

“Lo splendore triste dei denigrati”: il *Viaggio in Galizia* di Joseph Roth

Massimiliano De Villa

Università di Trento

I. «E ditemi: andate lontano?»

Nel 1971, esce da Einaudi *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*. A otto anni dal *Mito absburgico*, Claudio Magris opera un nuovo avvicinamento della cultura italiana alla Mitteleuropa. Se il *Mito absburgico* era un volume di impostazione in fondo storicistico-lukácsiana, in *Lontano da dove* la cultura e la letteratura mitteleuropee passano attraverso il prisma del recupero memoriale e, sulle pagine di Joseph Roth, Magris fa risaltare la componente ebraico-orientale e *yiddish*, fondamentali entro l'universo mitteleuropeo, dando peso e rilievo a quella cultura ebraica che in modo così netto aveva contribuito a innervare la letteratura austro-tedesca nel primo Novecento. In *Lontano da dove*, la descrizione dell'opera di Roth – intesa come parabola e metafora di un destino che porta iscritte la perdita, l'erranza, la nostalgia per un impossibile ritorno – immette i testi dell'autore galiziano nella circolazione culturale italiana e nelle consuetudini del lettore.

Sotto la lente di Magris, alla Vienna absburgica si affianca, con pari dignità culturale e letteraria, lo *shtetl* ebraico-orientale come secondo polo dell'identità mitteleuropea. La chiave per intendere la scrittura di Roth è per Magris l'idea di fine. La fine, insieme, di un'epoca e di un'epica. Suddito della monarchia austro-ungarica, Roth ne testimonia, con eccezionale talento di osservatore, la curva declinante, descrivendo – tra memoria e nostalgia, verità e mistificazione – lo sfarinarsi di quei “valori larici”

(Magris, *Lontano da dove* 33) e lo spazio residuale di un mondo ormai defunto in cui il molteplice diventava uno, gli stridori si dissolvevano in superiore armonia, il contingente trascolorava nell'eterno. Come cornice interna, sequenza minore, segno che condensa un universo e lo raffigura su scala inferiore – quasi una *mise en abyme* che racchiude la saldezza e l'integrità di ciò che è fuori dal tempo – il mondo ebraico-orientale è, in Roth, partecipe dello stesso cosmo intatto, figlio della stessa episteme imperiale e danubiana, di cui condivide l'inabissarsi all'irrompere dei tempi nuovi. Non è questo il luogo per riepilogare, con il rischio della banalizzazione, il grande apporto, e l'impulso mai esaurito, che Magris ha dato alla conoscenza dell'ebraismo in Europa centro-orientale, nel suo incrociarsi con la letteratura e la cultura di lingua tedesca. La sua riflessione sulla centralità dell'ebraismo nella scrittura della Mitteleuropa ha carattere definitivo e la simbiosi, che Magris scorge in Roth, tra *Austriazität* e *Ostjudentum* (*Lontano da dove* 17) – nell'intreccio dei loro destini, nel loro percorrere la medesima china, nel loro abitare lo spazio del rimpianto e del ricordo – è ormai un cardine inaggirabile di ogni studio sullo spazio mitteleuropeo. I passi indietro che Roth compie sospinto dalla nostalgia per ciò che è perduto – e che lo portano nella Galizia ebraica o, proseguendo per omologia dal piccolo al grande, dentro i fasti di un impero colossale e sempre più cigolante – vengono ripercorsi da Magris lungo tappe che vedono Roth, pur senza nette separazioni tra l'una e l'altra fase, prima socialista venato di anarchismo e antimilitarismo, poi censore dell'assimilazione ebraica e della corsa *ostjüdisch* verso un ovest borghese e dimentico di sé, e ancora aedo di una religiosità ebraica viva e ardente, senza tempo e forse anche senza luogo, infine autore classicista, conservatore e legittimista, vicino al cattolicesimo. Ma lo scandaglio di Magris non sonda solo i romanzi, di volta in volta amari, pessimistici, chimerici, malinconici, talora anche manieristici, di Roth; oggetto della sua analisi sono anche i più sobri e misurati resoconti giornalistici e di viaggio – dove tuttavia gli ambienti, le risonanze, le atmosfere, i retroterra spirituali di ogni notizia scalzano i puri fatti e il paesaggio umano diventa spesso paesaggio dell'anima, a partire dal saggio *Juden auf Wanderschaft* del 1927 – ritratto mitizzante, in una forma ibrida tra reportage, saggio e fantasmagoria di un mondo ebraico-orientale diretto a grandi passi verso la dissoluzione – ai *Briefe aus Polen*, annotazioni di viaggio scritte nel 1928 per la *Frankfurter Zeitung*, più asciutte e meno trasognate, con secchi inserti statistici e precise informazioni storico-geografico-culturali.

Precedente i *Briefe aus Polen* di quattro anni, forse più acerbo e diverso nei toni e nello stile, è il trittico galiziano *Reise durch Galizien*, serie di articoli apparsa sempre sulla *Frankfurter Zeitung* cui – tolti alcuni capitoli interni a opere di raggio più ampio (Kłańska 33-47; de Berg 94-98; Lughofer-Zalaznik 285-290; Amthor-Brittnacher 119, 131 152-154; Mohi-von Känel 187, 272) e la bella sezione dedicata al medesimo ‘ciclo giornalistico’ nel volume di Claudia Sonino (*Esilio, diaspora, terra promessa* 140-159) – finora è stata forse rivolta minore attenzione, a paragone con la vastità dell’interesse suscitato dai più famosi medaglioni narrativi e saggistici di Roth e con la quantità di contributi critici che ne hanno fatto oggetto e di cui ormai si perde il conto. Può dunque forse essere utile fermarsi ancora su queste prime pagine galiziane, a mezza via – stilistica, non cronologica – tra la poetica sinfonia del ricordo di *Juden auf Wanderschaft* e la secchezza documentaristica dei *Briefe aus Polen*.

