare la caserma, girarci attorno. Se si era all'estremità settentrionale della città, al termine della strada, là dove le case man mano rimpicciolivano e finivano per trasformarsi in casupole di contadini, si poteva vedere in lontananza, nelle giornate limpide, il largo portone a volta, giallonero, della caserma, che si contrapponeva alla città come un potente scudo asburgico, una minaccia, una difesa ed entrambe le cose. (Roth 2006: 84)

Questa quinta de *La Marcia di Radetzky*, andando oltre la propria funzione estetica, comporta ovviamente l'assoluzione di un compito sociale: l'individuo è chiamato a confrontarsi con la manifestazione dell'ideologia statale; qualsivoglia allontanamento da tale immagine idealizzata rimanda in modo evidente al tramonto, alla decomposizione di un mondo (Kaszyński 1995: 134). Friedrich Achleitner ha trattato lo sviluppo del linguaggio architettonico centroeuropeo, ponendo la questione nell'ambito della modernizzazione della Doppia Monarchia. Nella sua disamina, all'architettura viene riconosciuta la stessa forza coesiva della lingua tedesca: se il tedesco era la lingua dei militari, e soprattutto quella dei funzionari, lo stile degli edifici militari e delle strutture della burocrazia, nelle sue linee asciutte, convenzionali e meticolose, era una sorta di lingua universale per tutti i territori della Corona (Achleitner 1999: 96; cfr. Pozzetto 2008). A tal proposito, è rilevante in particolar modo l'edilizia delle stazioni ferroviarie, che non rap-

presentava solamente un sistema chiuso attraverso l'edificio principale ma, grazie alle costruzioni secondarie – magazzini, rimesse etc. – poteva essere letta come un sistema iperorganizzato, solido, ovverosia come un chiaro rimando alla presenza e al ruolo dell'amministrazione. Là dove i raggi del sole absburgico arrivavano al confine dello Zar delle Russie, a non più di due miglia dalla frontiera russa, la maggior parte degli ufficiali dei Cacciatori mangiava al ristorante della stazione e anche Carl Joseph von Trotta «marciava volentieri nella melma schioccante pur di vedere una stazione. Era l'ultima di tutte le stazioni della Monarchia, ma sia pure: anch'essa esibiva due paia di binari luccicanti che si prolungavano senza interruzione fin nel cuore dell'Impero» (Roth 2006: 169). Questo passaggio de *La Marcia di Radetzky*, lo ritroviamo perpetuato ed esteso ne *La Cripta dei Cappuccini*, quando l'ultimo erede dell'eroe di Solferino arriva in Galizia, a Zlotogrod.

La stazione era minuscola come quella di Sipolje, di cui avevo serbato scrupoloso ricordo. Tutte le stazioni della vecchia monarchia austro-ungarica si rassomigliano, le piccole stazioni delle piccole località di provincia. Gialle e minuscole, erano simili a gatti pigri che d'inverno si sdraiano sulla neve, d'estate al sole, quasi protette dalla tradizionale tettoia di vetro sulla banchina e vigilate dalla nera aquila bicipite su fondo giallo. (Roth 2002: 41)

Ovunque, a Zlotogrod come a Sipolje (villaggio d'origine dei Trotta), il guardiasala era lo stesso, lo stesso guardiasala con la pancia prominente, la pacifica uniforme turchina;

[...] c'era la stessa 'sala d'aspetto di seconda e di prima classe', lo stesso buffet con le bottiglie di grappa e la stessa cassiera bionda dal seno prorompente e i due giganteschi palmizi, a destra e a sinistra del buffet, che facevano pensare sia a piante preistoriche sia a quinte di teatro. (Roth 2002: 42)

Non è un caso – scrive lo storico Karl Schlögel – che l'antica coesione imperiale sia tutt'oggi leggibile nelle stazioni ferroviarie edificate prima e durante la sua epoca, spesso in stile Beaux Arts, spesso nello stile della Secessione, in ogni caso non nell'ostentato neoromantico dell'Impero tedesco né nello stile neorusso della Russia degli Zar (Schlögel 2009: 172). (Come rimugina il protagonista del romanzo *Una solitudine troppo rumorosa* del ceco Hrabal, l'Europa orientale comincia «soltanto là dove finiscono le vecchie stazioni austriache in stile impero, là da qualche parte in Galizia,

