

Stefano Apostolo
(Milano/Vienna)

Il muschio della memoria
Echi del passato in “Moos auf den Steinen” di Gerhard Fritsch
Con una postilla su Thomas Bernhard

Abstract

Gerhard Fritsch's early novel *Moos auf den Steinen* (1956) represents a turning point in post-WWII Austrian literature. As other authors did just after the fall of the Habsburg Monarchy, Fritsch outlines the new reality and the legacy his generation inherited from a dissolving past. This essay focuses on the relevance of past memory in *Moos auf den Steinen* and on the way each character deals with it. Moreover, since Fritsch's production represents a significant contribution to the poetics of Thomas Bernhard, the last chapter focuses entirely on their personal and professional relationship.

1. Il compito del muschio

Per lunghi anni il sogno del barone Suchy-Sternberg, vecchio ufficiale in congedo del fu esercito imperial-regio, è stato quello di scrivere il più grande romanzo dell'*Altösterreich*: la vecchia Austria ante 1914, l'impero dei numerosi idiomi e delle varie culture, della rigida burocrazia e del disciplinato apparato militare, della sterminata rete ferroviaria e delle tante terre da essa collegate, diversissime tra loro ma – *viribus unitis* – tenute ben salde sotto il vessillo dell'aquila bicefala. Tra le mura del proprio studio, nell'antico castello barocco ormai in rovina in cui abita con la figlia Jutta e la governante Kathi, Suchy ha raccolto per oltre trent'anni appunti, bozze, schizzi di personaggi che avrebbero dovuto popolare quest'opera titanica. Un epos della passata grandezza asburgica, nel quale avrebbero fatto la loro comparsa migliaia di vite, di destini, di aneddoti organizzati in un'intricata trama finemente ordita. Ma il tempo è passato, siamo ormai nel pieno degli anni '50 del Novecento, Suchy ha raggiunto l'ultima stagione della vita e i progetti sono rimasti chiusi in un cassetto, insieme a un quaderno blu recante sulla copertina una sola scritta: “Moos auf den Steinen”, muschio sulle pietre. Il

muschio, lo strato vellutato e uniforme che, a poco a poco, per l'incuria e l'abbandono, cresce sulle superfici un tempo levigate e curate degli edifici del passato:

Das Moos auf den Steinen, auf den zerbröckelnden Steinen der Donaumonarchie, das Moos auf den Steinen zerfallender Bahnhöfe in der Bukowina, auf den Steinen der verwahrlosten Karlsbader Promenaden, das Moos, das wächst an den Mauern der Schlösser, Kasernen, Schulen und Verwaltungsgebäude von einst.¹

Ancora oggi, chi si ritrovi a camminare su vecchi sentieri lontani dai centri abitati, in parchi abbandonati troppo grandi per poter essere curati in ogni loro dettaglio, persino in alcuni angoli dimessi della moderna metropoli viennese, non tarderà ad imbattersi in pietre miliari, vecchie statue, pareti di "Jahrhundertwendehäuser"² poco esposte al sole e dalle fondamenta intrise di umidità: su ciascuna di esse scorgerà il proliferare del muschio, uno strato verde qua e là lungo e soffice, altrove decisamente più sottile e ruvido. È il ricordo, la reminiscenza di un tempo passato, l'unica cosa che resta di un'epoca conclusa e che di questa si nutre, esattamente come fa il muschio con l'umidità e i detriti accumulatisi sulle pietre, substrato ideale per il suo propagarsi. Ma questo manto, che ricopre ormai anche Schwarzwasser, il castello del barone Suchy, poco alla volta cresce, e con il suo continuo espandersi inghiotte le superfici della storia celandole sotto la – soggettivissima – patina dorata del tempo. Il passato dunque resta, ma allo stesso tempo è reso opaco dal filtro del ricordo, che ne impedisce una valutazione oggettiva.

Il continuo confrontarsi con epoche passate, con realtà e persone scomparse, rischia di dare vita a pericolose autoillusioni, che impediscono ai protagonisti di progredire nella quotidianità, relegandoli in un universo parallelo ed escludendoli di fatto dalla vita vera e propria. È infatti nei ricordi che i personaggi principali di questo romanzo si muovono, nelle scintille del tempo che fu, ricercato e rievocato in quadri luminosi. Suchy pensa costantemente alla moglie Melanie, morta prematuramente, ai fasti della monarchia, della quale ha potuto vivere gli ultimi bagliori, e trascorre intere serate in una locanda sperduta sulle rive del Danubio in compagnia di Kovacz,

¹ Gerhard Fritsch, *Moos auf den Steinen*, Korrektur Verlag, Mattighofen, 2014, pag. 26: «Il muschio sulle pietre, sulle pietre della monarchia danubiana che si stanno sgretolando, il muschio sulle pietre delle stazioni in rovina della Bukovina, sulle pietre dei viali abbandonati di Karlsbad, il muschio che cresce sulle mura dei castelli, delle caserme, delle scuole, degli edifici amministrativi di un tempo». Tutte le traduzioni sono di chi scrive.

² «Case costruite a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento».

vecchio marinaio di fiume. Anche Kathi, la premurosa governante entrata in servizio all'inizio del Novecento, vive in un mondo autoreferenziale: precisa nelle mansioni, ligia al proprio dovere e profondamente religiosa, sembra incarnare il paradigma del buon suddito asburgico, tanta è la stima e l'affetto che nutre nei confronti del barone e della figlia. A chiudere questa triade di Schwarzwasser è Jutta, che con il passato delle altre due figure non ha nulla a che vedere e che tuttavia è cresciuta in questo mondo parallelo alimentato dai ricordi, in questo solitario *hortus conclusus* al centro della foresta, protetta dal mondo e dalla realtà moderna. Almeno finché questa, con l'arrivo del celebre scrittore Herbert Mehlmann e del suo meno celebre amico Michael Petrik, non ha fatto irruzione nel Marchfeld, in quella striscia di terra ricca di campi e di acquitrini a nord del Danubio, tra Vienna e Bratislava.