II. Attraverso la Galizia

Il 1924 è per Joseph Roth un anno di svolta, con l’ingresso nella redazione della *Frankfurter Zeitung*, tra i quotidiani più significativi negli anni di Weimar, di orientamento borghese-liberale, liberista in economia ma non conservatore, aperto alla modernità culturale¹. Di questo foglio, Roth sarà collaboratore fino agli inizi del 1933² e, negli anni dell’impiego stabile, la sua carriera giornalistica raggiungerà il culmine, pur non essendo libera da contrasti. Sempre ispido il suo rapporto con il direttore editoriale Heinrich Simon, subentrato nel 1909 al fondatore del quotidiano, il nonno Leopold Sonnemann; altrettanto altalenante il contatto con Bernhard Guttman, capo della direzione berlinese e autore di editoriali politici tra i migliori degli anni di Weimar; instabile, tra l’affetto e la brusca rottura dopo il 1933, la relazione con il responsabile del *feuilleton* Benno Reifenberg che subentrerà nella direzione del giornale dopo l’epurazione nazista di Heinrich Simon, segnando per Roth un punto di non ritorno umano e personale (von Sternburg 274-290).

L’attività di Roth per la *Frankfurter Zeitung* trova dapprima espressione in resoconti su film, recensioni di libri e messinscene teatrali, accanto a istantanee di quotidianità berlinese finché, nel novembre del 1924, sarà inviato, dalla redazione del giornale, in Galizia, sua terra natale ora nuovamente sotto sovranità polacca, con l’incarico di compilare un

reportage di viaggio, genere che di lì in avanti gli sarà sempre più congeniale³. Roth attraversa la Galizia accompagnato dalla moglie Friederike (Friedl) Reichler e le impressioni di questo itinerario si riversano in tre brevi articoli, pubblicati sulla *Frankfurter Zeitung* il 20, 22 e 23 novembre del 1924⁴. Una decina di pagine in tutto, meglio note con il nome-compendio *Viaggio in Galizia (Reise durch Galizien)*⁵.

A dieci anni dal primo allontanamento e a sei dall'esperienza al fronte galiziano della Prima guerra – esperienza scelta per decisione volontaria e trascorsa presso la trentaduesima divisione di fanteria, oltre che come addetto al servizio di stampa militare a Lemberg – Roth fa ritorno nella sua regione⁶ per descriverla a beneficio dell'ovest di lingua tedesca, sempre desideroso di quadri di vita orientale che – nella forma dello spaccato, del bozzetto, dell'istantanea, del “francobollo” narrativo – restituiscano intatta in poche pagine, oltre ogni distanza geografica, l'alterità di ciò che, per supposizione o stereotipo, è immune dalla tecnica e prossimo alla natura, toccando ogni volta, in modo più o meno scoperto, le corde dell'esotico⁷.

Il ritorno di Roth in Galizia è accompagnato da parole di entusiasmo, espresse per lettera, il 15 luglio del 1924, alla cugina Paula Grübel, su disegni stilizzati che orlano le parole e racchiudono, in pochi tratti, l'incontro, atteso e felice, con il mondo dell'origine (Roth, *Briefe* 42-43; Sonino 144; Bronsen 143).

Roth torna in Galizia con due romanzi già pubblicati – *Hotel Savoy* e *Die Rebellion*, entrambi del 1924⁸ – e una reputazione abbastanza solida da presentare a conterranei e correligionari. Il viaggio nel passato, insieme giornalistico e documentario, è un respiro dalle turbolenze politiche e personali di Berlino e un riannodare i fili dell'origine. Già in *Hotel Savoy* Roth aveva descritto atmosfere *ostjüdisch* – viali angusti attraversati da una formicolante vita ebraica (Roth, *Werke I* 153) – con la città di Łódź in mente: così è stato detto dall'amico polacco Józef Wittlin (Bronsen 139) ma in fondo poco importa visto il continuo mescolarsi, nei luoghi della narrativa di Roth, del reale con l'immaginario, dello specifico colore locale con l'invarianza ebraico-orientale.

Nelle pagine del *Viaggio in Galizia*, invece, alle prese con una scrittura a suo modo fotografica, documentaristica più che creativa, Roth sembrerebbe, sulle prime, non voler tradire la propria appartenenza ai luoghi descritti. Si capisce che li conosce (Bronsen 144) – i riferimenti alla guerra lì combattuta ne sono evidenza⁹ – ma dalle righe del *reportage* non trapela la sua provenienza, non è dichiarata l'origine ebraica, non si

accenna all'infanzia e alla giovinezza trascorse su queste strade (Bronsen 144). Certo, si avvertono un'affiorante nostalgia e il tocco, malinconico e delicato, di chi, seppur velatamente, scrive intorno al proprio punto di partenza, ma Roth non cede alla corda del sentimentalismo e a una troppo smaccata *laudatio temporis acti*. Il *medium* giornalistico permette, e richiede, un'immediatezza e una velocità descrittiva che conducono le immagini al lettore senza il filtro del patetismo.

“Il paese ha in Europa occidentale una brutta fama” (Sonino 243): le pagine galiziane di Roth si aprono con una rassegna dei pregiudizi circolanti intorno alle provincie *ostjudisch* e a chi le abita, seguita da una veloce confutazione che imputa le opinioni errate all'ignoranza di quella realtà¹⁰. Ma subito la distanza, l'oggettività e il taglio documentaristico si intercalano alla commossa e dolente evocazione di un tempo trascorso, indelebile nella memoria e ritrovato sui passi di questo ritorno, dove, oltre ogni cambiamento, prevale l'immutabile, il sempre uguale, a tracciare, anche nelle cadenze più fattuali del resoconto di viaggio, il perimetro del metastorico, ordine che sarà sempre più in risalto con l'andare degli anni e della scrittura.