fin dove era arrivato il timpano greco [...]», Hrabal 2003: 1188-1189.) Le stazioni, i nodi, i posti di manovra e i palazzi delle amministrazioni delle ferrovie diventarono stazioni ripetitrici lungo le tracce di un Impero in fase di modernizzazione, ripetitori di modernità insomma. Lì si apprendevano nuove forme e ritmi di movimento, nuovi criteri di disciplina ed efficienza: un esercito di operai, impiegati statali, ingegneri e funzionari – non meno importante dell'esercito militare – era in servizio per mantenere in perfetto stato la macchina motrice dell'Impero. Attorno alle stazioni, cattedrali del XIX secolo secondo Achleitner, crebbero le nuove città, e su di loro si posò il tempo unitario che scandiva la vita dell'Impero. Un tempo che ha cadenzato la letteratura della Mitteleuropa sino a compenetrare il regime della sua formazione, della sua *Bildung*: Musil colloca l'*incipit* de *I turbamenti del giovane Törless* sui binari narrativi absburgici: «una piccola stazione sulla linea ferroviaria per la Russia [...]» (Musil 1990: 5).

La stazione si è pertanto affermata come *topos* letterario absburgico, al punto che l'*incipit* musiliano è facilmente riscontrabile a livello transtemporale in diverse opere dello spazio centroeuropeo. Iniziano ad esempio in una stazione il romanzo *La dura spina* (1963) del triestino Renzo Rosso e il racconto *Tre sentieri per il lago* (*Drei Wege zum See*, 1972) dell'austriaca Bachmann. E qui si noti che il polacco Kuśniewicz rincorre la propria memoria lungo i binari della provincia absburgica, nelle piccole stazioni remote della Galizia o del Banato impregnate dal «familiare odore di ferrovie austro-ungariche» (Kuśniewicz 1981: 246)⁴; il magiaro Esterházy, invece, attraverso il protagonista del romanzo *Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn* (*giù per il Danubio*) descrive una stazione della provincia ungherese post '89: tra «rifiuti, bottiglie, carta, stronzi in essiccazione» e «un uovo di gallina appoggiato a una boccetta di Chanel», tale «dissennata natura morta» (Esterházy 1995: 186) del dopo-muro si contrappone *de facto* all'aura mitico-mitizzante delle stazioni absburgiche: è la percezione dell'assenza di mito che si manifesta attraverso il sentimento di una *Unheimlichkeit*, una non familiarità del luogo.

3.

Combinando libere interpretazioni rinascimentali e gli stili del passato, in particolar modo il gotico e il barocco, l'Austria creò un *Universal-*

⁴ «[...] tutti gli elementi olfattivi connessi alle ferrovie e alle locomotive» permeano anche il romanzo di Kuśniewicz *Lezione di lingua morta* (1983: 85).

stil facilmente riconoscibile ancora oggi nei territori dell'Impero che fu (Achleitner 1999: 96). Si rammenti qui che il pensiero di Hermann Broch riconosce proprio all'architettura la funzione di un Assoluto costruito, in cui la storia è percepita nella sua totalità e nella sua unità: per analizzare la nozione di stile, Broch non parte dalla letteratura ma dall'architettura che, a suo avviso, esprime appieno le tendenze profonde di un'epoca, lo *Zeitgeist*⁵. A tutt'oggi, dunque, attraverso la configurazione dello spazio, la *Raumgestaltung* propria dell'Austria-Ungheria, le città del *Mondo di ieri* zweigiano possono essere lette come una codificazione imperialregia. Codici culturali che hanno alimentato ciò che il protagonista de *La Cripta dei Cappuccini* definisce la legge del tutto naturale di uno spirito potente «[...] che è in grado di accostare ciò che è distante, di rendere affine l'estraneo e di conciliare l'apparentemente divergente» (Roth 2002: 44); tale «[...] spirito della vecchia monarchia» (*ibid.*) permea anche l'unico caffè di Zlotogrod, il caffè Asburgo, che agli occhi dell'ultimo Trotta non pare diverso dal caffè viennese Wimmerl della Josefstadt. Egli aveva visto lo stesso a Zagabria, a Olmütz, a Brno, a Kecskemet, a Szombathely, a Ödenburg, a Sternberg, a Müglitz, le stesse scacchiere, le stesse tessere del domino, le stesse pareti annerite dal fumo, gli stessi lumi a gas, lo stesso tavolo da cucina nell'angolo, vicino ai gabinetti, e i giocatori di tarocchi «che si ritrovavano ogni giorno regolarmente alla stessa ora: tutto questo era patria, qualcosa di più forte che una semplice terra natale, vasto e variopinto, eppure familiare, e patria: l'imperial-regia monarchia» (Roth 2002: 45). È l'eco della coralità femminile dell'*Heimat* rothiana.

