

Paolo Genesisio

"Scendere dal treno del tempo"

L'immagine di Vienna nella cultura austriaca dalla Restaurazione
all'Annessione

Indice

p.1 : Introduzione

p.3 : Capitolo I Il Biedermeier, barocco della borghesia

p.8 : Capitolo II Il modernismo, debolezza del liberalismo

p.11 : Capitolo III La Mitteleuropa, tramonto dell'Austria

p.15 : Capitolo IV Il mito asburgico, l'utopia regressiva

L'immagine di Vienna nella cultura austriaca
dalla Restaurazione all'Annessione
Introduzione

In uno scritto uscito come presentazione dell'esposizione universale di Bruxelles l'autore de "Gli apprendisti stregoni" così si esprimeva: "Gli edifici più belli dell'esposizione non saranno quelli ispirati dal danaro e dalla potenza, bensì quelli in cui si rende avvertibile la presenza dell'uomo". Secondo questo scritto di Robert Jungk, tale presenza dell'uomo include l'angoscia nei confronti della possibilità di progresso civilizzatore da lui stesso creata: "Se riflettiamo, dobbiamo constatare che l'umanità non è mai stata, come oggi, in possesso delle chiavi del suo futuro. Ma, al tempo stesso, avvertiamo una certa angoscia, e questa angoscia è del tutto giustificata". Nel 1851 si inaugurò a Londra la prima esposizione universale, con la solenne intenzione di mostrare visibilmente il "progresso dell'umanità" attraverso le macchine, le invenzioni, le apparecchiature dell'evoluzione scientifica e tecnica. A Parigi nel 1855, si introdussero nell'esposizione la pittura e la scultura dell'ultimo secolo: il progresso era il principio dell'epoca anche nel campo dello spirito. Le frasi citate nella presentazione dell'esposizione universale di Bruxelles del 1958 mostrano come la situazione sia profondamente mutata. In Europa la sicurezza della coscienza del progresso si è incrinata, il suo pathos si è offuscato. L'ottimismo si ribalta nell'idea che, nella crisi di questo secolo, l'essenza della civilizzazione, finora nascosta dietro la facciata di illusioni, venga ad annunciarsi come minaccia mortale per l'umano, ossia nell'idea che la sua scienza, la sua tecnica, la sua organizzazione su scala mondiale, finiscano per irretire gli uomini in una realtà in cui diventa sempre più impossibile vivere come uomini con altri uomini conducendo un'esistenza umana. Civilizzazione e umanità sono sul punto di separarsi per sempre per la coscienza. Ne è un segno l'ovvietà con cui si parla della demonicità della tecnica, della spersonalizzazione, massificazione, disanimazione dell'uomo nella grande città, di un futuro in cui sarà travolto dalle potenze del meccanico e dell'inumano.

Eppure, fin dalle origini della città, Aristotele nella sua *Politica* aveva affermato: "La città non è una comunità solo per il luogo o solo per difendersi da aggressioni reciproche o per agevolare gli scambi commerciali. Tutto questo è certo necessario che ci sia, perchè esista la città; però, anche una volta dato tutto ciò, la città ancora non esiste. La città infatti è una comunità di case e stirpi nel viver bene, al fine di una vita compiuta e indipendente". Di qui è derivato tutto ciò che poi, in campo politico e giuridico, ha preso il nome di libertà, diritto umano, società umana nel senso di cittadinanza dell'uomo e con la finalità della felicità e del benessere universale.

La polis con il suo ordinamento politico basato sulla libertà e sulla sua realizzazione, viene esplicitamente posta in relazione alla natura dell'uomo come suo fondamento: "Risulta perciò, argomenta sempre Aristotele, che la città rientra tra le cose che esistono per natura, e che l'uomo è per natura quell'essere vivente che è legato alla città". Così la città si rapporta a tutte le altre forme di vita comunitaria "come il fine a cui tutte tendono". Un ente che, per poter essere, non dipenda dal legame con essa, è quindi o più che uomo, ossia un Dio, oppure meno che uomo, ossia un animale. Per lo uomo invece ne consegue: se quello che giunge alla sua essenza umana nella città è il più nobile degli esseri viventi, allora

"l'uomo senza città" è "il più selvaggio", e anzi assomiglia assai poco anche all'animale che si trova, "per natura", nel suo ordine.

Nella parte fondativa della Metafisica Aristotele si richiama esplicitamente al volgersi di Socrate alla città; Socrate cercava la "totalità", non più immediatamente come natura, bensì nell'elemento "etico". Anche la "totalità della natura" è presente nella città e nei suoi ordinamenti del convivere umano. Per questo può imparare il vero solo quell'uomo la cui ragione sia realizzata nella città e sia educata al suo ruolo stabile nell'essere. Accade così che la filosofia potrà poi pensare anche lo stesso ordinamento cosmico nei concetti propri della città, definendolo come la "città e cittadinanza universale" in cui l'uomo vive come "cittadino del mondo".

Il nesso unitario tra umanità e città entra a far parte integrante della tradizione spirituale europea. Agostino parla della "cittadinanza dell'uomo" nella "città di Dio". Nella lingua tedesca Stadt (città) è connesso con Stand (status, condizione, ruolo) e con gli ordinamenti in cui l'uomo è nel suo ruolo civile e da cui è posto in grado di sussistere stabilmente e permanentemente. Lungo il corso dei secoli, pur attraverso modificazioni e trasformazioni, e talvolta solo in lontani riflessi, è sempre possibile riconoscere le tracce della tradizione al cui inizio stanno il volgersi di Socrate alla città e, come ricapitolazione complessiva, la dottrina aristotelica dell'uomo come "essere legato alla città".

Compito della memoria storica non è però solamente quello di limitarsi al problema di come sono andate le cose, ma ha sempre anche l'incombenza di conservare e di restituire al presente ciò di cui esso ha bisogno per poter comprendere ciò che esso è. La società moderna, salutata da Hegel con "entusiasmo" come realizzazione universale della ragione e della libertà, ha preso il suo corso: ha lasciato l'Europa, il terreno della vecchia storia universale, ed è diventata la società di tutta l'umanità, inglobando tutta la terra. Il principio dell'identità tra umanità e società ha mostrato la sua verità. La società moderna e la sua civilizzazione (la scienza, la tecnica, il dominio della natura attraverso la produzione razionale e il lavoro sociale, le connesse forme di organizzazione sociale e statale, il diritto, l'educazione, il modo di vivere, la grande città) stanno sovvertendo su tutta la terra gli antichi ordinamenti del passato, divenuti ormai storici, separando gli uomini da tali istituzioni e riconducendoli all'eguaglianza del loro costitutivo essere uomini. In questo sovvertimento la società diventa l'immane potenza umana capace di realizzare dovunque l'uguaglianza dell'uomo, ma insieme operante come "scissione" e "differenza". Il futuro connesso con la sua uguaglianza non ha alcuna continuità rispetto agli ordinamenti storici del passato. L'essere storico e l'essere sociale dell'uomo si separano. Ciò che in sé sussiste congiuntamente nell'esistenza dell'uomo, viene scisso. Il passato storico è nella società senza futuro, la società è senza passato storico. Questa discontinuità che compenetra tutto ciò che rende umano l'essere dell'uomo, è l'inquietudine che sottende tutta la storia dell'Europa moderna, ed è ora diventato il problema di tutti i popoli della terra che si trovano nel processo di modernizzazione; problema difficile da affrontare, coinvolgente i fondamentali dell'esistenza, irrisolto, rischiosamente e minacciosamente aperto.

Cap. I Il Biedermeier, barocco della borghesia

" Questa Austria è un piccolo mondo, in cui quello grande fa la sua prova generale". Con questa considerazione, alla metà del XIX secolo, il poeta tedesco Friedrich Hebbel, oriundo della Germania del Nord e divenuto viennese per adozione esprimeva uno dei caratteri costitutivi della monarchia asburgica, nonché l'incertezza del futuro che era connessa a tale "prova". Il fattore multinazionale era, difatti, il perno su cui poggiava la monarchia a patto però che la concordia regnasse fra i vari popoli, docili nell'accettare l'egemonia degli austro-tedeschi. Il '48 vide vacillare e scricchiolare l'intera compagine dell'impero sotto le spinte centrifughe di italiani, magiari, slavi e grandi-tedeschi. Superata la prova, il nuovo imperatore Francesco Giuseppe ricostruì la capitale ed epicentro della rivoluzione, Vienna, quasi per cancellare ciò che era avvenuto. Dove prima erano le mura della città egli fece edificare un magnifico viale alberato, la Ringstrasse. Essa diventò il segno distintivo della cultura viennese nell'età d'oro la cui natura di "conglomerato" derivava dal diverso stile degli edifici che si affacciavano sul Ring: classico per il parlamento, fianningo per il municipio, rinascimentale per i musei.