III. Leute und Gegend

Lo spazio inaugurale della *Reise durch Galizien* è occupato dalla solarità di un quadro lirico, immobile nella sua intangibile astoricità, che lega la rarefazione dell'infanzia all'attualità di questo ritorno: le pannocchie di granturco che, mature, “orlano i tetti di paglia delle capanne dei contadini, grandi, gialle nappe naturali, con lunghe barbe [...] mosse dal vento” (Sonino 243). Da questa immagine-cristallo, a mezza via tra il *flash* fotografico e la formula poetica di un tempo passato, la descrizione/evocazione trascorre, per traslato, verso un concreto paesaggio umano, segnato da commercianti ebrei che vendono pannocchie bollite, da straccivendoli ebrei, da venditori, ancora ebrei, di vetri rotti e giornali vecchi, da negozianti, da bottegai. Tutti accomunati da un unico, assiomatico denominatore: “vivere è duro” (Sonino 244). Ancora più sotto, il rango che rasenta la sussistenza e che si trascina da un giorno all'altro: i contadini cattolici con cui Roth esce, per qualche riga, dal diorama ebraico per focalizzare sugli ultimi, i numericamente prevalenti, devoti fino alla superstizione, spaventati da ogni cambiamento, riverenti

verso il sacerdote, rispettosi del benessere altrui. Uno strato sociale in cui si fa corpo e figura l'antitesi tra contado e città

dalla quale arrivano le strane vetture senza cavalli, i funzionari, gli ebrei, i signori, i medici, gli ingegneri, i geometri [...]; la città in cui si mandano le figlie a fare le domestiche o le prostitute; la città in cui ci sono i tribunali, gli scaltri avvocati, dai quali ci si deve guardare, i giudici giusti in toga dietro le croci metalliche [...] la città che viene nutrita affinché di essa si possa vivere, vi si comprino scialli e grembiuli colorati, la città in cui fioriscono le 'commissioni', le ordinanze, i paragrafi, i giornali (244).

Nella descrizione, per nulla idealizzata, dei contadini polacchi come approvvigionatori degli agi cittadini, è però evidente, già a quest'altezza, la "romantica" inclinazione di Roth verso la stanzialità agreste e paga di sé, verso lo spirito di sacrificio e la devozione che le si accompagnano. Un incanto per la lentezza dei cicli naturali, per il legame con la terra, per la fermezza di quanto ha radici salde, che in Roth sarà sempre più forte, quanto più diverrà netta, in anni futuri, la tendenza al conservatorismo. Per ora solo la traccia di una fascinazione, tra le righe di un resoconto di viaggio.

La fisionomia umana e geografica che segna questo territorio, prosegue Roth, non muta al mutare delle sovranità: cambiano le uniformi e le insegne, prima c'era Francesco Giuseppe ora ci sono i polacchi, ma rimane l'essenziale, "l'aria, l'animo umano e Dio con tutti i santi, che abitano nei suoi cieli e le cui immagini sono lungo le strade" (244). Nessun languore si avverte, adesso, per la patria perduta e irraggiungibile, per il villaggio ebraico o per la sua proiezione su scala maggiore, l'Impero glorioso e ormai trascorso. Nessuna stilizzazione – sulla linea del "mito impossibile" (*Lontano da dove* 21), del controcanto utopico, della figurazione chimerica di un mondo che non c'è più o del sogno a occhi aperti – come sarà tipico dei romanzi a venire: il Roth che viaggia in Galizia, pur consapevole di calcare il terreno dell'infanzia e della sua perlustrazione memoriale, osserva e riporta le impressioni che riceve. Se la Galizia è ferma, la colpa è dell'arretratezza, dei cambi di sovranità, della guerra di cui ovunque si scorgono le tracce. Non c'è, in queste prese dirette, la gioia edenica per il ritorno al bozzolo natale (o prenatale) – richiamato, in anni più tardi, nel ritmo lento di favole eterne – ma, dove l'occhio gira, incontra il residuo delle recenti battaglie: le edicole votive e – sparse nei campi di granturco, ai

margini dei prati o nelle radure dei boschi – le immagini dei santi crivellate dai colpi della Grande Guerra e poi ridipinte, “là dove lo spirito di sacrificio dei contadini era grande quanto era profonda la loro pietà” (Sonino 244).

Lungo le linee di questa topografia delle macerie, lo sguardo si restringe sull’immagine di un Cristo crocifisso ma senza la croce “mandata in frantumi da un proiettile” (244). Una figura di nuda inermità, che, richiamando forse il jeanpauliano *Discorso del Cristo morto* e la sua abissale solitudine, si riduce a un “Salvatore di pietra con i piedi sanguinanti inchiodati al mozzicone della croce e le braccia spalancate nella disperazione di non capire il silenzio di Dio” (244). È lo stesso paesaggio a mostrare le cicatrici del conflitto e le trincee rimarginate sono “deturpanti dermatopatie della terra” (245).

Il resoconto galiziano non viene dallo sguardo fuggivo di chi, comodamente seduto in treno, vede trascorrere veloci i paesaggi dal finestrino, senza che la loro continuità si interrompa. È lo stesso Roth a dichiararlo, con una breve frase che intende una poetica e uno stile:

Vorrei evitare quel comodo tipo di resoconto che guarda dal finestrino del treno e annota le impressioni che restano con rapida soddisfazione. Io invece non ci riesco. Il mio sguardo vaga di continuo dalle eloquenti fisionomie dei compagni di viaggio nel melanconico, piatto mondo senza confini, in questo sommosso lutto della terra, dentro la quale vanno sprofondando i campi di battaglia (245).