L'enunciazione del mito pretende d'essere irruzione *hic et nunc* del tempo originario, conferendo così alla recitazione del mito la sua sacra verità. Qui, con Paul Ricœur, si rimarchi che si ha a che fare con una doppia immediatezza: prossimità immediata dell'essere nel suo rapporto con il mondo, immediatezza del tempo mitico che si manifesta allo stesso tempo della recitazione mitica. In tal modo si comprende meglio perché si riconosce al mito una funzione di esplorazione ontologica (Ricœur 1988: 311; cfr. Siganos 2005: 86; Siganos 1993: 5). Una funzione che, nella contemporaneità, par destinata a dissolversi (insieme all'eco della coralità dell'*Heimat* rothiana). È quanto si evidenzia evocando un passaggio del romanzo *Il ritorno del barone Wenckheim* dell'autore ungherese László Krasznahorkai; la memoria del protagonista collide con la dimensione contemporanea della pianura dell'Europa centrale:

⁵ Cfr. Broch 1974, Mondon 2000.

La stazione di Szolnok, per come se la ricordava, era una delle tante fermate in mezzo alla grande pianura dell'Alföld, e anche se non aveva memoria esatta di come si presentasse, probabilmente uguale a tante altre, un edificio verniciato di giallo su due livelli, con sopra l'appartamento del capostazione e al piano di sotto la biglietteria, i locali di servizio, la sala d'attesa, e due o tre bei vecchi ippocastani nello spiazzo davanti, adesso rimase molto sorpreso nel vederla, perché quando, dopo una lunga attesa prima della città, finalmente il treno arrivò nella stazione, al posto del vecchio edificio ce n'era uno nuovo, enorme, un mostro di cemento freddo e inumano [...]. (Krasznahorkai 2019: 165)

A mo' di chiosa, ecco un rilievo intorno a quest'ultima citazione attraverso il prisma dello "spirito della vecchia monarchia" colto nella prosa del mitografo asburgico Roth: malgrado la semplificazione economico-culturale dettata dalla contemporaneità, l'eco della coralità della *Heimat* – se non altro nella tensione del negativo – par (ancora) riecheggiare lungo i meridiani della Mitteleuropa incisi dalla scrittura.

Bibliografia

- Achleitner, Friedrich, "Pluralismus der Moderne. Zum architektonischen Sprachproblem in Zentraleuropa", in Blau e Platzer 1999: 94-106.
- Agnelli, Arduino, *La genesi dell'idea di Mitteleuropa* (1971), Milano, Giuffrè, 1973.
- Antoni, Carlo, "Storia dell'Austria, Mitteleuropa", in *Considerazioni su Hegel e Marx*, Napoli, R. Ricciardi, 1946.
- Biedermeier: arte e cultura nella Mitteleuropa, 1815-1848*, catalogo a cura di Radim Vondracek, Milano, Skira, 2000.
- Blau, Eve - Platzer, Monika (Eds.), *Mythos Großstadt, Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890-1937*, München, Prestel, 1999.
- Böning, Hansjürgen, *Joseph Roths "Radetzky Marsch". Thematik, Struktur, Sprache*. München, Fink, 1968.
- Broch, Hermann, *Hofmannsthal und seine Zeit* (1955), Frankfurt am Main, Suhrkamp 1974.
- Bronsen, David, *Joseph Roth: eine Biographie*, Köln, Kiepenheuer und Witsch, 1974.
- Daros, Philippe, "Le mythe tel quel ?", in *La Licorne*, n° 55 (2000): 13-27.
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, (10e éd., première éd. 1960), 1984.
- Esterházy, Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása – lefelé a Dunán* (1991), trad. it *Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn (giù per il Danubio)* di Mariarosaria Sciglitano, Milano, Garzanti, 1995.
- Freschi, Marino, *Joseph Roth*, Napoli, Liguori, 2013.
- Greiner, Ulrich, "Welch ein Sommer hätte sein können, wenn einer gewesen wäre!", in *Die Zeit*, 25. Juni, Beilage Zeit-Literatur, 2009: 26.
- Hrabal, Bohumil, *Příliš hlučná samota* (1977), trad. it. *Una solitudine troppo rumorosa*, in *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2003: 1167-1256.
- Kaszyński, Stefan, *Österreich und Mitteleuropa: kritische Seitenblicke auf die neuere österreichische Literatur*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1995.
- Krasznahorkai, László, *Báró Wenckheim hazatér* (2016), trad. it. Dóra Várnai, *Il ritorno del barone Wenckheim*, Milano, Bompiani, 2019.
- Ksiazenicer-Matheron, Carole, "Imaginaires de l'histoire dans La Marche de Radetzky de Joseph Roth", in *Austriaca*, n° 77, *Lectures de La Marche de Radetzky*, Études réunies par Stéphane Pesnel, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013: 11-28.