2. *Cristallizzazione, disinteresse, assimilazione*

Come accennato, Suchy è il portatore del passato e di tutto ciò che resta della «Gespenstermonarchie»³. Dopo la fine del primo conflitto mondiale si è insediato a Schwarzwasser, desiderando creare un'isola silenziosa dell'ordine, del lavoro e della felicità. Con la morte della moglie, il castello e il suo parco sono diventati un santuario della tradizione e del ricordo, ma l'idillio è stato distrutto dall'arrivo del secondo conflitto. Nessuno era più disposto a farsi carico della struttura fortemente danneggiata, nemmeno lo Stato per costruirvi un orfanotrofio. Il cerchio della solitudine si allargava intorno a Suchy, ormai legato indissolubilmente al castello:

Niemand nahm es mir ab. Ich pflegte sein sanftes Verdämmern. Ich wollte noch immer ein Dichter werden. Ich kultivierte das Moos. [...] Ich gehe, langsam und bedächtig, aber ohne mich umzudrehen. Ich habe kein Recht mehr auf das Schloß, nur noch auf das Grab meiner Frau.⁴

Coltivare il muschio, permettere che cresca ovunque poco alla volta, significa prendersi cura dei ricordi e lasciare che questi si diramino liberamente nella memoria. Al contempo questa coltivazione coincide anche con l'attività poetica, vale a dire con la realizzazione del romanzo sull'*Altöster-*

³ *Moos auf den Steinen*, pag. 187. «Monarchia fantasma».

⁴ Ivi, pag. 200: «Nessuno me lo prese. Io curavo il suo dolce spegnersi. Volevo pur sempre diventare un poeta. Coltivai il muschio. [...] Vado, lento e pensieroso, ma senza voltarmi indietro. Non ho più alcun diritto sul castello, soltanto sulla tomba di mia moglie».

reich, che per anni ha assorbito le forze di Suchy⁵. Totalmente cristallizzato in questo processo, tuttavia rimasto incompiuto, il barone può contare sul supporto del vecchio Lichtblau, ebreo scampato ai forni crematori, vero nottambulo incapace di trovare requie nella modernità. La sua situazione è ancora più accentuata rispetto a quella di Suchy, che invece si è salvato proprio grazie a Schwarzwasser, mentre lui, sulle orme degli ebrei erranti, è privato delle proprie radici, dei propri affetti, senza un luogo fisico di riferimento che possa essere considerato un «guter Ort». Questo «guter Ort», questo posto buono, accogliente, dove sentirsi a proprio agio, è un'idea che ricorre sovente verso la fine del romanzo e che tormenta Lichtblau, alla disperata ricerca di un posto in cui sentirsi in contatto con il passato, al quale essere legato da una sorta di “corrispondenza di amorosi sensi”. Paradigmatica è la scena in cui il vecchio ebreo cammina di notte nei pressi del Praterstern, perso nel gorgo delle automobili, stordito dal frastuono e dalle luci di fari e lampioni:

Was soll ich in diesem Wirbel? Tegethoff, der Admiral über dem Asphalt, stand nahe den Sternen, die sich gegen die Neonröhren nicht mehr durchsetzen konnten. Auch der Admiral der Gespensterflotte im Meer der Pflastersteine ist ein Verlorener wie ich.
Hier ist kein guter Ort.⁶

I segni del passato sono ovunque evidenti, a Vienna più che mai. Eppure, nemmeno un monumento esplicito come la statua di Tegethoff – ancora oggi intento a scrutare l'orizzonte su un mare d'asfalto davanti al Prater – è sufficiente a concretizzare questa presenza, anzi, rende ancora più chiaro il cozzare di due mondi, tra i quali il nuovo prende sempre più piede a discapito del vecchio. Nel nono capitolo, la ricerca ansiosa di Lichtblau ha anche conseguenze tragiche: il simbolico portatore della lanterna, lume della sag-

⁵ Si veda a proposito anche il saggio di Alfred Brandhofer, *Symbolik in den Romanen von Gerhard Fritsch*, Univ. Hausarb., Wien, 1972, pag. 6-7. Secondo Brandhofer, il motivo per cui Suchy non ha mai potuto terminare il romanzo è legato all'aver smesso di coltivare il muschio e quindi di curarsi anche del castello. Ad ogni modo non può abbandonare il castello, restando quindi di fatto in continuo contatto con il passato e facendosi portatore della sua memoria.

⁶ Ivi, pag. 238: «Cosa ci faccio in questo turbini? Tegethoff, l'ammiraglio sull'asfalto, si profilava contro le stelle che non potevano più imporsi sulle luci al neon. Anche l'ammiraglio della flotta fantasma nel mare di pietra è uno sbandato come me. Questo non è un posto buono». Wilhelm von Tegethoff (1827-1871) fu vincitore degli scontri marittimi di Helgoland nel 1864 (Guerra tedesco-danese) e Lissa nel 1866 (Guerra austro-prussiana/3^a guerra d'indipendenza italiana).

gezza e dell'esperienza, tenendosi sul margine della realtà, fallisce nel rischiare la via per le generazioni future, sicché a farne le spese sarà proprio il giovane Petrik.

La coppia della modernità Mehlmann-Petrik costituisce invece una solida antitesi. Il primo, viveur estetizzante, è un affermato scrittore di romanzi strappalacrime per il pubblico femminile, personaggio auratico e ben noto nei circoli letterari. Il secondo, dalla personalità timida ma non meno brillante, è un giovane autore a cui manca tuttavia la forza di affermarsi, compagno di studi di Mehlmann, dal quale viene anche aiutato economicamente. Conosciutisi in prigionia durante la guerra, si sono poi iscritti insieme all'università, dove il primo ha sviluppato una personalità esuberante e carismatica, mentre il secondo è rimasto perennemente nella sua ombra, in disparte. Se per Suchy il passato costituisce una certezza assoluta dalla quale non può distanziarsi e, anzi, nella quale continua a credere, i due giovani presentano attitudini ben differenti: Mehlmann sembra non curarsi affatto del patrimonio che grava sulle spalle della sua generazione, mentre Petrik, con un lento percorso di maturazione, si interroga sulle possibilità di accettare e assimilare questo passato. Il sogno di Mehlmann è estremamente pratico: vorrebbe poter ereditare il castello per ristrutturarlo e utilizzarlo come fucina culturale, organizzarvi convegni e rappresentazioni. È un tratto con molta probabilità autobiografico, in quanto Fritsch stesso, durante una gita in compagnia del critico d'arte Wieland Schmied nel Marchfeld, nei pressi di Schloss Hof, alla vista delle numerose rovine di castelli si ritrovò a formulare un'idea simile⁷. Si trattò tuttavia di un lampo: Fritsch era ben consapevole dell'insensatezza e dell'impossibilità di realizzare un tale progetto. Se ne servì tuttavia per il proprio romanzo, anche se è molto più probabile che la sua posizione, di lì in poi, sia stata più affine a quella di Petrik. Questi, riflessivo, a tratti introverso, non è interessato ai grandiosi preparativi predisposti dall'amico per la realizzazione dell'opera. Lo vediamo defilarsi sempre più, appartarsi solo con Jutta, parlarle e conoscerla. Questo processo conoscitivo introduce il giovane alle proprie radici, in quanto Jutta, in fin dei conti, è figlia del vecchio Suchy, e porta in lei molti dei valori del passato. Si potrebbe, anzi, azzardare l'ipotesi secondo la quale, nell'intricata simbologia tessuta da Fritsch, Jutta rappresenti persino la nuova Austria, il nuovo Paese sul punto di risorgere dalle macerie e prendere un nuovo cammino. Mehlmann e Petrik esemplificherebbero dunque chiaramente due possibili