L'espressione "l'età d'oro di Vienna" evoca però in sé alcuni paradossi. Per lunghi periodi, fra il 1815 e il 1914, Vienna non fu d'oro più di quanto il Danubio fosse blu, e gran parte di quanto vi splendeva, non proveniva dalla città, ma dall'impero del quale era capitale. In tutto il corso della storia pochi sono stati i grandi centri culturali che hanno attinto ad un entroterra così ricco e vario o favorito l'intreccio di così numerosi e diversi tipi culturali e razziali. Vienna fu il gran crogiuolo finale, lo archetipo della fusione culturale. I suoi compositori fecero musica mescolando temi ungheresi, cechi, austriaci e zingari; il suo dialetto incorporava parole provenienti dalla stessa varietà di fonti, il teatro attingeva a precursori tedeschi, francesi, italiani e spagnoli; e l'architettura, come detto, venne a modellarsi in modo quasi indiscriminato su esempi di tutti i secoli e di tutti gli stili.

Un vero dono nel comporre elementi disparati in un insieme armonico caratterizza la cultura viennese, almeno dal XVII secolo in avanti. I viennesi adattano e sovrappongono gli elementi più diversi per origine e natura fino ad ottenere un nuovo modello. Non fanno esclusioni come gli spagnoli, né imprimono forme e fissano stereotipi come i francesi. Prediligono armonie tenui ed elusive a dicotomie decise e bruschi passaggi. In none della nostalgia essi coltivano i residui del passato con una naturalezza disarmante e intramontabile insieme. Più di ogni altra città, forse, Vienna ha inghirlandato i suoi monumenti d'aneddoto e di irrilevanza.

Gli scrittori viennesi non si stancano di ripetere che la loro città si trova su una linea di confine. Vienna sorge a cavallo di una frontiera geografica e culturale insieme. Il Bosco Viennese costituisce il contrafforte più orientale della Alpi. Vienna si annida nel punto in cui le estreme propaggini delle Alpi incontrano le steppe ungheresi. Il Danubio scorre da nord-ovest a sud-est costeggiando queste alture; esso è così intimamente collegato a Vienna nel canto e nella leggenda che molti immaginano che divida la città, come la Senna Parigi o il Tevere Roma. La città si è sviluppata, invece, a sud-ovest del fiume e solo un canale, scavato intorno al 1600 e il cui corso fu regolato dopo il 1870, taglia in due la sua parte nord-orientale. In questa zona il Danubio, lungi dall'offrire un porto naturale, presentava un dedalo di corsi

L'immagine di Vienna/4

d'acqua, paludi e acquitrini, finchè, appunto, non venne incanalato. La posizione della città è determinata non già dal fiume, ma dal fatto che in questo punto la montagna declina fino al piano che il fiume costeggia. Come accade con tante altre cose a Vienna, a rendere il luogo ideale concorrono elementi quali le colline, il fiume e la pianura, nessuno di questi presi singolarmente.

Fin dal 1800 la duplice missione dell'impero, di cui Vienna era la capitale, resistere al protestantesimo e ai turchi, aveva perso la sua ragion d'essere. Il vuoto fu colmato dalla missione che lo imperatore Francesco I si assunse di resistere alla rivoluzione francese. Per la terza volta l'Austria diventò un baluardo di resistenza solo che questa volta l'avversario aveva il futuro dalla sua. Ben oltre il 1850 i governanti austriaci continuarono a considerare il proprio paese come una salda roccaforte da opporre alla rivoluzione, al laicismo e all'illuminismo. Questa resistenza all'incalzare dei tempi costrinse i viennesi a trovar rifugio nei piaceri estetici, anche se intanto un crescente numero di pensatori si dedicava alla causa della modernizzazione. La nascita del liberalismo fra il 1850 e il 1890 parve, per un momento, segnare la definitiva rottura con la tradizione austriaca a opporsi alla modernità. Purtroppo quegli stessi liberali che lottavano per imprimere allo stato una svolta verso il futuro, si adoperarono per ritardare l'insorgere del sentimento nazionale nei paesi dell'impero il cui carattere letale per la compagine multinazionale sotto la dinastia degli Asburgo si era rivelato appieno nel 1848.

Fino al 1918 anche i massimi pensatori viennesi, il cui potenziale modernizzante sarà rilevantissimo nei rispettivi ambiti, basti citare Freud, Loos, Schönberg, Wittgenstein, Mahler, Musil, Schmitzler e Kraus^{non} fecero alcuna dichiarazione programmatica su Vienna e non compirono alcuno sforzo per ovviare alla sua mancanza di conoscenza di sé. La predilezione di Vienna per l'autoincensamento, rispetto all'autoanalisi, rese i suoi cittadini fin troppo inclini ad accettare come un segno dell'umana debolezza quello che altri avrebbero considerato semplice inerzia.

C'è sempre qualcosa di inesatto o di esagerato nelle valutazioni fatte dai viennesi su Vienna: errori di prospettiva che non commettono invece i londinesi scrivendo di Londra o i parigini di Parigi. Che nel descriversi i viennesi cadessero nell'iperbole, sia in senso affermativo che negativo, è confermato dal fatto che la loro città non produsse alcun scrittore che ne inglobasse la qualità, alla maniera che Balzac e Zola fecero per Parigi, Dickens e Thackeray per Londra, Keller per Zurigo e Dostojevskij per Pietroburgo. I sommi eroi culturali di Vienna furono musicisti, piuttosto che scrittori: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert rappresentano il punto più alto della cultura viennese. Ma è molto più difficile che per uno scrittore puntualizzare in qual modo un compositore impersoni dei valori culturali. Se Beethoven o Schubert avessero scritto racconti, invece che sonate, e romanzi, invece che sinfonie, per i posteri viennesi sarebbe stato più facile individuare il proprio carattere. Fino alla pubblicazione dell'"Uomo senza qualità" di Robert Musil nel 1930 Vienna fu priva di un tale organo di autoconoscenza di cui tedeschi, inglesi e francesi già disponevano per le rispettive capitali. Quindi l'Austria non può vantare un poeta o autore in cui identificarsi che non sia un musicista come Mozart o forse ancor più Schubert. Ma è difficile fondare su un musicista e si può aggiungere di questa natura il senso della identità nazionale proprio per l'impossibilità di fissare i con-

temati musicali in termini concreti: già la tentazione a far questo svela una debolezza nella comprensione di sé dell'Austria e di Vienna.

Le guerre napoleoniche avevano sconvolto la vita economica europea; la moneta austriaca era stata svalutata cinque volte nel breve arco di venti anni. Anche per questo il Congresso di Vienna fu visto come un ritorno alla pace e alla tranquillità, anche se il prezzo pagato per esse fu l'oppressione. Il periodo successivo al 1815 e fino al 1848 fu chiamato, nel mondo di lingua tedesca, età Biedermeier dal nome di un personaggio inventato dal giornale umoristico "Fogli volanti", l'onesto signor Meier.

Il filisteismo del signor Biedermeier rappresentava in generale il tedesco medio del tempo, dalla bonaria onestà piena di rispetto dell'autorità e dell'ordine costituito, ritirato in un idillio casalingo fra i suoi mobili comodi e le sue porcellane, le tendine di trina alle finestre ed i vasi da fiori affacciati alle stesse. Eppure per quanto riguarda l'Austria questa disposizione d'animo (*stimmung*) sembra andare oltre il significato di un periodo storico determinato per costituire quasi una categoria spirituale del vecchio mondo asburgico. Si chiamò poi quel tempo Premarzo (*Vormärz*), l'età precedente il moto del '48; e in fondo tutta l'ultima storia asburgica fu un vivere nell'attesa di una bufera o di una fine che si poteva solo procrastinare. Quella rinunzia alla partecipazione politica e quello edonistico rifugiarsi fra i propri amici, le proprie pietanze e i propri libri, con passione di buongustai di effimere cose, furono nel mondo austriaco, non già letargo fervido di futuro agire, come in Germania, ma lo stile di vita più naturalmente rispondente alle contraddittorie basi su cui si reggeva l'impero.