Si tratta, certo, di uno sguardo del giorno dopo, che vede e scrive all’indomani, quando la sfera è già in frantumi e di quella complanarità tra *imperium* e *shtetl*, descritta con nitore da Magris in *Lontano da dove*, non rimane che il ricordo. E tuttavia l’idealizzazione del passato, modulato sulle lente cadenze del mito, la ricostruzione, in parole, di un universo coeso non trovano spazio in queste pagine dove Roth ritaglia quadri di arretratezza e addita quel poco che rimane con immagini icastiche, essenziali, moderne, del tutto concrete seppure con un alto potenziale simbolico e metafisico. Immagini che seguono le linee disadorne di questa terra desolata, dentro uno spazio convalescente, di qualità autunnale, dove gli unici segni di vita sono spiazzi desolati e impolverati, orologi fermi, binari morti o diretti non si sa dove, stazioni.

“Stazioni anguste, miserelle”, con “un marciapiede e qualche binario” (Sonino 245), simili a segmenti di strade troncate in mezzo ai campi, che esprimono al meglio, nella perfetta rotondità di un’immagine, una

storia interrotta e la monocromia di un paesaggio fermo. Una fisionomia essenziale, con contorni netti, linee sottili e un chiaroscuro elementare.

Su queste banchine ferroviarie, quasi fossero luoghi di incontro e di affari, sostano i mercanti ebrei: “non aspettano nessuno, non accompagnano alcun amico” (245), guardano il treno passare una volta al giorno, i viaggiatori scendere, gli affari del mondo fare sosta, per un istante, in queste cittadine che non sono più snodo ma semplice, obbligato transito. Tornano a casa, con i giornali da Vienna, da Praga e da Ostrava, discutendo la storia che si fa non troppo distante da lì pur non lambendo questi campi e queste strade. La capacità di Roth di condensare, in una formula iconica, il gradiente emotivo di una situazione non è così distante dal correlativo oggettivo, seppur disteso nel ritmo della prosa. Come nel Dickens di *Casa Desolata*, e nella monocromia novembrina del suo *incipit* costruito su fumo, nebbia, fuliggine e soprattutto melma, così qui – ma in un ambiente tutt’altro che metropolitano – il fango diventa figura della stagnazione:

In lontananza il fango riluce come argento sporco. Di notte potresti prendere le strade per fiumi torbidi dove cielo, luna e stelle a migliaia si riflettono deformate come in un cristallo sudicio. Venti volte all’anno si buttano in quella fanghiglia pietre e pietre, rozzi e mal squadrate blocchi, malta e mattoni color ruggine, e la chiamano massicciata. Ma alla fine vittorioso resta il fango e si va inghiottendo blocchi, malta e mattoni e la sua superficie [...] simula lisce pianure, laddove intere catene di monti sonnecchiano sotto acque gorgoglianti, una gioiata di calanchi tormentosamente solcata da strette, ripide, gole (245-246).

La descrizione ambientale di Roth conosce anche lo struggimento e la commozione, seppure mai divisi da un’amara ironia, come quando scorci di conclamata miseria sono accostati a un romanticismo un po’ logoro e sfiatato, dove si alternano i registri del pittoresco e del gotico, il domestico contende gli spazi all’orrido, gli angoli di incontaminata vita popolare, quasi scene di genere, rincorrono le irregolarità e il disordine spontaneo della natura:

Come in montagna un fiume forma dei laghi, così la strada si allarga circolarmente a spiazzi per il mercato. La nascita di una città è da scorgere qui. La città è figlia della strada [...] Leggi misteriose statuiscono che in questo punto sorga una cittadina, in quest’altro non più di un villaggio [...] Sono scarse, a quanto sembra, le condizioni per lo sviluppo esterno degli organismi di questo Paese. Essi non crescono in ampiezza, crescono grottescamente. In questo maltrattato, malvisto

angolo d'Europa è ancora vivo il romanticismo. In talune zone ogni cosa è irreal: famiglie che d'estate vivono nel commercio della salsa di cetrioli e in inverno pregando per i morti; castelli comitali dove s'aggirano fantasmi; ragazzetti scalzi che vendono acqua da bere nelle stazioni, e nient'altro (246).

L'inscalfibile uniformità che caratterizza questa regione, e che pare negare ogni progresso, confermando ciò che la morfologia del paesaggio, prima ancora della storia, ha reso immutabile, è riassunta nell'immagine del vento che trascorre senza posa sul paese, lasciando intravedere i Carpazi azzurri in lontananza, mentre giri di corvi solcano l'aria quasi a statuire – facendo eco allo *Halb-Asien* di Karl Emil-Franzos¹¹ che qui l'Europa sia venuta meno. Eppure no, risponde Roth evitando con analogo realismo il *cliché* del *nihil ulterius*: l'Europa non sta al di là di un confine-fossato, prossima geograficamente ma incolmabilmente distante nella cultura; ci sono da sempre – così si chiude questo primo articolo – scambi vivaci e fruttuosi tra la Galizia e l'Europa, con la Francia più che con la Germania. Rapporti più difficili, ora che la regione vive il *day after* di un crollo, ma ininterrotti: “La Galizia è una solitudine sperduta e tuttavia non è isolata, è bandita non tagliata fuori; ha più cultura di quanto non faccia presumere la sua insufficiente canalizzazione [...] ha i suoi propri piaceri, i suoi propri canti, la sua gente e il suo splendore, lo splendore triste dei denigrati” (247).