⁷ Cfr. Wieland Schmied, *Aufforderung zum Misstrauen, oder: jemand, der alles ungebeuer ernst nahm*, in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 21.

atteggiamenti in questo processo di rinascita: il primo, da mero calcolatore, sarebbe interessato principalmente ai propri profitti, intendendo riedificare il castello e quindi curandosi soltanto della facciata della nuova Austria; il secondo, sulla stessa lunghezza d'onda di Suchy e Jutta, sarebbe in grado di effettuare una mediazione, conciliando l'incontro tra i due mondi.

3. *Echi rothiani*

L'opera che Suchy in anni di tentativi non ha potuto realizzare è stata, per così dire, salvata da Gerhard Fritsch, che con il suo *Moos auf den Steinen* si colloca in una tradizione letteraria di altissimo livello, ergendosi a epigono di giganti del *finis Austriae* quali Musil, Roth, Hofmannsthal, Zweig e Werfel. Pubblicato per la prima volta nel 1956 presso la casa editrice Otto Müller di Salisburgo, ristampato nel 1981 da Styria e comparso in una terza edizione presso il Korrektur Verlag soltanto nel 2014, il romanzo riscosse subito un forte successo che rese definitivamente famoso il giovane autore, all'epoca già noto recensore e saggista letterario. Si trattò tuttavia in parte di un grossolano *faux pas* della critica, persa in un'errata decifrazione del significato intrinseco del testo. Non furono infatti pochi coloro che, lodando «dieses bewußte und betonte Österreichertum des jungen Autors»⁸, individuaron – o credettero di individuare – nel *Moos* una forte impronta patriottica, un elogio della defunta grandezza imperiale. Il romanzo si presentò ad alcuni come una sorta di commosso requiem per l'impero, un'elegia della sua caduta. Altri preferirono invece concentrarsi sullo spirito forse più genuino dell'opera, evidenziando il senso di smarrimento che trapela dalle sue pagine, lo spaesamento del secondo dopoguerra vissuto dai protagonisti e, prima ancora di questi, dall'autore stesso. Scriveva Herbert Eisenreich nel 1957, a un anno dall'uscita dell'opera:

Es gibt vielleicht literarisch bessere, poetisch reifere und jedenfalls routiniertere Bücher von jungen Autoren; trotzdem ist dieser Roman ein wichtiges Prosazeugnis der heranwachsenden Generation, weil der

⁸ Il passo citato è estrapolato da un articolo di Wilhelm Tepsner in *Tagbuch* (Wien), 17.11.1956. Cfr. Hermann Böhm, *Mythos und abermals Mythos*, in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 79: «Ci sono forse libri, scritti da giovani autori, migliori, poeticamente più maturi e comunque più rodati; tuttavia questo romanzo è un importante attestato in prosa della generazione che si sta formando, perché con esso l'autore si fa carico di una grande tradizione della letteratura austriaca, e cioè quella di rendere la tradizione stessa problema e oggetto della rappresentazione».

Autor damit eine große Tradition der österreichischen Literatur aufnimmt: die nämlich, die Tradition selber zum Problem und zum Gegenstand der Darstellung zu machen.⁹

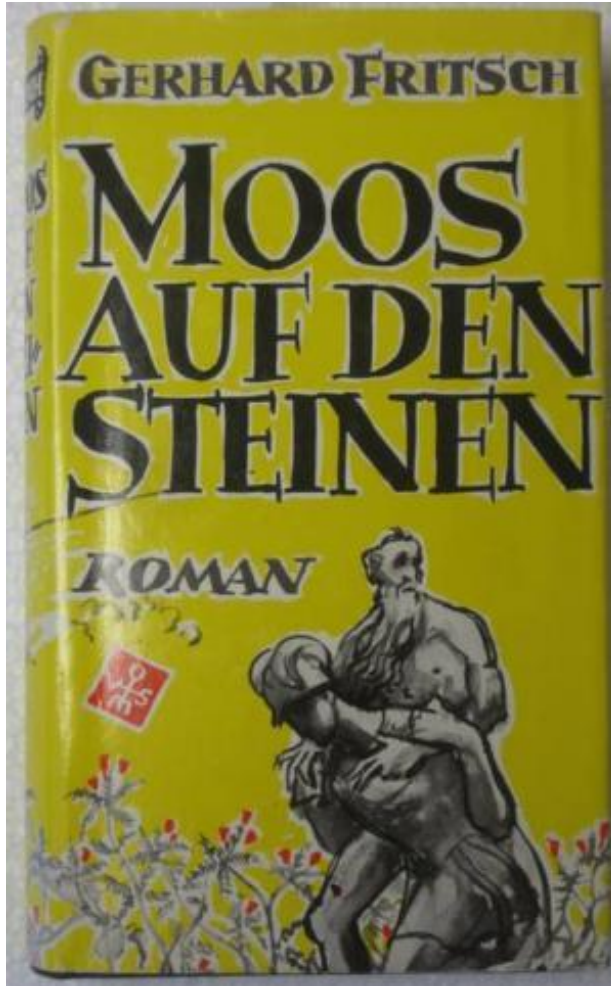
Ecco la differenza principale tra le due interpretazioni, tra l'opera di un giovane patriota e quella di un osservatore solitario e disorientato dell'Austria postbellica: da motivo di orgoglio il passato si trasforma in un fardello gravoso, in un lascito con il quale i sopravvissuti devono convivere e continuamente confrontarsi. È forse questo il motivo principale per cui è possibile ravvisare una notevole somiglianza tra Fritsch e la schiera di voci crepuscolari austriache che vissero il passaggio tra la monarchia e la repubblica, nonostante egli si ritrovi a vivere in un'epoca distante, differente sotto un punto di vista sociale e politico. Un confronto con Joseph Roth, autore da Fritsch molto stimato, porta alla luce una forte affinità: in entrambi emerge con vigore la problematicità di una tradizione passata con cui gli autori, *volens nolens*, devono continuamente fare i conti senza potersi riconoscere in essa.