Nel 1843 il regista della Restaurazione, il principe Klemens von Metternich, che nel 1821 aveva ordinato alla propria polizia di espletare da Milano Stendhal che ancora troppo vibrava di esaltazione napoleonica, decideva di scegliere Adalbert Stifter, suddito fedele, come precettore del proprio figlio. L'anno dopo lo scrittore dello "strapaese austriaco" pubblicava le "Storie della vecchia Vienna", il cui primo capitolo si intitolava "Panorami e considerazioni dal campanile di S. Stefano". Così si apre il capitolo:

"Osserva anzitutto, caro lettore, questo grandioso scenario che si apre ai tuoi occhi: è un immenso mare di case, che spumeggia e palpitata di vita, così variopinto e lieto da sembrare quasi effimero; e svanire in un soffio; e su tutto pare sovrasti la dea della gioia, sì proprio lei, poichè coloro che qui a migliaia affluiscono, lavorano, faticano o si divertono, pronti a cogliere con mirabile abilità i frutti che la vita offre loro a ogni istante, non si rendono conto di essere solamente lettera, con cui la musa compone quel terribile dramma che è la storia del mondo; non si accorgono che qui pulsa il cuore di una grande monarchia che, insieme ad altri popoli, contribuisce a determinare le sorti della terra e che da questo cuore dipendono il vigore e la salute di tutti gli altri membri; essi non lo sanno e non possono saperlo. Se il carattere e gli sforzi di ogni singolo formano lo spirito di un'epoca, è il continuo generare di imprese e di azioni a conferire un determinato volto al secolo e forse al millennio; non il singolo, quindi, dà l'impronta, ma tutti quanti insieme, anche se molti, poi, rimangono in disparte a guardare. Come il sangue, balsamo vermiglio che scorra vigoroso nelle vene di tutto il corpo, è inguaro di essere l'artefice di questo meraviglioso essere, così il popolo che affluisce esultante e allegro e svolge gioioso le proprie mansioni, costruisce infaticabile e solerte, di padre in figlio, di generazione in generazione, qualche cosa che non conosce, secondo un piano a lui ignoto; tutti lavorano instancabili e se uno cade

ecco che un altro, martello e cazzuola in mano, prende il suo posto e si mette all'opera, e quando la costruzione sarà terminata i presenti esulteranno, e uno racconterà ad altri come si è giunti a tutto ciò, anche se non sa bene come. Occhi competenti dirigeranno i lavori, ma anch'essi avranno soltanto una visione parziale dei fatti, poiché finora nessuno ha mai veduto colui che dispone e vigila su tutto.

Alla vigilia del 1848 la filosofia del "piccolo uomo", di cui Stifter era stato il grande illustratore, soprattutto nella forma dell'idillio agreste, trova uno spessore poetico maggiore nel racconto di Franz Grillparzer "Il povero musicante". Questa storia di rinuncia e di sacrificio di un vecchio che si guadagna da vivere suonando orribilmente il violino in ricordo dell'amore della sua vita si apre con una descrizione gioiosa di Vienna, quasi a fare da contraltare alla natura della vicenda:

"A Vienna la domenica dopo il plenilunio di luglio è, ogni anno, insieme al giorno seguente una vera e propria festa popolare, se mai una festa ha meritato questo nome. Il popolo la frequenta e la dà esso stesso; e se vi compaiono persone di ceto più elevato, possono farlo soltanto in quanto fanno parte del popolo. Non vi è alcun modo di segregarsi; per lo meno non c'era fino ad alcuni anni or sono.

In quel giorno la Brigittenau collegata in un'ininterrotta catena di divertimenti con l'Augarten, la Leopoldstadt e il Prater, festeggia la sua sagra. Da un giorno di S. Brigida all'altro il popolo lavoratore conta i suoi lieti giorni. Lungamente attesi arrivano finalmente i Saturnali. Sorge allora un gran tumulto nella città tranquilla e bonaria. Un'onda di popolo empie le strade. Rumore di passi, mormorio di dialoghi tra i quali spicca ogni tanto un grido acuto. Le differenze sociali sono scomparse, borghesi e soldati partecipano all'agitazione. Alle porte della città l'affollamento aumenta. Presa, perduta e ripresa, l'uscita è finalmente conquistata. Ma il ponte sul Danubio presenta nuove difficoltà. In fine anche qui vittoriose, due correnti, il Vecchio Danubio e l'ondata ancor più gonfia del popolo passano incrociandosi l'uno sopra l'altro, il Danubio lungo il suo antico letto, e la corrente del popolo verso le strettoie del ponte, si riversano come un lago ampio e muggiante e sommergono ogni cosa come un'inondazione. Un forestiero a quegli indizi potrebbe sentirsi a disagio. E' invece soltanto la sommossa della gioia, lo scatenarsi dell'allegria".

L'anno dopo la pubblicazione de "Il povero suonatore" vi fu un'altra sommossa, ma questa volta di natura politica, anche se si trattò di una "rivoluzione in un bicchier d'acqua" e Vienna fu riconquistata, armi alla mano, dalle truppe di Windischgratz e di Jellacic che sottoposero la città al saccheggio. Il nuovo imperatore Francesco Giuseppe promulgò nel 1861 la Costituzione Imperiale nella quale si garantivano, almeno formalmente, la libertà di stampa, di parola, di riunione, e l'uguaglianza di tutti i cittadini davanti alla legge. Si salvaguardava l'uso delle lingue nazionali anche nelle pubbliche istituzioni. D'altro canto l'imperatore continuava a nominare o a destituire ministri, assegnare titoli nobiliari e convocare o sciogliere assemblee legislative; ma il ministero formato dal primo ministro e da un certo numero di capi di dipartimento, doveva render conto del proprio operato solo al parlamento. Lo sviluppo economico del paese veniva frattanto gestito dalla borghesia.

Verso la metà del secolo Vienna contava 410.947 abitanti e 15.340 uomini di guarnigione, che si raddoppiarono nell'arco di trent'anni. I generi alimentari erano a buon mercato, ma le case e il riscaldamento costavano moltissimo, finché non furono abbattute

L'immagine di Vienna/7

le mura e realizzato il piano di ampliamento della città. Se gli edifici del centro erano stati il simbolo della potenza della casa regnante e della classe nobiliare, nel nuovo sviluppo della Ringstrasse si celebrò la vittoria del diritto costituzionale sulla potenza imperiale. Gli "edifici dello splendore" non furono un'esclusiva dell'aristocrazia, ma patrimonio comune del terzo stato. D'altronde il larghi viali rendevano ormai impossibile qualsiasi tipo di insurrezione basata sulle barricate che l'artiglieria avrebbe facilmente distrutto.

Una nota di rimpianto della Vienna ormai scomparsa risuona nella novella "Il sottotenente Burda" di Ferdinand von Saar, storia di un modesto ufficiale che affida ad un immaginario amore con una donna dell'alta nobiltà le sue ambizioni di elevazione sociale, sfociate, alla fine, in un duello mortale. L'autore, già soldato durante la guerra franco-austriaca del 1859, una volta lasciate le armi, si dedicò alla letteratura mettendo in scena, nelle sue novelle austriache, l'opera corroditrice del tempo ed il tramonto di un'epoca. Von Saar difatti, che, come Stifter, concluse la sua esistenza col suicidio, usava dire di sé alle giovani generazioni: "Io sono stato semplicemente il passaggio". Lo scenario viennese dei patetici tentativi di Burda di mettersi in mostra è così delimitato:

"Allora Vienna mostrava intatte le sue caratteristiche di un tempo. Esistevano antiche porte e i ponti sui fossati intorno alla città; i viali di castagni e di tigli sul bastione conducevano ai sobborghi; e se oggi il centro appare stretto dal Ring come da una luccicante cintura di gioielli, così, circondato dalle mura del bastione, una volta somigliava a un piccolo scrigno in cui fossero raccolte la maggior parte delle cose preziose. Il traffico pubblico era più semplice, direi quasi più intimo di ora. I diversi uffici, come gli svariati luoghi di svago e di piacere, non erano troppo distanti gli uni dagli altri; e così ognuno di noi, familiarizzando presto con le varie situazioni, a modo suo si ambientò. Chi era più indolente evitava volentieri incontri fuori servizio con i superiori, cercava di non passare per strade e piazze della città e trascorreva il suo tempo libero nelle vicinanze della caserma. Altri invece, per la maggior parte capitani più anziani, con vocazioni gastronomiche fortemente sviluppate, amavano frequentare osterie e ristoranti che godevano di una particolare fama, e vi si trattenevano in genere fino a notte fonda, per tornare poi a casa in uno stato d'animo decisamente euforico. Infine c'erano alcuni che non conoscevano divertimento migliore di camminare su e giù per il Graben e il Kohlmarkt, vestiti il più accuratamente possibile; luoghi, questi dove ci si poteva trovare insieme al gran mondo senza molta spesa, per osservare gli altri ed essere al tempo stesso notati. Che a questa cerchia appartenesse anche Burda è cosa ovvia; la sua impeccabile condotta era veramente ammirabile. Quando con atteggiamento noncurante si tratteneva davanti al famoso caffè Daun ed esaminava i passanti con sguardo freddo o intraprendeva con passo misurato il suo giro sul bastione, era davvero il prototipo dell'ufficiale elegante. Nessun altro riusciva a prender posto con maggior classe nel salone invernale del Volksgarten, mentre l'orchestra dei fratelli Strauss faceva ascoltare melodie serie e gaie e nella platea dei due teatri di corte egli sapeva sempre conquistarsi sempre un pilastro, appoggiato al quale lasciava vagare il suo sguardo verso i palchi, cioè verso gli ospiti del gentil sesso".