IV. Lemberg, die Stadt

Nel secondo schizzo topografico, Roth restringe il punto di vista su una città, ma non sceglie la natale Brody, dove più facile sarebbe applicare la lente idealizzante della casa e dell'infanzia, il prisma del tempo perduto, il fluido omologante della piccola *Heimat* dentro l'organismo armonioso e in sé circolante della grande *Heimat* imperiale (*Lontano da dove* 22), un universo dove ogni parte rimanda alle altre e al tutto, trovandovi senso e spiegazione. Non Brody dunque, ma Lemberg, distante solo novanta chilometri in direzione nord-est, città dai molti nomi e dalle molte sovranità, dal 1772 parte della monarchia asburgica con il rango di capitale del Regno di Galizia e Lodomeria. Come molte capitali d'Impero, anche Lemberg racchiude le più svariate fisionomie, in una concordia del disordine che è stata oggetto di molte rievocazioni, talora un poco oleografiche ma comunque funzionali a strutturare l'immagine del mosaico

culturale dove si dispongono tessere varie, concorrenti, a volte contrastanti. Anche Lemberg, dunque, si mostra a un primo sguardo, in linea con le principali *Provinzmetropolen* imperial-regie, come città-crogiolo, crocevia polacco, tedesco, ucraino e *yiddish*. Una ‘piccola Vienna’ che, sempre secondo la vulgata della *joie de vivre* tardo-imperiale, con la capitale divide spensieratezza, cosmopolitismo, democrazia e anche un po’ di gaudente sfacciataggine, fornendo un esempio orientale dell’Impero e della sua legge costitutiva. Insieme grandiosa e decadente, gelosa custode di miti e fasti d’Asburgo, Lemberg è città-simbolo, di cui molti autori in lingua tedesca hanno tentato di catturare e restituire il *genius loci*, dagli ottocenteschi Konstant von Wurzbach, Leopold von Sacher-Masoch e Karl Emil Franzos fino alle voci del secolo successivo, Hermann Blumenthal e Alexander Granach su tutti, oltre agli sguardi dall’esterno di Alfred Döblin e Bruno Frank (Kłańska 33).

Terminati la *Gemeindeschule*, fondata dal barone Maurice de Hirsch, e l’imperial-regio *Kronprinz-Rudolf-Gymnasium*, entrambi con sede a Brody, anche Roth studierà dal 1913 all’università di Lemberg per poi passare velocemente e senza rimpianti, già l’anno successivo, all’università di Vienna. Sarà di nuovo nella capitale galiziana durante il primo conflitto¹², poi come corrispondente della *Frankfurter Zeitung* nel 1924. Neppure dalle pagine che seguono questa visita emerge la provenienza dell’autore dalla medesima regione. A questa altezza, Roth preferisce non nominare Brody, popolata per l’85% da ebrei e nota, negli anni dell’Impero, come la ‘Gerusalemme di Galizia’. Durante il suo soggiorno berlinese, iniziato nel 1920, Roth non indulge volentieri sulle sue origini ebraico-galiziane – l’ebraismo galiziano, durante e dopo la prima guerra, è emigrato a schiere verso ovest, portandovi tutta la propria, assai male accolta, diversità culturale. Proprio per evitare sbrigative equivalenze, il brillante feuilletonista indicherà in questi anni Venti, mistificando e velando, il suo luogo di nascita in Szwaby, piccolo villaggio nei pressi di Brody dove è maggiore la popolazione di stirpe tedesca.

Anche l’articolo su Lemberg del 1924 non risente ancora del tocco idealizzante, tipico della scrittura rothiana più matura e l’*Ostjudentum* non è ancora serbatoio di energie primigenie e incontaminate, luogo di intatta naturalezza, scrigno di un’autenticità senza tempo e, proprio nel suo travalicare il presente, modello alternativo e contestativo della realtà, come sarà più avanti e come era già stato, ad esempio, nelle primo-novecentesche raccolte chassidiche di Martin Buber. Raccolte, quelle buberiane, composte

tuttavia in un prezioso, estetizzante tedesco *fin de siècle* che la narrativa di Roth non conosce¹³.

Nella sua pubblicistica galiziana, Roth osserva e descrive, senza trasfigurarla, l'antica capitale della Galizia, caduta dal suo rango imperiale ma ancora testimone, nei molti fili che la intessono, di un passato di coesistenza e molteplicità. Dopo che la guerra ne ha fatto presidio militare, sede di corpo d'armata, campo di battaglia, incrocio di trincee, qualcosa ancora rimane della metropoli mistilingue e cosmopolita, e Roth vuole trasmettere questa atmosfera residuale dove continuano a rincorrersi voci polacche, tedesche, rutene, *yiddish*. Anche in un contesto di sovranità polacca e di fanfare nazionalistiche che alle orecchie di Roth non possono che stridere – in queste stesse pagine, infatti, è aperta la sua professione di sovranazionalismo e la sua insofferenza per l'asfittico credo della nazione¹⁴ – Leopoli rimane una tavolozza dove i colori delle varie bandiere si mescolano: “La città è una chiazza variopinta: bianco-rosso, giallo-blu e un po' di giallo-nero. Non saprei a chi potrebbe nuocere.” (Sonino 249).

Molto più di Cracovia, da sempre un “museo nazionale polacco” (251), Leopoli – che Roth, con definizione efficacissima, chiama la “città dai confini dissolti” (251) – è ancora, e profondamente, austriaca, la propaggine più orientale dell'ecumene imperial-regia (251). Alle sue spalle la Russia, ‘un mondo diverso’ (250). I rivolgimenti dovuti alla guerra – così Roth – hanno spostato tutte le città galiziane di qualche miglio più a est (251) ma l'auspicio di queste pagine è che l'influsso del “caleidoscopio absburgico” continui a farsi sentire, specie in una città come Leopoli cui sono consustanziali liminalità, passaggio e attraversamento. In nome di questa coesistenza non stridente né abbagliante, ma fondamentalmente armoniosa, Roth ferma lo sguardo su alcune tessere che rendono bene la policromia di una città: contadine polacche – pittorescamente descritte con ceste in mano, sedute su carri pieni di fieno odoroso – incrociano signore mondane vestite alla parigina e dirette in pasticceria, nelle strade laterali si battono tappeti, ebrei in caffettano si mescolano a contadini che vanno in fiera e a slanciati ufficiali polacchi, la sciabola a strascico lungo il fianco. La vecchia Karl-Ludwig-Straße, il corso dove passeggiavano i soldati austriaci in uniforme, si chiama ormai Via delle Legioni – legioni polacche, si intende – ma vi si sente sempre la stessa mescolanza di suoni e di lingue che si sentiva dieci anni prima, con la nota inconfondibile dello *yiddish* dominante a un capo della strada, nei pressi del teatro: “In quella zona si è sempre parlato *yiddish*” – afferma Roth, aggiungendo con ottimistica

previsione, che i fatti si affretteranno a smentire: “È probabile che non vi si parlerà mai altro idioma” (249). Ancora nel 1937, durante l’ultima visita a Leopoli in compagnia dell’amata scrittrice Irmgard Keun, Roth si tratterà ore in uno scantinato a parlare *yiddish* con una famiglia di ebrei indigenti (Rosenfeld 6).