L'eroe rothiano, il giovane Trotta, vive sin dall'infanzia gravato dal peso di una grandiosa storia familiare che non può fare propria. Tutta la sua carriera militare è una preparazione al grande evento, e quando questo arriva, quando la guerra vera spalanca le porte delle caserme, muore nel semplicissimo atto di recuperare acqua per la propria truppa. Non deve passare inosservato il titolo del romanzo, *Radetzky**marsch*, che, ricchissimo di significato, si pone quasi in antitesi con l'opera stessa: evocata, come un fantasma, è la figura di Radetzky, l'ultimo grande condottiero austriaco, vincitore di guerre intere e non di sole battaglie, noto per la sua capacità di istillare fiducia nell'esercito – che gli valse l'appellativo di “papà Radetzky” – e nell'Austria tutta nei giorni della rivoluzione del '48. Con questa figura, che Grillparzer volle immortalare nella poesia¹⁰, e con l'epoca ad esso legata sono confrontate in maniera impari le generazioni successive, Carl Josef, il padre e persino il nonno, il mitico eroe della battaglia di Solferino del 1859¹¹.

⁹ Ivi, pag. 80.

¹⁰ Franz Grillparzer, *Feldmarschall Radetzky*, in *Sämtliche Werke*, Band 1, Carl Hanser Verlag, München, 1960-1965, pag. 318-319.

¹¹ Solferino (1859) non vide la presenza, tra i generali austriaci, di Radetzky, il quale dal gennaio 1858 era entrato a far parte del Walhalla asburgico. Per questo motivo è possibile affermare che la battaglia, e con essa l'incipit del romanzo, si colloca esattamente sullo spartiacque tra due epoche. Tutto quanto è narrato da lì in poi non è altro che riflesso, pallida eco, mentre la grandezza tanto vagheggiata è destinata a restare relegata al solo titolo.



Gerhard Fritsch, *Moos auf den Steinen*. Roman. Schutzumschlag und Einband von akad. Maler Karl Weiser. Salzburg, Otto Müller, 1956 (erste Ausgabe).

È chiaro che il cosmo del *Radetzky* si basa su una formidabile e pericolosa capacità di autoillusione, simboleggiata dall'opera stessa di Strauss padre: dei fasti dell'epoca di Radetzky non resta nient'altro che un brano musicale, un'opera trionfale al suono della quale migliaia di soldati – non ultimo il giovane Trotta – sono marciati nella morte.

Allo stesso modo anche i personaggi di *Moos auf den Steinen* devono fare i conti con il passato e la tradizione ad esso legata. Tutte le figure del romanzo, in particolare Mehlmann e Petrik, i due amici scrittori, hanno pro-

vato le fatiche e le privazioni della guerra, l'abisso in cui intere generazioni sono state precipitate in quel periodo di ostentata rinascita dell'impero millenario, il fascismo. Il senso di disorientamento che scaturisce dal romanzo è però qui duplice, in quanto si riferisce non solo al dissolvimento del mondo asburgico, ma anche alla sconfitta totale del secondo conflitto mondiale, una sconfitta che porta con sé una radicalizzazione dei concetti di fine e confine, il primo temporale, il secondo geografico.

Il 1945 segna la fine ultima di un'epoca che ancora aveva creduto in dinamiche legate al mondo ottocentesco o, perlomeno, secondo queste aveva continuato a funzionare; contemporaneamente delinea un nuovo profilo di quei paesi centrali che nello sconvolgimento dell'Europa giocarono un ruolo di prim'ordine. Con un discorso che sembra far eco a quello di Marlow nell'incipit di *Heart of Darkness*, Suchy ripercorre le tappe salienti della storia austriaca partendo dall'epoca romana, dalla città fortificata di Carnuntum sulle rive del Danubio – allora *limes* estremo tra l'Impero Romano e le nebulose terre barbariche nel nord-est – sino alla mutilazione della monarchia nel 1918, quando un nuovo confine – ispessito da una solida cortina di ferro una trentina d'anni più tardi – si sovrappose al primo. Il fascino della terra di confine, di quella linea dove due mondi si incontrano, dove una realtà finisce per fare spazio ad un'altra in uno scambio osmotico, è un'ulteriore eco rothiana. La frontiera tra l'Austria e la Russia, dove è di stanza il battaglione di Jäger in cui Carl Joseph è inquadrato, separa infatti due mondi tra loro diversissimi:

Die Grenze zwischen Österreich und Rußland, im Nordosten der Monarchie, war um jene Zeit eines der merkwürdigsten Gebiete. Das Jägerbataillon Carl Josephs lag in einem Ort von zehntausend Einwohnern. Er hatte einen geräumigen Ringplatz, in dessen Mittelpunkt sich seine zwei großen Straßen kreuzten. Die eine führte von Osten nach Westen, die andere von Norden nach Süden. Die eine führte vom Bahnhof zum Friedhof. Die andere von der Schloßruine zur Dampfmühle. [...]. [Die Händler] lebten fern von ihr [der Welt], zwischen dem Osten und dem Westen, eingeklemmt zwischen Nacht und Tag, sie selbst eine Art lebendiger Gespenster, welche die Nacht geboren hat und die am Tage umgehn.¹²

¹² Joseph Roth, *Radetzky*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1971, pag. 148-149: Versione italiana: *La marcia di Radetzky*, Newton Compton Editori, Roma, 2010, pag. 142-143: «A quei tempi la zona di confine tra Austria e Russia, a nord-est della Monarchia, era una delle più singolari. Il Battaglione Cacciatori di Carl Joseph era di stanza in una cittadina di

L'affinità di interessi con Fritsch è inequivocabile, come scrive anche Roswitha Heger in un'attenta analisi degli influssi di Roth e Wiechert sull'opera di Fritsch:

Gerade diese Landschaft des Übergangs aber, wo sich verschiedene Völker mit ganz verschiedenen Schicksalen und, eng damit verbunden, verschiedenen Kulturbereichen berühren, war es, die den jungen Fritsch mit einem Sinn für "mystische Geomorphologie" [...] in höchstem Maße fesselte, und es ist nicht zuletzt diese Neigung zu Grenzlandschaften, die die Faszination erklärt, die das Marchfeld auf Gerhard Fritsch ausübte.¹³

L'immaginario castello di Schwarzwasser, situato quasi esattamente sul punto d'incontro tra i due confini citati, vale a dire il Danubio (civiltà-barbarie) e la Morava (mondo occidentale-blocco sovietico), corrisponde anche al punto in cui la vecchia e la nuova generazione si riuniscono per discutere il destino dell'Austria. La ricostruzione del Paese non può e non deve coincidere con il sogno di restaurazione del passato. L'ultimo conflitto ne è stato la prova, e, come afferma Petrik alla fine dell'ottavo capitolo, ogni restaurazione è destinata a fallire. Il castello può essere certamente ristrutturato, ma non sarà mai lo stesso di prima: è quindi impossibile pensare di riedificare l'antica Austria, di farla risorgere dalle proprie macerie con il solo obiettivo di riagganciarsi a un passato grandioso.

Con *Moos auf den Steinen*, Fritsch sembra collocarsi tra due fronti: da un lato è consapevole della grandezza del patrimonio austriaco, dall'altro viene a trovarsi di fronte al dilemma e alla responsabilità che un simile passato – per quanto miticizzato, e quindi in buona parte falsificato – pone alla sua gene-

diecimila nella cui ampia piazza circolare si incrociavano due grandi strade. Una l'attraversava da est a ovest, l'altra da nord a sud. Una collegava la stazione al cimitero. L'altra le rovine del castello al mulino a vapore. [...]. [I commercianti] vivevano lontani da esso [il mondo], tra oriente e occidente, incastrati tra notte e giorno, come una sorta di spettri viventi che, generati dalla notte, si aggirano di giorno».

¹³ Roswitha Heger, *Die frühe Epik von Gerhard Fritsch. Der Einfluß von Joseph Roth und Ernst Wiechert*, Univ. Diss., Wien, 1974, pag. 95-96: «Ma fu proprio questo paesaggio di transizione, dove entrano in contatto popoli diversi con destini molto diversi e, a ciò fortemente legato, con diversi ambiti culturali, ad affascinare nella misura più alta il giovane Fritsch con un senso per una "morfologia mistica", e non da ultimo è questa propensione per il paesaggio di frontiera che chiarisce il fascino esercitato dal Marchfeld su Gerhard Fritsch. Come Heger chiarisce in nota, a coniare l'espressione "morfologia mistica" per la poetica di Fritsch fu Christine Busta, figura che incontreremo anche nella postilla. Busta, amica di Fritsch e all'epoca docente a Vienna, fu intervistata da Heger nell'ambito della stesura della tesi.

razione. L'epopea progettata da Suchy è rimasta incompiuta, le miriadi di destini abbozzati e cristallizzati in un'epoca finita hanno ceduto il posto a pochi personaggi, lontani dal disegno originale ma ritratti in una situazione e in un momento storico non meno tragico. Il risultato è un'elegia sommersa di questo tempo concluso, un poema in dodici canti ricco di passaggi lirici e provvisto di un solido – a volte forse un po' ridondante – apparato simbolico e allegorico.

Ed è proprio un simbolo a marcare una forte differenza tra il cosmo di Roth e quello di Fritsch: il Danubio. In *Radetzky* *Est e Ovest*, fieramente contrapposti, sono collegati da una palude, paesaggio della stagnazione per eccellenza, nella quale si rispecchia l'indeciso Trotta, mentre in *Moos auf den Steinen* è proprio un fiume, un tempo confine, che con il suo lento, inesorabile fluire sembra indicare la via della speranza, collegando occidentale e oriente, il crepuscolo di un'epoca con l'albeggiare della successiva, la morte con la vita. L'importanza del Danubio nel *Moos* è quasi paragonabile a quella del fiume Congo in *Heart of Darkness*. Tuttavia, nel testo di Joseph Conrad la risalita del fiume è collegata a un percorso di ritorno alle origini e a un'indagine introspettiva che nel *Moos* non risulta così marcata. Il Danubio, a differenza del Congo, sembra indicare il desiderio di andare oltre, di superare i confini, esattamente come – avvolti dai colori di una stagione di transizione come l'autunno – fanno Petrik e Jutta, lasciandosi trascinare dalla corrente fino alla frontiera con la Cecoslovacchia. Non è un caso che una delle bozze preparatorie del *Moos* recasse il titolo "Herbst an der Donau"¹⁴.

4. Una passeggiata nel Marchfeld con Thomas Bernhard

Al termine di queste considerazioni è opportuno aggiungere una postilla che esula dagli argomenti finora trattati. Tra i primi lettori di *Moos auf den Steinen* non deve essere dimenticato Thomas Bernhard, che a partire dalla seconda metà degli anni '50 fu legato a Fritsch da un sentimento di forte ammirazione e da una solida amicizia. Tralasciando i primissimi racconti pubblicati sin dal 1950 su giornali e riviste in maniera frammentaria, Bernhard esordì infatti come autore di poesie, e fu lo stesso Fritsch a far conoscere i suoi lavori, pubblicandone alcuni nella rivista letteraria *Wort in der Zeit*, alla quale collaborò dal 1955 al 1965. La riconoscenza di Bernhard nei confronti dell'amico di qualche anno più grande di lui – Bernhard era del 1931, Fritsch

¹⁴ Wienbibliothek, Nachlass Gerhard Fritsch, 1.2.1.6.

del 1924 – fu inizialmente enorme. Lo scambio epistolare tra i due mette in luce, in particolar modo fino alla metà degli anni '60 circa, un rapporto estremamente disteso e solare. Scrive Bernhard a Fritsch il 30 marzo 1957, ricordando una serata trascorsa in compagnia della poetessa Christine Busta:

Der Abend mit Dir bei Christine B. erweckt in mir von Zeit zu Zeit das Gefühl, daß alles gut gehen muß, solange es Geister wie Dich und Christine Busta gibt, Abende, bei denen die Menschengeschichte aus- und eingeht – das sind sie doch! Ich kann mich in letzter Zeit nur an solche Stunden klammern, oder an die Kindheit – da wird plötzlich alles klar und erträglich.¹⁵