Cap. II Il modernismo, debolezza del liberalismo

Non diversamente che in quasi tutti gli stati europei, il liberalismo austriaco aveva conosciuto la sua stagione eroica in coincidenza con la lotta all'aristocrazia e all'assolutismo dell'età barocca. Quest'ultimo ebbe fine con la sorprendente sconfitta subita nel 1848. I liberali del tutto impreparati andarono al potere e negli anni sessanta diedero vita, quasi in mancanza d'altro, ad un regime costituzionale. In effetti a portare i liberali alla guida dello stato non era stata la loro coesione interna, bensì la disfatta dell'Antico Regime ad opera dei nemici esterni. In particolare la perdita tra il 1859 e il 1866 del Lombardo-Veneto rappresentò il recidersi dell'"ultimo legame con l'idea imperiale". Queste circostanze implicarono una spartizione del potere con l'aristocrazia e con la burocrazia imperiale. Perfino durante il ventennio del loro perdurante governo, 1860-80, la base sociale liberale rimase debole, limitata come era, alla media borghesia di ceppo germanico e, dopo il Compromesso Austro-Ungarico del 1867, magiario e ai rispettivi ebrei assimilati per lo più residenti nei centri urbani. Identificandosi sempre più con il capitalismo ^{essi} riuscirono a conservare il potere grazie allo espediente antidemocratico del diritto di voto limitato.

Ben presto altri gruppi sociali, i lavoratori e gli artigiani inurbati e i cittadini di stirpe slava, insorsero reclamando la loro partecipazione alla vita politica. Negli anni ottanta costoro fondarono vari partiti di massa, socialisti, cristiano-sociali e pangermanisti di matrice antisemita e nazionalisti slavi, decisi a sfidare l'egemonia liberale. Il loro successo fu rapido. Nel 1895 il baluardo liberale, ossia la stessa Vienna, veniva inghiottito da un'ondata di marea cristiano-sociale; ma l'imperatore Francesco-Giuseppe, col sostegno della gerarchia cattolica, rifiutò di sancire l'elezione di Karl Lueger, il borgomastro cattolico antisemita, mentre il liberale Sigmund Freud fumava un sigaro per celebrare il gesto dello autocratico difensore degli ebrei. Tuttavia, due anni più tardi la marea era ormai incontenibile. L'imperatore, inchinandosi al volere dell'elettorato, ratificava l'elezione di Lueger e sarà quest'aria politica che respirerà il giovane Hitler. Difatti a Vienna ebbe inizio un decennio di governo demagogico cristiano-sociale che vide associato tutto ciò che implicava l'anatema sul liberalismo classico, ossia l'antisemitismo, il clericalismo e il socialismo municipale. Anche a livello internazionale, a partire dal 1900 i liberali perdettero ogni potere politico parlamentare, nè lo avrebbero recuperato mai più. Erano stati schiacciati dai moderni movimenti di massa: cristiani, antisemiti, socialisti e nazionalisti.

Gli intellettuali degli anni novanta erano figli della minacciata cultura liberale e, sensibili com'erano, ai presagi di sfacelo politico e sociale, rappresentarono il terreno di cultura più propizio del carattere bifronte della modernità e della natura storica del modernismo nella Vienna di fine secolo.

La prima tematica è definibile con le parole di Marshall Berman secondo cui "essere moderni vuol dire trovarsi in un ambiente che ci proietta avventura, potere, gioia, crescita, trasformazione di noi stessi e del mondo; e che al contempo minaccia di distruggere tutto ciò che abbiamo, tutto ciò che conosciamo, tutto ciò che siamo. Si tratta, comunque, di un'unità paradossale, di un'unità della separazione, che ci catapulta in un vortice di disgregazione e di rinnovamento perpetui, di conflitto e contraddizione, d'angoscia e ambiguità." La seconda invece è chiaribile con le parole di Carl Schorske: "L'architettura, la musica, la filosofia, la scienza moderna trovano

la loro definizione non al di fuori del passato, e nemmeno contro il passato, ma in condizioni di indipendenza dal passato stesso."

La modernità, d'altronde venne anche presentata, complice l'origine ebraica di moltissimi intellettuali austriaci, come frutto esclusivo di un complotto ebraico, rivolto per l'appunto a inaridire o recidere le radici spirituali dei popoli e della civiltà cristiani, grazie alla prospettiva di una pervadente visione del mondo materialista e delle dottrine che da essa prendono le mosse quali il liberalismo e il marxismo.

In questo modo, la percezione, da lungo tempo propria dell'alta cultura europea, di vivere entro una grande crisi di valori, si avviava, grazie alla nuova versione dell'antisemitismo, a trasformarsi, già nella Vienna fine secolo, nel presupposto incendiario di future, inedite, mobilitazioni politiche che avrebbero profondamente segnato il nuovo secolo e che traspariranno nei romanzi di Lernet-Holenia. Il nuovo antisemitismo costituiva il primo, e forse maggiore, esempio di trasferimento sul terreno politico di quel disagio psicologico-culturale indotto dalla modernità in larghe fasce della popolazione e ormai identificato in sostanza con una problematica etico-spirituale.

La posizione dell'alta borghesia liberale, nella quale numerosi erano gli elementi di origine semita, divenne quindi, alla fine del secolo, paradossale. Se da un lato il suo benessere economico aumentava, scemava, per altro verso, la sua autorità in campo politico. Il ruolo primario che svolgeva nella vita professionale e culturale dell'impero rimase sostanzialmente inalterato, ma sul piano politico, come già accennato, la classe liberale fu ridotta all'impotenza. Ancor più dell'imperatore, che serviva con tanta lealtà, l'alta borghesia viennese continuò a regnare, ma smise di governare. Trionfavano, curiosamente commisti, un senso di impotenza e un sentimento di superiorità; cosicché i prodotti della Giovane Vienna si rivelano per un ambiguo composto formato di questi due elementi.

Ovviamente tale movimento estetico non era un prodotto prettamente austriaco, e, i suoi protagonisti austriaci, sia in campo letterario che pittorico, trassero ispirazione dai predecessori appartenenti all'area culturale europeo-occidentale, soprattutto inglesi, francesi e belgi. Gli austriaci non tardarono a far propria la languida sensibilità di un Baudelaire, ma non pervennero né alla bruciante, autodilacerante sensualità dei decadenti francesi, né alla crudele bellezza dello scenario urbano elargito dalla loro visione. Per parte loro, i preraffaelliti inglesi ispirarono all'Austria di fine secolo il movimento dell'art nouveau (che assunse la denominazione di Secessione), senza peraltro che i loro discepoli austriaci ne assimilasero la spiritualità pseudomedievale e il forte impulso riformistico sociale di cui Morris con il suo "Notizie da nessun luogo" fu il prototipo.

In altre parole gli esteti austriaci non erano, né alienati dalla loro società al pari dei loro compagni spirituali francesi, né impegnati a svolgerci un ruolo preciso come quelli inglesi. Né "impegnati" né "disimpegnati", gli esteti austriaci non erano alienati dalla classe cui appartenevano, bensì lo erano in seno ad essa, da una società che frustrava le loro speranze, rifiutava i loro valori e cominciava, in molti di loro, a stigmatizzare l'origine semita.

Alla data 23-IV-1894 si trova nel "Libro degli amici" di Hugo von Hofmannsthal questa nota di diario perfettamente consonante con quanto detto sopra:

"Con Poldy a Schönbrunn sull'inbrunire. Due viali che diramano a stella: quello di sinistra quasi buio, sulle nuvole cupe un pallido

arcobaleno; in quello di destra un chiaro cielo azzurro metallico, appena verde, con nuvole d'argento opaco e sulle vette il sole porporino al tramonto. In questi due viali due epoche diverse, due diversi destini."

Poi in un'altra parte del giardino: canto d'uccelli quasi ininterrotto; pini neri che guardati a lungo incominciano a vivere.

Noi crediamo di sentire l'anima di questa Vienna, che forse vibra in noi per l'ultima volta; eravamo di una trionfale tristezza."