Queste pagine di ‘pubblicitica sentimentale’ sono percorse dal rimpianto per la vecchia Europa, per l’antico ideale universalistico che la monarchia austro-ungarica riassumeva al meglio. Sospinto da questo richiamo nostalgico, Roth cerca, per le strade di Lemberg, i segni dell’eterno e dell’immutabile, ma non sgranando una corona di istanti immobili, come farà nel *Giobbe*, favola senza tempo attinta alla memoria, dove si riflette un passato sospeso nell’incanto di gesti lenti e movimenti ripetuti da secoli. O, come farà nei “romanzi absburgici”, nel malinconico e ieratico ritmo della *finis Austriae*. Le pagine di questo ciclo galiziano sono certo una topografia del sentimento ma è il presente a vibrare in ogni loro riga, il presente di un mondo che è mutato sotto gli occhi di chi scrive ma che mostra, come sempre, una vitalità composita, dove ogni tassello ha pari importanza e le chiese si affiancano alle sinagoghe, i commerci alle preghiere, i mercanti ai medicanti. Senza prevalenze e squilibri perché “la città democratizza, semplifica, umanizza” (250). E senza austerità, perché “non si può essere solenni se si è *molteplici*” (250). Anzi, a confermare la santità dell’umile e dell’eterogeneo – con un tocco di devozione quasi chassidica – Roth afferma in chiusura, facendo forse eco a un antico canto popolare *yiddish*¹⁵, che “Se il buon Dio venisse a Leopoli, percorrerebbe a piedi la via delle Legioni” (251).

V. Die Krüppel. Ein polnisches Invalidenbegräbnis

Il terzo di questi “quadri di viaggio” è forse il più realistico, talmente realistico da sembrare surreale. La scena si svolge di nuovo a Leopoli, ma stavolta l’autore non offre una panoramica a volo d’uccello, neppure un grazioso bozzetto del viavai urbano. L’antefatto, fuori dallo spazio descrittivo e richiamato in apertura, è il suicidio di un invalido polacco, reduce di guerra, che – durante un comizio, dall’alto di un pulpito – dopo aver parlato della miseria generale, grida un evviva alla Repubblica polacca e subito dopo, con gesto ostensivo e provocatorio, si toglie la vita con un colpo di pistola. “Lasciò la vita” – chiosa Roth con amara, persino caustica ironia – “prima di aver lasciato il podio dell’oratore” (*Werke* 3 840). Il

funerale si svolge in un giorno cupo, “uno di quei giorni [...] in cui il cielo coperto sembra pendere vicinissimo alle nostre teste e il buon Dio è più lontano che mai” (840). Questo *l’incipit*: tutto il testo è poi occupato, fino all’ultima parola, dalla descrizione del corteo funebre cui partecipano in folla tutti gli invalidi della città. Migliaia di storpi e mutilati dietro al feretro. Roth mostra a dito la sofferenza causata dalla guerra appena trascorsa attraverso un quadro più vero del vero. Ipperreale, lo si potrebbe definire con parole più moderne. Descrivendo la schiera di persone che sfilano, l’autore indulge – con minuta, e voluta, resa del dettaglio – sulle deformità, le storpiature, le mutilazioni:

Il corteo era costituito da tutti gli invalidi della città, tutti i frammenti, tutti coloro che erano stati uomini, gli zoppi, i ciechi, quelli senza le braccia, quelli senza le gambe, i paralitici, quelli con il tremito, quelli senza volto e quelli con la spina dorsale spappolata, gli scrofolosi, gli inebetiti, quelli diventati sordomuti, quelli che avevano perso la memoria e non riconoscevano nemmeno se stessi e tutti quelli per le cui malattie gli studiosi non avevano ancora trovato un nome (840).

Una vera e propria scenografia dell’orrore, dove non manca nessuno e gli ebrei assolvono, come sempre al meglio, alla funzione di *pars pro toto*:

Nessun invalido che fosse rimasto a casa. Chi riusciva a zoppiare, zoppiava; chi riusciva a strisciare, strisciava e quelli che non potevano muoversi per nulla erano stesi su un grande camion [...] Era un corteo come non se ne erano mai visti e gli ebrei polacchi erano i rappresentanti di tutti gli storpi di guerra del mondo, della nazione internazionale degli storpi di guerra (840-841).

La descrizione di Roth prosegue poi caricando ancora i toni, in una climax dal forte sapore espressionistico, con una profusione di macabro a larghe mani ed effetti da *grand-guignol*, dove la figura umana è ridotta a torso, quando non a brandelli:

Ho contato migliaia di storpi dietro il feretro. Avanzavano in doppia fila, così come un tempo avevano marciato nel reggimento. Per primi arrancavano i paralitici, duecento in tutto. Le doppie file erano miserevoli, un militarismo stravolto, una truppa grottesca e invece del sano ritmo dei soldati si sentiva il battere irregolare delle stampelle sul selciato sconnesso, una musica di legno e pietra, e in mezzo cigolavano e scricchiolavano gli arti delle protesi, e dalle gole dei malati venivano diversi rumori di tosse e sibili, borbottii e gemiti. Dietro gli storpi venivano i ciechi,

procedevano tentoni in un mondo di velluto nero, un cieco guidava gli altri, e i quattro ciechi per ogni fila si tenevano stretti per mano, non potevano sbagliare il passo, non avevano da temere urti perché il morto e la morte spianavano loro la strada. Si erano tolti occhiali e bende e si vedevano le cavità oculari vuote sotto le ossa occipitali sporgenti [...] Tutti erano ordinati secondo le loro sorti, dietro i ciechi camminavano i monchi con un braccio solo, dietro, quelli senza braccia e, dietro ancora, quelli che avevano perso il senno. Poi venne un grande camion da cui proveniva un tale orrore che non se ne udiva lo strepito perché ciò che si vedeva era più forte di ciò che si udiva e uno strazio muto urlava in modo così frastornante da coprire il fracasso delle ruote. La vettura, infatti, sembrava provenire direttamente da una terribile fantasia infernale. Lì stavano in piedi gli storpi il cui intero viso era un unico buco rosso, come un grande sbadiglio, orlato di bendaggi bianchi, con incavi di cicatrici rossastre al posto delle orecchie. Lì c'erano grumi di carne e sangue, soldati senza arti, busti in uniforme, le maniche allentate, legate insieme con civettuola atrocità [...] Tutto era un visionario miscuglio di rosso e carne putrescente e midollo che colava e vertebre cervicali spezzate (841-842).

Quasi l'*ekphrasis* di un quadro di Hieronymus Bosch, di Pieter Bruegel il Vecchio o di qualche rappresentazione surrealista, insieme fantastica e terrificante, lo schizzo di Roth – culminante nell'immagine totemica di una grande nube che sovrasta la scena indicando, come un indice proteso, la via verso il cimitero – non cerca più l'estratto di un paesaggio geografico o umano, la particolare nota di colore o il tocco atmosferico, ma altera la realtà, deformandone la mimesi sulla via del barocco, del grottesco e del raccapricciante, con sconfinamenti nel kitsch per denunciare un male sociale. Il lazzaretto ambulante che Roth presenta – una sorta di Babilonia estetico-percettiva, uno stridente pandemonio giocato su capovolgimenti sensoriali, sfrangiature del campo acustico e visivo, lugubri sinestesie – è dunque mezzo per scuotere l'attenzione di una società che pare ignorare il destino delle vittime di guerra. Su queste pagine, il reportage di Roth trascorre dal documentaristico al rappresentativo-allegorico-emblematico e l'effetto di realtà aumentata risponde a una volontà di *épatement* del pubblico, magari largo di vedute ma comodo in poltrona, della *Frankfurter Zeitung*. Con questo esito materico, grumoso, a tratti persino caricaturale termina il primo resoconto galiziano di Roth, una sequenza "giornalistica" condotta nella costante oscillazione tra *Reisebild* e *Denkbild*, senza ridondanze sentimentali, ma con una evidente partecipazione emotiva, dalle tinte ora tenui ora bituminose, che mostra chiari, oltre ogni occasione di scrittura, i paesaggi dell'infanzia e della giovinezza.



- 1 Accanto alle posizioni borghesi-liberali, espresse da Wilhelm Hausenstein, Theodor Heuss, Benno Reifenberg, Friedrich Sieburg o Friedrich Torberg, alla *Frankfurter Zeitung* collaboreranno, negli anni Venti, anche voci importanti dell'intellettualità di sinistra, come Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bernhard von Brentano, Franz Theodor Csokor, Siegfried Kracauer e Theodor Adorno. Anche il socialismo romantico del primo Roth – che aveva trovato espressione negli articoli scritti per il *Vorwärts* con lo pseudonimo 'der rote Joseph' – può essere annoverato, almeno fino al 1925, in questa frazione di sinistra all'interno della *Frankfurter Zeitung*. Sulla *Frankfurter Zeitung* e per una presentazione della vita culturale ebraica nella Francoforte degli anni Venti si veda il volume efficace e sintetico di Wolfgang Schivelbusch, *Intellektuellendämmerung* 53-76.
- 2 Roth lascerà la redazione del giornale nel 1929 mentre l'attività di autore, sempre collegata al foglio, andrà avanti fino al 1933 e *Radetzky marsch* uscirà, nei primi sei mesi del 1932, sempre su queste colonne.
- 3 Seguiranno, nel giro di quattro anni, molte serie di reportage di viaggio, richiesti da Roth alla *Frankfurter Zeitung* come compensazione per la cessione del posto di corrispondente da Parigi, che fino al maggio del 1926 lui stesso aveva occupato. Tra i vari *Reisereportagen* a firma di Roth spiccano soprattutto quelli sul viaggio in Unione Sovietica del 1926, in Albania e Jugoslavia nel 1927, nel *Saargebiet* lo stesso anno, in Polonia l'anno successivo, in Italia sempre nel 1928.
- 4 "Leute und Gegend." *Frankfurter Zeitung*, 20.11.1924; "Lemberg, die Stadt." *ivi*, 22.11.1924; "Die Krüppel. Ein polnisches Invalidenbegräbnis." *ivi*, 23.11.1924.
- 5 Per le citazioni che seguono, si prende a riferimento l'edizione in quattro volumi delle opere di Roth, pubblicata tra il 1975 e il 1976 a cura di Hermann Kesten. La *Reise durch Galizien* è contenuta in Roth, *Werke* 3 832-842. Per i primi due reportage della *Reise durch Galizien*, si assume come riferimento la traduzione di Claudia Sonino in Ead., *Esilio, diaspora, terra promessa* 243-251. Le traduzioni dal terzo articolo sono a cura di chi scrive.
- 6 Nel 1922, in realtà, Roth aveva già fatto ritorno in Galizia, per assistere la madre morente, ricoverata in una clinica di Leopoli. Dal 1918 al 1939, Roth