In un periodo di ricerca stilistica, di tentativi di affermarsi e risultati non sempre soddisfacenti, Bernhard dovette trovare un valido sostegno morale in Fritsch, il quale ricambiava sinceramente l'amicizia, attratto dall'estro e dalle maniere del giovane collega. Ecco cosa scrive nel suo diario, sotto la data del 13 gennaio 1957:

Am ersten Samstag des Jahres war ich mit Thomas Bernhard bei Christine. Es war sehr schön. Er ist ein echter Dichter, er hat etwas von der Unbedingtheit und der Weltmystik Thomas Wolfes. Ich bin von ihm angetan. Wir wurden auch, auf beiderseitigen Wunsch, per du.¹⁶

Il 29 agosto 1958, chiedendo a Fritsch se fosse possibile organizzare una lettura in radio della sua raccolta poetica *In hora mortis* per Ognissanti, aggiunge Bernhard in un post scriptum:

P. S.
Ich bin in mutiger Roman-Stimmung.
Aber:

¹⁵ Thomas Bernhard, Gerhard Fritsch, *Der Briefwechsel*, hg. von Raimund Fellingner und Martin Huber, Korrektur Verlag, Mattighofen, 2013, pag. 10: «La serata con te da Christine B. risveglia in me di tanto in tanto la sensazione che tutto deve andare bene finché ci sono spiriti come te e Christine Busta, serate in cui esce ed entra la storia umana – queste lo sono davvero! Ultimamente posso aggrapparmi solo a queste ore o all'infanzia – allora diventa improvvisamente tutto chiaro e sopportabile».

¹⁶ Gerhard Fritsch, «Man darf nicht leben, wie man will» (Tagebuchauszüge), in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 244: «Il primo sabato dell'anno ero con Thomas Bernhard da Christine. Fu molto bello. Lui è un vero poeta, ha qualcosa dell'illimitatezza e del misticismo mondano di Thomas Wolfe. Sono colpito da lui. Su reciproca richiesta siamo arrivati a darci del tu».

Ich beneide Dich, denn du kannst Prosa schreiben – ich kann es nicht.
Mir fehlt alles dazu! Ich kann sie nicht einmal mehr lesen.¹⁷

Tuttavia, come accade sovente nei sodalizi tra grandi scrittori – si pensi alla coppia paradigmatica Goethe-Schiller, oppure Joyce-Svevo – nemmeno in questo caso si trattò di un rapporto limpidissimo o comunque senza attriti. Con il crescere della fama di Bernhard crebbero proporzionalmente anche le difficoltà economiche di Fritsch, non più in grado di fornire supporto ma, anzi, in preoccupante bisogno di aiuto egli stesso. Bernhard sembrò, per certi versi, essersi completamente dimenticato degli sforzi fatti dall'amico per aiutarlo all'inizio della sua carriera, quando il suo nome era praticamente sconosciuto e le sue opere ancora immature. Inoltre, non nascose mai la profonda delusione nei confronti di una mancata presa di posizione di Fritsch – membro della giuria per il conferimento del premio degli industriali Anton Wildgans per il 1968 – all'annuncio dell'annullamento della premiazione, in seguito allo scandalo causato dal discorso di Bernhard alla consegna dell'Österreichischer Förderungspreis für Literatur. Scrive Wieland Schmied:

An der Wende zu den 60er Jahren waren wir beide [Schmied und Bernhard] als Habenichtse zu ihm gekommen, der eine schöne Mietwohnung besaß, er hatte uns beide, die ein halbes Jahrzehnt und mehr Jüngeren, gefördert, die Tür zu Verlagen geöffnet, in Zeitschriften, an denen er mitwirkte, gedruckt, und nun sah alles auf einmal anders aus, er konnte uns nicht mehr helfen, konnte nichts mehr für uns tun. [...] Thomas Bernhard schätzte das, was Gerhard Fritsch machte, nur sehr bedingt, und er nahm grundsätzlich gegenüber niemandem ein Blatt vor den Mund, wenn es galt – gefragt oder ungefragt – seine Meinung zu sagen.¹⁸

Eppure, il tempo dell'amicizia, così produttiva e ricca di influssi per entrambi gli autori, non può essere dimenticato. Nella Wienbibliothek è custodito il ricchissimo lascito di Gerhard Fritsch, da quando nel 2004 la città

¹⁷ Bernhard, Fritsch, *Der Briefwechsel*, pag. 21.

¹⁸ Schmied 2005, pag. 16-17: «Tra la fine degli anni '50 e l'inizio dei '60, come due nullatenenti, andammo entrambi [Schmied e Bernhard] da lui, che possedeva già un locale in affitto, lui ci aveva stimolati, noi che eravamo di una mezza decade e oltre più giovani di lui, ci aveva aperto la porta di case editrici, stampato in riviste presso le quali collaborava, e ora tutto aveva di colpo un altro aspetto, lui non poteva più aiutarci, non poteva fare più nulla per noi. [...] Thomas Bernhard apprezzava solo fino a un certo punto quello che Gerhard Fritsch faceva, ed essenzialmente non si faceva scrupoli con nessuno, quando si trattava di dire la sua, che fosse interpellato o meno».

di Vienna decise di acquistarlo dall'erede, il figlio Georg¹⁹. Tra le carte e i numerosi documenti si contano anche quattro primissime pubblicazioni di Bernhard, regalate a Fritsch con tanto di dedica a lui e alla moglie. Si tratta dei brani *Die Irren. Die Häftlinge* (datato 09.05.1962), *die rosen der einöde* (21.08.1959), *Psalm* (05.1960), *Unter dem Eisen des Mondes* (11.11.1963)²⁰.