L'ultima espressione "trionfale tristezza" sarà ricalcata nella formula con cui Broch descriverà l'atmosfera della Vienna prima della Grande Guerra: "gaja Apocalisse". Di essa sarà, cantore insuperato, il commediografo e scrittore Arthur Schnitzler il cui racconto, "Il sottotenente Gustl", avvia nella letteratura austriaca la tecnica del "monologo interiore" già nel 1900. L'impiego da parte dell'autore di tecniche psicanalitiche farà dire di lui, da Freud, di aver timore ad incontrarlo per una sorta di paura del "doppio". In questo racconto fa la sua comparsa l'"uomo psicologico" nei panni di un ufficiale assai vacuo che, dopo un alterco con un plebeo che minaccia di malmenarlo in pubblico all'uscita del teatro, medita, nella notte, come unica via d'uscita quella di suicidarsi per evitare il disonore, senza però successivamente riuscire a mettere in atto il proposito. Questo racconto costò a Schnitzler il grado di ufficiale medico di complemento.

"Non c'è male, ora sono addirittura al Prater ... in piena notte ... chi l'avrebbe pensato stamattina che stanotte sarei andato a passeggio al Prater ... Che sarà quella guardia laggiù? ... Bah, proseguiamo ... è bello qui ... Di cenare ormai non se ne parla più, e neppure di andare al caffè; l'aria è piacevole; e c'è una pace ... molta ... Vero è che di pace ne avrò ben presto tanta, più di quanto ne possa desiderare. Ah! Ah!, ma sono completamente senza fiato ... ho corso come un pazzo ... più piano, più piano, Gustl, non c'è fretta, non hai proprio più nulla da fare, proprio nulla, assolutamente nulla! E' solo un'impressione o ho dei brividi di freddo? Sarà certo l'eccitazione ... e poi non ho mangiato nulla ... Cos'è che ha un odore così singolare? ... non può mica essere cominciata la fioritura? ... Quanti ne abbiamo oggi, quattro aprile, ... sicuro, ha piovuto molto in questi ultimi giorni ... ma gli alberi sono ancora quasi completamente spogli ... ed è scuro, uh! ci sarebbe quasi da aver paura ... Quella fu veramente l'unica volta nella mia vita che ebbi paura da ragazzo, allora nel bosco ... ma non ero così piccolo ... avevo quattordici o quindici anni ... Quanto tempo è passato da allora? nove anni ... sicuro, a diciott'anni ero aspirante, a venti sottotenente ... e l'anno prossimo sarò ... Che sarò l'anno prossimo? Che significa poi l'anno prossimo? Che significa: la settimana prossima? Che significa. Dopodomani? Che? Mi battono i denti? Oh! oh, Be', la-sciamoli battere un pochino ... Signor tenente, lei ora è solo, non ha bisogno di far la commedia dinanzi a nessuno ... è dura, è dura ..."

Autore per eccellenza di feuilletons, Peter Altenberg sapeva, più di ogni altro, trasformare l'analisi oggettiva della realtà in una palestra personale ove coltivare emozioni del tutto soggettive. E' la "dolce fanciulla" l'eroina di questo "pezzo" tratto da "Ciò che mi porta il giorno" del 1901.

"La grande alta Elena del Prater: Sono queste le ebrezze della vostra vita, ragazze del popolo! Tutto è capovolto e messo sottosopra! E durante la discesa strillate per la paura e l'eccitazione! Qui dimenticate che fra poco dovete pagare l'affitto e che in ogni momento potreste restare incinta ed essere abbandonate! Qui vivete le vostre emozioni del viaggio per mare, mal di mare per dieci centesimi! E dopo nei prati, negli ampi, oscuri prati! Fischia, Giorgio, se vedi arrivare la polizia!"

L'immagine di Vienna/11

L'ammissione nel 1908 della Bosnia-Erzegovina, fino ad allora sotto il potere nominale dell'Impero Ottomano, costituì una decisione fatale per l'Austria-Ungheria. Infatti il suo desiderio di indennizzarsi in quell'area delle perdite subite nella seconda metà dell'800 in Italia e in Germania trascinò inevitabilmente la compagine asburgica verso il "gorgo balcanico" su una rotta "di collisione" con la Russia. L'assassinio di Francesco Ferdinando a Sarajevo il 28 giugno 1914, evento che innescò la deflagrazione del primo conflitto mondiale, fu lo sbocco di quella politica espansionistica che produsse, alla fine della guerra, la dissoluzione dell'Impero.

Lo scrittore e giornalista Karl Kraus, che per gran parte della sua vita pubblicò e redasse una rivista "La Fiaccola", concepì nel 1915 un'opera teatrale, quasi irrepresentabile, dato che quando fu completata nel 1926 era costituita di cinque atti e cinquantacinque scene, dal titolo assai sintomatico: "Gli ultimi giorni dell'umanità". Nella premessa egli giustificava così tale opera nella sua intenzione etico-politica: "I contemporanei, i quali hanno permesso che le cose qui descritte accadessero, pospongano il diritto di ridere al dovere di piangere. I fatti più inverosimili qui riportati sono accaduti veramente, ho dipinto solo ciò che altri si sono limitati a fare. I più inverosimili discorsi qui tenuti sono stati pronunciati parola per parola; le più crude invensioni sono citazioni."

La scena prima dell'atto quarto ambientata a Vienna nel fatale 1917 è un esempio significativo:

"(Vienna. Viale del Ring. Angolo di Sirk. Larve e lemuri. Tutti compaiono in gruppi di cinque a braccetto. Un'allegria immotivata si alterna a un cupo, greve silenzio. Un branco di montoni appaiati, fronte a fronte, si fissano l'un l'altro, come legato da un comune segreto. La massa, nella misura in cui si muove, passa tra due ali di borghesi, mutilati, invalidi con le teste e le membra scosse da continue convulsioni, di relitti e mostriciattoli di ogni genere, di mendicanti d'ambosessi e d'ogni età, di ciechi e veggenti, che contemplan con occhi spenti il variopinto vuoto. Tra questi, figure ricurve che cercano mozziconi di sigaro sul marciapiede.)

"UNO Strillone: Edizione straordinaria!... Schiacciante sconfitta degli italiani! SECONDO Strillone. Edizione straordinaria! La nota americana di Wilson! UN Ufficiale (ad altri tre) Salute Nowotny, salute Pokorny, salute Powolny, oh proprio te... tu che te ne intendi di politica, che ne dici dell'America? SECONDO Ufficiale (con una canna da passeggio) Un pluff! TERZO. Certo... ma sicuro. QUARTO. Proprio quel che penso io... ieri ho fatto bisboccia...! L'avete vista la vignetta di Schönpflug? Una forza! PRIMO. Sai, credo che si tratti solo di una réclame americana o-roba del genere. QUARTO. Vogliono fare un affare, ecco tutto, lo dice oggi il giornale. Per il loro business! TERZO. Se si armano, vedrai, si armano contro la Cina. SECONDO. Macchè, contro il Giappone! TERZO. O contro il Giappone, certo, è la stessa cosa, lo sai che li confondo sempre... SECONDO. E io dico che è un pluff. Per prima cosa i sommergibili li bloccano... QUARTO. Sicuro, ora che sono stati anche intensificati. SECONDO. E sai, anche se venissero da queste parti... per quelle loro divisioni basta un nostro reggimento, ridendo e scherzando, caro mio... zac, ed è fatta. (...)"

Cap. III La Mitteleuropa, tramonto dell'Austria

Nel grande romanzo incompiuto di Robert Musil "L'uomo senza qualità" concepito e scritto tra le due guerre l'autore ambienta la vicenda dell'Azione Parallela, celebrazione giubilare di Francesco Giuseppe e di Guglielmo II che, nel 1918, avrebbero rispettivamente celebrato settanta e trenta anni di regno, nell'immediato anteguerra.

Con un misto di ironia e di nostalgia Musil parla, nell'introduzione, di una nazione ormai scomparsa; dato che l'anno in cui avrebbe dovuto svolgersi il giubileo, il 1918, fu quello della dissoluzione della compagine centro-europea e la prosa retrospettiva dello scrittore sottintendeva questa verità storica. Già il neologismo *Cacania*, dalle prime due sillabe tedesche dell'espressione *imperial-regio*, testimonia la specificità di questo paese ormai appartenente al passato:

"(...)E un bel giorno ecco il bisogno frenetico: scendere! (la modernità come impressione sgradevole di aver già oltrepassato la meta o di aver imboccato la linea sbagliata) Saltar giù! Un desiderio di essere ostacolati, di non più evolversi, di restar fermi, di tornare indietro al punto che precede la diramazione sbagliata. E nel buon tempo antico, quando c'era ancora l'impero austriaco si poteva in quel caso scender dal treno del tempo, salire su di un treno comune d'una ferrovia comune e ritornare in patria.