- tornerà cinque volte in Polonia, nel 1920 come corrispondente per la *Neue Berliner Zeitung* durante la guerra polacco-sovietica, poi privatamente, come si è detto, nel 1922, nel 1924 e nel 1928 come reporter per la *Frankfurter Zeitung*, e un'ultima volta, a pochi anni dalla morte, nel febbraio-marzo del 1937 per una serie di conferenze su invito del PEN Club polacco.
- 7 Sull'incontro tra l'Europa occidentale e l'oriente, dal *fin de siècle* alla *Weimarer Moderne*, si vedano i celebri studi di Mattenklott, *Die andere Welt*; Mendes-Flohr, *Divided Passions*; Aschheim, *Brothers and Strangers*.
- 8 I due romanzi erano stati pubblicati dalla casa editrice Die Schmiede di Berlino, fondata nel 1921, il cui catalogo d'avanguardia pubblica, negli anni Venti, gli autori di risalto della scena letteraria contemporanea, tra cui Franz Kafka, Alfred Döblin, Georg Kaiser, Rudolf Leonhard, oltre a Roth. Anche la prima parziale traduzione, per mano di Rudolf Schottlaender, della *Recherche* proustiana esce per lo stesso editore negli stessi anni. La casa editrice avrà tuttavia vita assai breve e vedrà a malapena la fine del decennio.
- 9 “Colonne e colonne di salmerie son passate per queste strade, pesanti cannoni hanno lasciato tracce profonde, i cavalli sprofondavano sino alla sella – me lo ricordo, me lo ricordo ancora. Ho percorso una volta queste e altre strade, uomo da soma tra bestie da soma, e il fango immortale ci divorava come ora divorava la massicciata”, Sonino 246.
- 10 “Se un tempo era calzante l'osservazione che nell'Est europeo c'era meno pulizia che in Occidente, oggi dirlo è banale; e chi ancora lo ripete caratterizza non tanto la regione che vuol descrivere quanto l'originalità che non possiede”, Sonino 243.
- 11 Il riferimento è alla famosa raccolta di reportage etnografici e di storia culturale di Franzos, *Aus Halb-Asien*.
- 12 Si veda *supra*.
- 13 Si vedano Buber *Die Geschichten e Die Legende*.
- 14 “Contro questo plurilinguismo si leva – a torto – la rinvirgita coscienza nazionale polacca che ha trovato in qualche modo conferma nella recentissima evoluzione storica. Le nazioni piccole e giovani sono suscettibili. L'unitarietà nazionale e linguistica può essere una forza, la molteplicità delle nazionalità e delle lingue lo è sempre” (Sonino 249).
- 15 Il riferimento è al canto *klezmer*, di matrice mistico-messianica, *Shnirele perele* ('piccola corda, piccola perla') secondo cui, se il Messia arriverà a piedi anziché a cavallo, tutti gli ebrei torneranno immediatamente a Sion.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Aschheim, Steven E. *Brothers and Strangers: The East European Jew in German and German-Jewish Consciousness, 1800-1923*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.
- Bronsen, David. *Joseph Roth. Eine Biographie*. Gekürzte Fassung. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993.
- Buber, Martin. *Die Geschichten des Rabbi Nachman. Ihm nacherzählt von Martin Buber*. Frankfurt a.M.: Rütten & Loening, 1906.
- . *Die Legende des Baal Schem*. Frankfurt a.M.: Rütten & Loening, 1908.
- de Berg, Anna. “Nach Galizien”. *Entwicklung der Reiseliteratur am Beispiel der deutschsprachigen Reiseberichte vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2010.
- Franzos, Carl Emil. *Aus Halb-Asien. Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien*. Berlin: Concordia Deutsche Verlagsanstalt, 1888.
- Kłańska, Maria. “Lemberg. Die ‘Stadt der verwischten Grenzen’”. *Zeitschrift für Germanistik*, neue Folge, 3, 1 (1993): 33-47.
- Lughofer, Johann Georg – Zalaznik, Mira Miladinović (a cura di). *Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist*. Berlin-Boston: Walter de Gruyter, 2011.
- Magris, Claudio. *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*. Torino: Einaudi 1971.
- Mattenkloft, Gert. “Ostjudentum und Exotismus”. In Thomas Koebner – Gerhart Pickerodt (a cura di), *Die andere Welt, Studien zum Exotismus*. Frankfurt a.M.: Athenäum Verlag, 1987: 291-306.
- Mendes-Flohr, Paul. *Divided Passions – Jewish Intellectuals and the Experience of Modernity*. Detroit: Wayne State University Press, 1991.
- Mohi-von Känel, Sarah. *Kriegsheimkehrer: Politik und Poetik 1914-1939*. Göttingen: Wallstein, 2018.
- Roth, Joseph. *Briefe 1911-1939*. Köln-Berlin: Albert de Lange – Kiepenheuer & Witsch, 1970.
- . *Hotel Savoy*. In Hermann Kesten (a cura di), *Werke*, 4 voll., Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975-1976, 1, 1975: 129-224.

- . *Reise durch Galizien*. In Id. *Erzählungen, Essays, kleine Prosa*. In Hermann Kesten (a cura di), *Werke*, 4 voll., Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975-1976, 3, 1976: 832-842.
- Rosenfeld, Sydney. *Understanding Joseph Roth*. Columbia: University of South Carolina Press, 2001.
- Schivelbusch, Wolfgang. *Intellektuellendämmerung. Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den zwanziger Jahren (Die Universität, Das Freie Jüdische Lehrhaus, Die Frankfurter Zeitung, Radio Frankfurt, Der Goethe-Preis und Sigmund Freud, Das Institut für Sozialforschung)*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1985.
- Sonino, Claudia. *Esilio, diaspora, terra promessa – Ebrei tedeschi verso Est. Con testi di Heine, Lessing, Zweig, Döblin, Roth*. Milano: Mondadori, 1998.
- von Sternburg, Wilhelm. *Joseph Roth. Eine Biographie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009.
- Wiebke, Amthor – Brittnacher, Richard (a cura di). *Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks*. Berlin-Boston: Walter de Gruyter, 2012.