Nel marzo 1956, poi, Bernhard si trovava in Jugoslavia, e da Krk inviava a Fritsch in data 30 marzo una cartolina, in cui si può leggere quanto segue:

Können wir das Marchfeld Mai/Juni (?) nachholen? Ich bin ganz weg von Europa. Es ist herrlich, so nah zu sein den ganz einfachen Menschen, die von keinem Bildschirm verblödet sind. Die Küste ist weiß, blau das Meer. Ich esse Ziegenkäs u. gehe so 30 km über den Karst am Tag. Dann lieg ich u. schau ins Meer u. lese den Dr. Mehlmann. Das ist eine sonderbare, herrliche Stimmung. Viele Grüße, alles Gute, Erfolg f. d. Moos ...²¹

È impossibile sapere se i due si siano veramente recati insieme nel Marchfeld, come invece Fritsch poté fare con Wieland Schmied²². Resta tuttavia innegabile che Bernhard lesse *Moos auf den Steinen*, forse addirittura nella versione non ufficiale, prima della pubblicazione vera e propria, e che scrivesse una recensione dello stesso²³. È inoltre certo che il testo rappresentò una pietra miliare per la poetica dell'autore di Ohlsdorf, in particolar modo per quanto concerne i contenuti, come sottolineato anche da Wendelin Schmidt-Dengler: «Er [Fritsch] förderte nicht nur die Wiener-Gruppe, sondern auch Thomas Bernhard, dessen Werk in zahlreichen Punkten thematischer Natur mit Fritschs erzählerischen Praktiken eindeutige Berührungspunkte

¹⁹ Cfr. Susanne Zobl, "... weil du aus der Zerstörung des Krieges nicht heimfinden kannst". Zu Leben und Werk von Gerhard Fritsch (28.3.1924-22.3.1969), in *Der literarische Zaunkönig*, Klosterneuburg, Nr. 1/2004, pag. 41.

²⁰ Wienbibliothek, Nachlass Gerhard Fritsch 4.16.2-5.

²¹ Bernhard, Fritsch, *Der Briefwechsel*, pag. 7: «Possiamo recuperare il Marchfeld a maggio/giugno? Sono proprio via dall'Europa. È magnifico essere così vicino alle persone semplici che non sono rimbambite da uno schermo. La costa è bianca, blu il mare. Mangio formaggio di capra e cammino circa 30 km al giorno per il carso. Poi mi sdraio e guardo verso il mare e leggo il Dr. Mehlmann. È un'atmosfera particolare, magnifica. Tanti saluti, auguri, successo per il Moos ...».

²² Schmied 2005, pag. 21.

²³ Ad ogni modo *Moos auf den Steinen* arrivò nelle librerie a inizio marzo 1956, poche settimane prima del soggiorno di Bernhard in Jugoslavia (cfr. *Moos auf den Steinen*, pag. 259). Non si hanno tuttavia tracce di una recensione che Bernhard avrebbe scritto, e alla quale fa cenno in una lettera a Fritsch datata 23 aprile 1956 (cfr. Bernhard, Fritsch, *Der Briefwechsel*, pag. 8, 76).

aufweist²⁴. La produzione bernhardiana è piena di intellettuali, scienziati, autori da anni alle prese con la stesura di un testo interminabile, esattamente come il barone Suchy. Si pensi alla figura dell'industriale in *Verstörung*, a Rudolf in *Beton*, a Roithamer in *Korrektur*, a Konrad in *Das Kalkwerk*: si tratta di personaggi rinchiusi nella gabbia dell'improduttività o dell'insoddisfazione, i due grandi tormenti dello scrittore. Questa idea del non-poter-mai-essere-concluso è trasmigrata dall'idillio di Schwarzwasser per insinuarsi negli orridi letterari di Bernhard, nelle fornaci, nelle camere in soffitta, nelle dimore solitarie di una nobiltà decaduta. E appunto la nobiltà e l'immagine del castello costituiscono il secondo punto di convergenza tra i due autori. Il profilo di Schwarzwasser si riflette anche in *Auslöschung*, nell'atmosfera decadente di disfacimento della famiglia Murau e del suo patrimonio. Questo fascino del passato, della nobiltà impoverita e del mecenatismo nei confronti di artisti e studiosi ha certamente origini anche biografiche – si pensi alla permanenza di Bernhard presso il Tonhof del compositore Gerhard Lampersberg verso la fine degli anni '50 – e viene abbozzato innanzitutto nel primo, grande tentativo di Bernhard di confrontarsi con una prosa di più grande respiro, e cioè nel romanzo mai pubblicato *Schwarzach St. Veit*. Il manoscritto, il più lungo insieme ad *Auslöschung*, mostra con quest'ultimo evidenti punti di contatto: la permanenza in un castello, la raffigurazione di una nobiltà decaduta, la problematicità del concetto di arte, il fardello dell'eredità. Da una prima analisi del manoscritto emerge chiaramente come Bernhard, verso la fine degli anni '50 impegnato nella faticosa ricerca di un proprio stile, si stesse già confrontando con tematiche che lo avrebbero poi accompagnato per tutta la produzione successiva. È in particolar modo un passaggio di *Hufnagl*, una bozza preparatoria di *Schwarzach St. Veit*, che con la descrizione di castelli barocchi nascosti nei boschi, dove artisti e letterati trovano protezione al cospetto di nuovi ricchi e vecchi nobili, rende evidente l'influsso del *Moos* nel primissimo romanzo di Bernhard:

aber es gab noch ein paar andere, nicht so grosse, nicht so auffallende Schlösser und Herrenhäuser, verstreut lagen sie im Wald, niemand sah sie, plötzlich tauchten sie hinter langen Reihen von Büschen auf, hinter Baumstämmen, ein grosses Tor aus Untersberger Marmor, hohe

²⁴ Wendelin Schmidt-Dengler, «*Modo austriaco*» – Gerhard Fritsch und die Literatur in Österreich, in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 30: «[Fritsch] stimolò non soltanto la Wiener-Gruppe ma anche Thomas Bernhard, la cui opera mostra chiari momenti di contatto con le pratiche narrative di Fritsch in numerosi punti di natura tematica».