Là, in *Cacania*, quella nazione incompresa e ormai scomparsa che in tante cose fu modello non abbastanza apprezzato, c'era anche la velocità, ma non troppa. Se trovandosi all'estero si pensava al paese, ecco fluttuava davanti agli occhi il ricordo di quelle strade bianche, larghe e comode del tempo delle marce a piedi e delle diligence a cavallo, che si snodavano in tutte le direzioni come canali di un ordine stabilito, come nastri di quel traliccio chiaro usato per le uniformi, e cingevano le province col braccio cartaceo dell'amministrazione. E quali contrade! C'erano mari e ghiacciai, il Carso e i campi di grano della Boemia, notti sull'Adriatico con stridio di grilli inquieti, e villaggi slovacchi dove il fumo usciva dai camini come delle narici di un naso camuso e il villaggio stava accovacciato fra due piccole colline come se la terra avesse dischiuso un poco le labbra per riscaldare la sua creatura. Naturalmente su quelle strade viaggiavano anche automobili; ma non troppe! Si preparava anche là la conquista dell'aria; ma non troppo assiduamente. Ogni tanto si faceva partire una nave per l'America Latina o per l'Asia Orientale; ma non troppo spesso. Non si avevano ambizioni imperialistiche; si era nel punto centrale dell'Europa, dove s'intersecano gli antichi assi del mondo; le parole colonia e oltremare giungevano all'orecchio come cose lontane e non sperimentate. Si faceva lusso; ma non così raffinato come in Francia. Si faceva sport; ma non così accanito come in Inghilterra. Si spendevano somme enormi per l'esercito; ma solo quanto bastava per rimanere la penultima della grandi potenze. Anche la capitale era un po' più piccola di tutte le altre metropoli del mondo, ma un po' più grande di quel che non fossero di solito le grandi città. E il paese era amministrato, con oculatezza, discrezione e abilità a smussare cautamente ogni punta, dalla migliore burocrazia d'Europa, alla quale si poteva rimproverare un solo difetto: per essa genio e spirito d'iniziativa nelle persone non autorizzate a ciò da alti natali o da incarico governativo erano impertinenza e presunzione. A nessuno del resto piace farsi dettar legge da chi non vi è autorizzato! E poi in *Cacania* un genio era sempre scambiato per un babbeo, mai però, come succedeva altrove, un babbeo per un genio."

Se Musil escludeva dalla sua *Cacania* qualsiasi frenito di modernità, nell'Austria del primo dopoguerra, ridotta ad uno stato minuscolo, privata dell'opportunità di unirsi alla Germania, scossa dalla rivoluzione e con una capitale, Vienna, più popolosa del resto del paese cominciavano a delinearsi inquietanti scenari.

Il romanzo di Hugo Bettauer dal titolo "La città senza ebrei", il cui sottotitolo *Un romanzo di dopodomani* suonava sinistramente profetico, presentava tratti di bonomia ed un lieto fine rassicurante. Questo anche se il suo autore, un ebreo austriaco, fu assassinato nel

nel 1925 da un nazista che rimase praticamente impunito. D'altronde la campagna di odio contro Bettauer era stata orchestrata da colui che diventerà poi l'ideologo del razzismo nazista e cioè Alfred Rosenberg, il quale, un mese prima dell'assassinio dello stesso Bettauer, lo indicava come "modello esemplare della disgregazione giudaica".

Nonostante tutto ciò il romanzo è intriso di humor tipicamente ebraico e riecheggia quel clima evocato dalla Cacania di Musil. La vicenda è assai semplice: il Parlamento austriaco promulga un editto per scacciare gli ebrei dall'Austria pur nel rispetto formale della legalità. Le conseguenze per il paese e in particolare per la sua capitale sono disastrose: l'economia traballa, il commercio langue e la vita di relazione ed i suoi luoghi d'elezione i caffè si intristiscono. Alla fine sarà necessario richiamare gli ebrei nel paese. In una lettera della fidanzata cristiana al fidanzato ebreo forzatamente all'estero si descrivono alcuni inconvenienti seguiti alla espulsione.

"Recentemente, al Graben, a mezzogiorno, mi sono accorta che si vedono molte meno persone eleganti di prima. Non c'è più quel lusso alla moda di una volta. D'altra parte devo dire che quelle facce di aguzzini ebrei, che facevano infuriare anche te, non mi mancano affatto. In compenso alla passeggiata si fanno sempre più largo gli zoticoni, che sembrano contadini, vestiti in modo impossibile con pesanti catene d'oro al collo e anelli di brillanti alle dita grasse. Tutto il nostro movimento di turisti sembra ridotto solo a contadini. Il proprietario dell'Hotel Imperial recentemente si è lamentato su un giornale che oggi i suoi ospiti si mettono a letto con le scarpe chiodate e che lavano i loro panni da cacciatori nella vasca da bagno. Se passassi per la Kärtnerstrasse vedresti tu stesso quanto poco eleganti siano ora i negozi!"

Era dunque, la Mitteleuropa, un crogiolo di lingue, popoli, genti, etnie, religioni diverse, antiche, abbarbicate a radici arcaiche, eppure attratte vicendevolmente, interessate a conoscere, sceverare, confrontare, pesare, commisurare, nominare, finché si profilò veramente una nuova antropologia culturale sull'orlo abissale e vorticoso di quel "vuoto di valori" di cui parla Herman Broch. E quel mondo "senza qualità" esibiva con la coscienza della crisi un lascio prezioso, un insostituibile vademecum del nichilismo: il linguaggio della coscienza e della crisi. Un linguaggio sorto dal trauma, dalla patologia, dal crollo, dall'oscurità, ma pur sempre un linguaggio a prova di crisi, di traumi, di crolli che sapeva confermarsi attraverso e oltre la stessa apocalisse.

A ben vedere poi l'apocalisse non è solo la dissoluzione dell'Impero asburgico nel 1918, ma anche l'Ammissione del 1938 cioè la sostanziale acquiescenza austriaca al pangermanesimo nazista ed infine il secondo conflitto mondiale "coronato" dall'Olocausto.

La Vienna attanagliata dalla crisi economica, già politicamente traballante si mostra nel romanzo di Karl Brunngraber "Karl e il XX secolo" uscito nel 1932. In esso il gelido linguaggio delle cifre, che schiaccia l'individuo sino a spingerlo al suicidio, sta ad indicare il carattere spietato del meccanismo che l'uomo ha escogitato ma che sostanzialmente si ritorcono contro di lui o contro quella parte dell'umanità che è inerme.

"Gennaio 1930 in Austria: 308.238 disoccupati. Ogni cinque iscritti alla mutua uno è senza lavoro. Sui giornali appare costantemente l'espressione "inverno catastrofico". Ma Karl non è una macchina calcolatrice, è un uomo pieno di passato. E' il gennaio, mentre cammina per la Stephanplatz, nell'ora del mezzogiorno soffia il föhn. E la

miseria di una grande città, al primo momento, non è facile da scoprire. Le facciate delle case stanno in piedi, colossali, le vetrine risplendono di ogni ben di Dio e una folla frettolosa, vestita alla moda, percorre le vie asfaltate. Il fallimento si nasconde dietro i muri o dietro i volti, la povertà se ne sta rannicchiata ai margini dell'immenso alveare di pietra. Karl attraversa la piazza che rappresenta il centro della città, passa davanti al duomo millenario. E il sole risplende, intorno ai pinnacoli è un batter d'ali di colombe. Sembra che la città, con gli uomini e il mare di case, sfiori appena le ginocchia del campanile e della chiesa, la cui quiete possente attrae lo sguardo di Karl. Egli si ferma al sole e porta la mano al viso: "forse" riflette "le cose stanno per volgere al meglio". Gli sembra impossibile che il destino costringa un uomo di trentasette anni a riconciare da capo ancora una volta, senza avere in serbo qualche cosa per lui. (...)

La città ha quattordici uffici di collocamento, ognuno dei quali distribuisce quotidianamente il sussidio a ottocento di-soccupati, ciò che per lo stato significa una spesa annua di oltre 200 milioni di scellini. Ma Karl, che deve fare due ore e mezzo di coda allo sportello, riceverà sedici scellini alla settimana e un'indennità mensile di tre scellini per l'affitto. Il cinque aprile, per la prima volta, egli riscuote il sussidio. Dal tre aprile frequenta un corso di ri-qualificazione professionale... (...)