- Kundera, Milan, "Three Contexts of Art: From Nation to World", in *Cross currents*, 12 (1993): 5-14.
- Kuśniewicz, Andrzej, *Il Re delle due Sicilie (Król Obojga Sycylii, 1970)*, trad. di Ludmila Ryba e Alberto Zoina, Palermo, Sellerio, 1981.
- Kuśniewicz, Andrzej, *Lekcja martwego języka (1977)*, trad. it. Ludmila Ryba e Alberto Zoina, *Lezione di lingua morta*, Palermo, Sellerio, 1983.
- Magris, Claudio, *Lontano da dove: Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale (1971)*, Torino, Einaudi, 1989.
- Magris, Claudio, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna (1963)*, Torino, Einaudi, 1996.
- Mittner, Ladislao, *La letteratura tedesca del novecento (1960)*, Torino, Einaudi 1995.
- Mondon, Christine, "L'essai Hofmannsthal et son temps (1947-48) de Hermann Broch ou la démythification de la Vienne 1900", in *Austriaca*, 50 (2000): 63-78.
- Moravánszky, Ákos, *Competing visions: aesthetic invention and social imagination in Central European architecture, 1867-1918*, Cambridge (MA), The MIT press, 1998.
- Musil, Robert, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*, in *Gesammelte Werke. 2, Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*, ed. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1978.
- Musil, Robert, *Die Verwirrungen des Zoeglings Törless (1906)*, trad. it. Anita Rho, *I turbamenti del giovane Törless*, Torino, Einaudi, 1990.
- Panofsky, Erwin, *Che cos'è il barocco?*, in *Tre saggi sullo stile: il barocco, il cinema, la Rolls-Royce*, a cura di Irving Lavin, ritratto biografico di William S. Heckscher, Milano, Electa, 1996: 23-90.
- Pozzetto, Marco, *Figure della Mitteleuropa e altri scritti d'arte e di architettura*, Rovereto, Zandonai, 2008.
- Ricœur, Paul, *Philosophie de la volonté*, II, Paris, Aubier, 1988.
- Roth, Joseph, *Juden auf Wanderschaft (1927)*, trad. di Flaminia Bussotti, *Ebrei erranti*, Milano, Adelphi, 2001.
- Roth, Joseph, *Die Kapuzinergruft (1938)*, trad. it. Laura Terreni, *La Cripta dei Cappuccini*, Barcellona, La Repubblica, 2002.
- Roth, Joseph, *Radetzkymarsch (1932)*, trad. it. Laura Terreni e Luciano Foà, *La Marcia di Radetzky*, Milano, Adelphi, 2006.
- Schlögel, Karl, *Im Raume lesen wir die Zeit (2003)*, trad. it. Lisa Scarpa e Roberta Gado Wiener, *Leggere il tempo nello spazio: saggi di storia e geopolitica*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.
- Siganos, André, *Le minotaure et son mythe*, Paris, Puf, 1993.

- Siganos, André, «Définitions du mythe», in *Questions de mythocritique: dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Imago, 2005: 85-100.
- Soustelle, Jacques, «La Pensée cosmologique des anciens Mexicains (représentation du Temps et de l'Espace)», Paris, Hermann, 1940, in Durand 1984.
- Thau, Norman David, "Joseph Roth, l'aporie identitaire", in *Les Ecrivains juifs autrichiens (du Vormärz a nos jours)*, Poitiers, La Licorne, 2000.
- Wülfing, Wulf, "Zum Napoleon-Mythos in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts", in *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, ed. Helmut Koopmann, Frankfurt am Main, 1979: 81-108.

The autor

Igor Fiatti is a scholar with a PhD in Comparative Literature from the Sorbonne. His research focuses on Central European literature and its cultural context, delving into its complexity, notably aesthetic.

Email: igorfiatti@gmail.com

The Article

Date sent: 30/05/2024

Date accepted: 31/08/2024

Date published: 30/11/2024

How to cite this article

Fiatti, Igor, "Corpus senza Heimat. Sulla mitizzazione letteraria dell'iconosfera absburgica", *The Pulic Dimension of Dwelling*, Eds. Clotilde Bertoni - Massimo Fusillo - Giulio Iacoli - Marina Guglielmi - Niccolò Scaffai - *Between*, XIV.28 (2024): 119-135, <http://www.between.it/>