Fenster mit schmiedeeisernen Gittern, in ihnen lebten sie, Neureiche, verarmte Adelige [...].²⁵

Si confronti quindi la fine del primo capitolo del *Moos*, dove sul castello regna tuttavia un'atmosfera di disfacimento e rovina, che in Bernhard non risulta ancora così marcata:

Und dann kam auf einmal das Schloß in Sicht. Zwischen den Stämmen und Ästen der Kastanien war es plötzlich aufgetaucht. [...] Eine Ruine, einige Fensterhöhlen leer oder mit Brettern notdürftig vernagelt, viele Dachziegel zerbrochen oder herabgefallen. Der Dachstuhl über dem höheren Mitteltrakt zeigte seine Sparren wie ein Skelett die Rippen. Verfall. Langsam, melancholisch zerbröckelnde Vergangenheit in weltverlassener Gegend. Die Barockfassade hält alles noch ein wenig zusammen. Auch im Sterben ist Stil das letzte Gesetz.²⁶

Un'ulteriore affinità tra Bernhard e Fritsch consiste nell'interesse, in entrambi quasi ossessivo, per i paesaggi di transizione. L'idea di passaggio è un aspetto significativo nei testi bernhardiani, che dietro un profilo geografico nasconde uno spettro di significato ben più ampio. Si pensi, per citare solo alcuni esempi, al confine tra Tirolo e Alto-Adige in *Amras*, tra malattia – l'epilessia tirolese – e la regione dei “Kurorte”, le località di cura; in *An der Baumgrenze* alla linea immaginaria al di sopra della quale in montagna non crescono più alberi, dove uno dei due giovani protagonisti viene trovato morto, disteso appena al di là della linea tra la vita e la morte; in *Midland in Stilfs* alla figura di Midland stesso – nome di per sé già significativo – che ogni anno si reca a Stilfs per rendere visita alla tomba della sorella, in un ulteriore incontro tra vita e morte. È tuttavia forse scorretto parlare di una

²⁵ Cfr. Nachlass Thomas Bernhard, W 148/7, foglio 124: «ma c'erano anche altri castelli e palazzi signorili, non così grandi, non così appariscenti, sorgevano sparsi nella foresta, nessuno li vedeva, d'improvviso sbucavano dietro a lunghe fila di cespugli, dietro tronchi, un grande portone di marmo di Untersberg, alte finestre con inferriate di ferro battuto, lì dentro vivevano loro, nuovi ricchi, nobili impoveriti [...]». Un sentito ringraziamento va al Dr. Peter Fabjan, che ha gentilmente accordato la riproduzione del passo citato dal lascito di Thomas Bernhard.

²⁶ *Moos auf den Steinen*, pag. 17: «E poi, di colpo, comparve il castello. Era sbucato d'improvviso tra i tronchi e i rami dei castagni. [...] Una rovina, alcune finestre vuote oppure inchiodate con assi alla meno peggio, molte tegole frantumate o cadute. La capriata sovrastante l'ala centrale, più alta, mostrava i suoi travetti come uno scheletro le costole. Decadimento. Un passato che si sgretolava in una regione lontana dal mondo lentamente, malinconicamente. La facciata barocca teneva ancora un po' insieme il tutto. Anche nella morte è lo stile la legge estrema».

“geomorfologia mistica” per Bernhard come nel caso di Fritsch, non essendosi il primo mai interessato veramente ai medesimi temi indagati con tanta meticolosità dal secondo. Dai testi bernhardiani emerge piuttosto una sorta di geomorfologia esistenziale, a tratti, anzi, una vera e propria orografia interiore, se si considera l'importanza rivestita dal paesaggio montano in molte sue opere, che da mero elemento tematico diventa sintomo dei contrasti intimi e delle asperità linguistiche.

Non deve infine essere dimenticato il fatto che Fritsch, a sua volta, si ispirò allo stile di Bernhard, come sottolinea ancora Schmidt-Dengler²⁷. È il caso dei racconti *Die Vorstellung e Ihre Kreuzigung betreffend*, contenuti nella raccolta *Katzenmusik*²⁸, dove compaiono – nel primo – un io narrante estremamente loquace e spezzato solo dai tipici “sagt er” di ispirazione bernhardiana, e – nel secondo – periodi sintattici complessi e ricchi di costruzioni partecipiali. In particolar modo in quest'ultimo testo – incentrato sulla difesa di un'oscura tradizione ancestrale diffusa nelle vallate alpine e in molte regioni di lingua tedesca – è l'impostazione epistolare a ricordare al lettore il Bernhard di *Amras*, le fredde lettere dell'io narrante, il fratello del suicida Walter. Si trattò probabilmente per Fritsch di un esperimento isolato, essendo la sua produzione di natura ben altra rispetto a quella di Bernhard. Tuttavia i due brani sono testimoni di un innegabile influsso reciproco che ciascuno dei due autori, nel corso di una decennale amicizia e con esiti oggettivamente differenti, si ritrovò ad esercitare inevitabilmente sull'altro. Il fascino di un passato illustre con la sua eredità non sempre facile da un lato, i complicati virtuosismi sintattici dall'altro.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Fritsch, Gerhard, *Katzenmusik. Prosa*. Aus dem Nachlass hrsg. von Alois Brandstetter, Residenz Verlag, Salzburg, 1974.
- Fritsch, Gerhard, *Moos auf den Steinen*, Korrektur Verlag, Mattighofen, 2014.
- Fritsch, Gerhard, «*Man darf nicht leben, wie man will*» (Tagebuchauszüge), in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 244.

²⁷ Schmidt-Dengler 2005, pag. 30-31.

²⁸ Gerhard Fritsch, *Katzenmusik. Prosa*. Aus dem Nachlass hrsg. von Alois Brandstetter, Residenz Verlag, Salzburg, 1974, pag. 131-148.

Grillparzer, Franz, *Feldmarschall Radetzky*, in *Sämtliche Werke*, Band 1, Carl Hanser Verlag, München, 1960-1965.

Roth, Joseph, *Radetzky*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1971.

Letteratura secondaria

Böhm, Hermann, *Mythos und abermals Mythos*, in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 79-90.

Brandhofer, Alfred, *Symbolik in den Romanen von Gerhard Fritsch*, Univ. Hausarb., Wien, 1972.

Heger, Roswitha, *Die frühe Epik von Gerhard Fritsch. Der Einfluß von Joseph Roth und Ernst Wiechert*, Univ. Diss., Wien, 1974.

Schmidt-Dengler, Wendelin, «*Modo austriaco*» – *Gerhard Fritsch und die Literatur in Österreich*, in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 25-36.

Schmied, Wieland, *Aufforderung zum Misstrauen, oder: jemand, der alles ungeheuer ernst nahm*, in Stefan Alker, Andreas Brandtner (Hg.), *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, Sonderzahl, Wien, 2005, pag. 13-24.

Epistolari

Thomas Bernhard, Gerhard Fritsch, *Der Briefwechsel*, hg. von Raimund Fellingner und Martin Huber, Korrektur Verlag, Mattighofen, 2013.

Fonti non a stampa

Wienbibliothek im Rathaus, Nachlass Gerhard Fritsch.

Thomas-Bernhard-Archiv, Nachlass Thomas Bernhard.