Nell'Augarten fioriscono già gli astri gialli delle forszije. Karl non ha neppure il denaro per i francobolli. Così, di pomeriggio, non osando sperare nel corso, si presenta di persona alle ditte. Vienna ha 132.000 aziende, 53.353 delle quali si occupano esclusivamente di affari. Gli impiegati del ramo tecnico, amministrativo e di quello commerciale sono 64.783. Inoltre sono ricoverati in ospedale, in media 16.000 abitanti, ogni anno ne muoio o 27.000 e 5.000 subiscono condanne penali. Karl non conosce le cifre, ma istintivamente pensa a queste possibilità e, pieno di speranza, si presenta quotidianamente in tre dozzine di uffici del personale..."

Come brano che conclude la vicenda storica di Vienna tra il 1815 e il 1938 si può sceglierne uno da "Il conte di S. Germain di Alexander Lernet-Holenia scritto nel 1948 ma ambientato nel ventennio precedente l'Annessione. L'avventuriero settecentesco che dà il titolo al romanzo serve allo scrittore per conferire rilievo storico alla tragedia epocale dell'Austria tra il 1918 e il 1938, un ventennio in cui si consumò il crepuscolo di uno stato millenario e il travolgimento di una nazione ancora troppo incerta per accettare quella identità politica decretata dai vincitori nel trattato di S. Germain, curiosamente proprio in un luogo il cui nome ricordava il famoso occultista che si dice che avesse profetizzato la fine dell'Impero. In tale contesto tragico si svolge il dramma del protagonista, anche lui, come il suo creatore, intricato nell'irrisolvibile problematica della salvezza e della morte, e consapevole di essere l'ultimo di una civiltà ancora fondata su valori e simboli certi e sicuri, mentre già il presente appartiene a una genia di violenti e arrivisti senza scrupoli, senza dignità, nè gusto, nè tatto, destinati a effimeri trionfi per essere spodestati da strati sociali sempre più massificati e inforni. Di fronte ai volgari vessilli delle croci uncinatae hitleriane, il nostro autore prova una profonda nostalgia per il glorioso "Stendardo" asburgico, titolo del suo primo romanzo uscito nel 1934.

"Man mano che mi avvicinavo alla Kärtnerstrasse udivo un frastuono confuso, e quando l'ho raggiunta l'ho trovata piena di gente che rumoreggiava e si accalcava tumultuosamente. Dove prima si incontravano persone ben vestite che badavano ai loro affari e ai loro sva-

ghi e prima ancora ufficiali nelle loro uniformi nere marroni o bianche con ciuffi di penne verdi sulle feluche, dove un tempo si vedevano passare le berline e i coupé dalle ruote dorate che appartenevano alla Corte, ora si aggiravano, convogliati lì dai quartieri periferici e dal suburbio, anzi perfino dalle campagne, frotte e sciami di giovani che intralciavano il traffico, gridavano slogan e manifestavano contro il governo. Nessuno prendeva provvedimenti contro di loro; avevano l'approvazione del Ministro degli Interni. (Siamo nel '38 le dimostrazioni di piazza sono dei nazisti austriaci e il ministro è Seyss Inquart.)

La strada il vero cuore della città, era irriconoscibile. La gente, tutt'a un tratto aveva altre facce, un altro modo di vestire e di camminare, altre voci. Non si vedeva più una persona di bell'aspetto, nè uomo nè donna. Si udiva parlare e imprecare in un disgustoso dialetto. La periferia e la provincia si erano spinte alla conquista del centro e lo avevano invaso. Negli occhi di quei ragazzi che schiamazzavano e si urtavano a vicenda non si leggeva più nulla di sensato, solo cieco fanatismo. Anche se quella gente non avesse avuto alcuna particolare intenzione, anche se si fosse limitata a imporre la propria presenza, se non avesse voluto nient'altro che essere lì, ciò sarebbe bastato a mettere in fuga gli altri, quelli che in quel luogo si incontravano di solito. Ma una città non può sopportare un simile trauma senza perdere il proprio equilibrio. E se la città perdeva lo equilibrio, lo perdevano anche il Paese e i Paesi tutti intorno. (...)

Un pericolo immane di cui nessuno pareva accorgersi si annunciava in quel puerile andirivieni, anzi era già presente; un pericolo tanto più grande, quanto più ridicoli erano i mezzi con cui lo si evocava. Da quando in qua si era vista un'insurrezione che, anzichè operai affamati e contadini aizzati al saccheggio e militari ammutinati, avesse per protagonisti studentelli di estrazione borghese. Ebbene, qui i protagonisti erano proprio costoro, e di sicuro saranno peggiori che se in questo stesso luogo si accalcasse una folla di proletari inferociti. La sciate che si scateni quella borghesia che mai ha assaggiato il sangue, infatti, ed essa alla fine berrà più sangue e sarà più feroce di tutti i peggiori massacratori della terra."

Cap. IV - Il mito asburgico, l'utopia regressiva

L'espressione mito asburgico è stata coniata dal germanista Claudio Magris, ^{per indicare} quel processo di trasfigurazione fantastica e poetica della civiltà danubiana compiuto in particolare da scrittori ed intellettuali ebrei che, fuggiti lontano da ciò che restava del loro paese dopo l'Annessione alla Germania nazista, patirono anche la condizione di esuli. Ed è da questo punto di vista che scrissero sia Joseph Roth a cominciare dal romanzo "La marcia di Radetzky" (1932), Franz Werfel nel suo "Nel crepuscolo di un mondo" (1936) ed infine Stefan Zweig nel suo libro di memorie "Il mondo di ieri" (1944). E' sintomatico d'altronde che nessuna delle loro esistenze andasse al di là del 1945, anno in cui il mondo scoprì con orrore l'Olocausto. Infatti Roth decedette a Parigi di cirrosi epatica nel 1939, Zweig ancor più tragicamente si tolse la vita in Brasile nel 1942 incapace di resistere allo scempio che dell'Europa stavano compiendo le dittature nazi-fasciste ed infine Werfel si spense negli Stati Uniti l'anno della fine del secondo conflitto mondiale.

Il mito asburgico non è però un semplice processo di trasfigurazione del reale, proprio di ogni attività poetica, ma è la completa sostituzione di una realtà storico-sociale con un'altra fittizia e illusoria, è la sublimazione di una concreta società in un pittoresco, sicuro e ordinato mondo di favola. In questo senso l'affinità con il

Biedermeier è assai marcata. Va da sé che questa mitizzazione non è un'astratta fantasticheria, e che quindi è capace, talvolta, di cogliere aspetti reali della civiltà asburgica e di coglierli anzi con particolare finezza di penetrazione.

Va poi sottolineato che la mitizzazione del mondo asburgico che si riscontra nelle pagine scritte dopo il suo sfacelo e più ancora nella "premonizione" dell'Olocausto, non è una semplice rievocazione del passato, ma s'inserisce in una lunga tradizione, in un processo storico di deformazione della realtà austroungarica; processo di cui gli scrittori contemporanei rappresentano l'ultima fase, il capitolo finale e più esemplare; giacché il fatto di descrivere quella società dopo la sua scomparsa accentua il carattere di evasione e di fuga dalla realtà che aveva sempre contraddistinto la visione delle cose austriache, il mito asburgico e la centralità del fenomeno musicale. Quello era stato soprattutto un sapiente, efficacissimo strumento di un'accorta alienazione politica, lo sforzo di trovare ragioni di vita a una compagine statale sempre più anacronistica e impossibile, e di distrarre in tal modo le energie dalla concreta percezione della realtà. Naturalmente questo patetico sforzo, sorto da un sincero e appassionato attaccamento ai valori che si volevano difendere, non era rimasto sul piano di una generica propaganda politica, ma era sceso sul piano dei sentimenti e dei valori quotidiani, dello stile di vita.

Questo "stile di vita", secondo l'espressione di Magris, è anzitutto per Roth, quello di Francesco Giuseppe dell'imperatore il cui carattere sovranazionale ben corrispondeva al carattere subnazionale degli ebrei. Prima ancora del ritratto dell'imperatore nella Marcia di Radetzky, Roth pubblicava nel 1930 "Museo delle cere" nel quale il racconto autobiografico "Sua Maestà Imperial-Regia" era dedicato a Stefan Zweig. In esso l'autore ricorda quando prima della Grande guerra egli andava a vedere Francesco Giuseppe che da Schönbrunn partiva per Bad Ischl.

"Ed era veramente l'imperatore. Eccolo arrivare, vecchio e curvo, stanco delle poesie e confuso già di primo mattino dalla fedeltà dei suoi sudditi, forse anche un po' infastidito dalla febbre della partenza, in quello stato che nella cronaca dei giornali diventava poi "la freschezza giovanile del Monarca"; e con quel passo lento, da vecchio, che veniva definito "elastico", camminando quasi a passettini e con gli speroni che stridevano leggermente, sulla testa un vecchio berretto nero da ufficiale, un po' antiquato, di quelli che si usavano ancora ai tempi di Radetzky, non più alto di quattro dita. I giovani sottotenenti disdegnavano questa foggia di berretto. L'imperatore era l'unico membro dell'esercito che si attenesse così rigidamente alle disposizioni. Lui era un imperatore, infatti.

Lo avvolgeva un vecchio cappotto di cui si vedeva la fodera di un rosso sbiadito. Di lato la sciabola tintinnava un po'. Gli stivali lisci, ben passati a cera, splendevano come specchi scuri, e si vedevano i pantaloni neri e stretti con le bande da generale, pantaloni non stirati, rotondi come rocchetti alla vecchia maniera. L'imperatore portava continuamente la mano alla testa del berretto in segno di saluto. Intanto annuiva sorridendo. Aveva quello sguardo che pare non vedere niente e dal quale ciascuno si sente colpito. Il suo occhio compiva un semicerchio, come il sole, spargendo su ognuno raggi di grazia."

Se la vecchiaia dell'Imperatore indica in Roth l'estenuarsi dello Impero, il suo decesso nel 1916 equivale, prima della fine della guerra, alla dissoluzione dell'Impero medesimo. Werfel nel "Crepuscolo di un mondo" descrive la cerimonia di ammissione della salma di Francesco Giuseppe nel Convento dei Cappuccini.

L'immagine di Vienna/17

"Il convoglio con la salma di Cesare sostò al Neuer Markt davanti al Convento dei Cappuccini, che custodiscono nella loro Cripta le spoglie mortali dei sovrani asburgici. La bassa porta del convento è chiusa, come se oggi fosse un giorno simile a tutti gli altri. Allora si avvanza il primo intendente di corte dell'Imperatore e col suo bastone delle cerimonie bussa imperioso alla porta di legno. Dall'interno echeggiante dell'atrio del convento risuona la voce del monaco:

"Chi chiede di entrare?"

L'intendente di corte si rizza nella persona e risponde chiaro e reciso, accentuando ad alta voce ogni sillaba del seguente "Gran Titolo":

"Sua Maestà apostolica imperiale e reale Francesco Giuseppe imperatore d'Austria, Re d'Ungheria, Re di Boemia, Re del Lombardo-Veneto, Re di Galizia e Lodoviria, Re di Croazia e Slayonia, Re di Gerusalemme, Granduca dell'Austria superiore e inferiore, Duca di Stiria, Salisburgo, Carinzia, Carniola e della Marca slovena, Duca di Slesia, Duca di Bucovina, Margravio di Merovingia, Conte principesco del Tirolo, Signore di Trieste".

Ancora una volta l'Impero fiammeggia nei nomi dei paesi indicati dal Grande Titolo, in tutta la sua grandezza e la sua gloria. Ma la voce del monaco invisibile risponde:

"Non conosco costui".

L'intendente di corte bussa per la seconda volta! Seconda domanda del monaco! L'intendente risponde così detto "Piccolo Titolo", che è una modesta concentrazione del Grande. Ora l'Impero viene ristretto ai nomi e alle dignità più importanti. E di nuovo la voce del monaco:

"Non conosco costui".

L'intendente batte per la terza volta! Terza domanda del monaco! Terza risposta:

"Un povero peccatore!"

"Conosco costui!"

La porta del convento si apre. Alla luce fumosa delle fiaccole l'Imperatore il suo Impero scendono vacillando entro la cripta dei padri. Il crepuscolo ha ceduto alla notte.

L'ultima parola è bene lasciarla però ad un brano del "Mondo di ieri" di Stefan Zweig nel quale la descrizione della musicomania dei viennesi sfocia in una metafora relativa all'intero assetto di Vienna:

"Questo fanatismo per l'arte e in particolare per il teatro a Vienna era comune a tutte le classi sociali. Vienna per sua tradizione secolare era una città ben chiaramente stratificata, ma in pari tempo, come scrissi una volta, mirabilmente orchestrata. Il podio apparteneva pur sempre alla casa imperiale. La reggia era il centro non soltanto per la ubicazione, ma anche in senso culturale, per la supranazionalità della monarchia. Attorno a quella rocca i palazzi dell'alta aristocrazia austriaca, polacca, ceca e ungherese formavano in certo modo il secondo bastione. Poi veniva la "buona società" costituita dall'aristocrazia minore, dagli alti funzionari, dall'industria e dalle vecchie faniglie, e dopo d'essa seguivano i piccoli borghesi e il proletariato. Tutti questi strati vivevano chiusi in se stessi e con i propri quartieri, l'alta nobiltà nei palazzi del centro, la diplomazia nel terzo rione, l'industria e i commercianti accanto al Ring, la piccola borghesia nei rioni interni dal secondo al nono, il proletariato alla periferia. Ma tutte le classi si incontravano e si fondevano a teatro e nelle grandi festività, come per esempio al corso dei fiori lungo il Prater, dove trecentomila persone acciannavano entusiaste gli equipaggi adorni dei "diecimila privilegiati". A Vienna tutto quello che portava con sé colori o musica diventava ragione di festa: le processioni religiose come quella del Corpus Domini, le riviste militari, la "Burgmusik"; persino ai funerali accorreva la folla ed era

L'immagine di Vienna/18

ambizione di ogni autentico viennese assicurarsi una bella sepoltura con fastoso corteo e molta gente; il viennese trasformava così anche la propria morte in uno spettacolo per il pubblico. In questa sua simpatia per suoni, colori e feste, in questo suo amore allo spettacolo quale specchio della vita, non importa se sul palcoscenico o nella realtà, Vienna non aveva eguali."

Per concludere correttamente con un esempio musicale si può citare il Valzer dell'Imperatore composto da Strauss figlio in occasione del giubileo del regno di Francesco Giuseppe. E' stato detto che, a rigor di termini, il regno di Francesco Giuseppe durò fino alla morte di Strauss avvenuta nel 1899. Basta confrontare la suggestione di questo brano con l'atmosfera della trascrizione dello stesso fatta dal padre della dodecafonia Arnold Schönberg nel 1925 per comprendere ciò nel frattempo era successo, non solo in Austria, ma nell'intera Europa.

Bibliografia Critica utilizzata

- J. Ritter: *Metafisica e Politica*; Marietti Casale Monferrato.
W. Johnston: *Vienna, Vienna...*; Mondadori Milano
C. Schorske: *Vienna Fin de siècle*; Bompiani Milano
C. Magris: *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi Torino
Janik, Tuolmin: *La grande Vienna*; Garzanti Milano
R. Wistrich: *Gli ebrei di Vienna*; Garzanti Milano
A. J. P. Taylor: *La monarchia asburgica*; Mondadori Milano
S. Ricossa (a cura di): *Le paure del mondo industriale*; Laterza Bari
M. Berman: *L'esperienza della modernità*; Il Mulino Bologna
D. Agostini, Freschi, Kothanek (a cura di) *Mitteleuropa, storiografia e scritture*; Pironti Napoli
V. L. Tapié: *Monarchia e popoli del Danubio*; SEI Torino
L. Valiani: *La dissoluzione dell'Austria Ungheria*; Il saggiatore Milano
A. Mayer: *Soluzione finale*; Mondadori Milano
G. Brook-Schepered: *L'Anschluss*; Mondadori Milano
B. Tuchman: *Tramonto di un'epoca*; Mondadori Milano
D. J. OLSEN: *La città come opera d'arte* SERA E RIVA MILANO

Testi letterari citati in ordine

- A. Stifter: *Storie della vecchia Vienna*, L'Editore; F. Grillparzer: *Il povero musicante*, Mondadori; F. V. Saar: *Novelle austriache*, ed E/O; H. V. Hofmannsthal: *Il libro degli amici*, Vallecchi; P. Altenberg: *Favole della vita*, Adelphi; A. Schnitzler: *Novelle*, Ateneo; K. Kraus: *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Adelphi; R. Musil: *L'uomo senza qualità*, Einaudi; H. Bettauer: *La città senza ebrei*, Florentia; R. Brummgraber: *Karl e il ventesimo secolo*, Marietti; A. Lernet-Holenia: *Il conte di Saint Germain*, Bompiani; J. Roth: *Figure di cera*, Adelphi; F. Werfel: *Nel crepuscolo di un mondo*, Mondadori; S. Zweig: *Il mondo di ieri*, Mondadori.