

Fino alla fine del mondo
A proposito delle metamorfosi dell'ambiente
nel *Fallmeister* di Christoph Ransmayr

Micaela Latini
(Università di Ferrara)

Abstract

Il contributo affronta (anche in chiave etica) la questione del rapporto tra umanità e natura in Ransmayr, a partire dal suo romanzo *Der Fallmeister* (2021). Al centro di questo scritto è infatti non solo la cascata come flusso di acqua, ma anche la caduta (*Fall*), che nel disegno distopico dell'autore coinvolge, stravolge, l'umanità. Per Ransmayr, l'identità individuale è inscindibilmente connessa alla partecipazione alla struttura originaria di un co-esserci. Per questo motivo la storia (della propria comunità, della propria città, del proprio stato, del proprio continente) non è solo dietro le quinte, ma è anche davanti ai nostri occhi. Ovvero: ci riguarda.

Parole chiave: umanità, mondo, apocalissi, guerra

Abstract

This contribution addresses (also from an ethical perspective) the question of the relationship between humanity and nature in Ransmayr's works, starting with his novel *Der Fallmeister* (2021). At the centre of this novel is in fact not only the waterfall as a flow of water, but also the fall (*Fall*) that in the author's dystopian design involves, or rather disrupts, humanity. According to Ransmayr, individual identity is inseparably connected to participation in the original structure of a *mit-Dasein*. This is why history (of one's own community, one's own city, one's own state, one's own continent) is not only behind the scenes, but is also in front of our eyes and does concern us.

Keywords: Humankind, World, Apocalypse, War

§

1. Modi di uccidere

Il rapporto tra uomo e natura è sempre centrale nell'opera letteraria di Christoph Ransmayr, classe 1954, e noto soprattutto per il suo romanzo capolavoro *Die letzte Welt* (*Il mondo estremo*, 1982). Come un sensibilissimo sismografo, l'autore austriaco registra – oltre all'impatto degli eventi storici (rivolte, sfruttamento economico, guerre) nel mondo – anche l'effetto delle sciagure naturali (cambiamenti climatici, terremoti, *tsunami*, inondazioni, eruzioni vulcaniche). Nei suoi “paesaggi senza uomini” vengono infatti descritte situazioni estreme (e forse per questo ancora più vere), atmosfere pregne di una calura totale o attanagliate dal gelo polare, alluvioni, carestie e desertificazioni (Wagner-Egelhaaf 1993). I due opposti climatici del grande caldo e del gelo estremo costituiscono infatti le coordinate del romanzo di Ransmayr (Carr 2021), un'opera che attinge a pieno dal bacino geo-politico, dai tanti viaggi nel mondo che lo scrittore ha condotto come autore di *reportages* fino al 1982 (cioè fino alla pubblicazione del romanzo). Gli scenari aperti dalle pagine di Ransmayr sono “non luoghi”, paesaggi post-apocalittici, disabitati dagli uomini, o palchi testimoni dell'inabissarsi dell'umano (Dorowin 2012, Kovář 2003). L'apocalissi che viene descritta non coincide tuttavia con la fine, ma con l'inizio del periodo della fine (Langer e Mittermayer 2009, 10-19).¹

Il mio contributo intende affrontare la questione del rapporto tra umanità e natura in Ransmayr a partire dal suo recente romanzo *Der Fallmeister. Eine kurze Geschichte vom Töten* (2021), da una prospettiva legata all'ambito etico. Il titolo italiano, *Il maestro della cascata* (2022), perde inevitabilmente la pregnanza del doppio senso tedesco, accentuato dal sottotitolo che la casa editrice Feltrinelli ha ommesso: *una breve storia dell'uccidere*. Al centro di questo scritto è infatti non solo la “cascata” come flusso di acqua,

¹ Si potrebbe utilizzare in questo caso il chiasmo *Endzeit* e *Zeitende* teorizzato da Günther Anders (1972).

ma anche la “caduta” (*Fall*), che nel disegno distopico dell’autore coinvolge, stravolge, l’umanità. Il maestro della cascata è anche un maestro della “caduta”, un artefice della fine, abile ad uccidere l’altro anche laddove si tratta del suo più prossimo, senza capire che annientare il prossimo significa dare scacco matto a se stesso.

In realtà la vera protagonista del romanzo è l’acqua, un elemento centrale e ricorrente nell’opera di Ransmayr (Dorowin 2021). Basta pensare a uno dei suoi primissimi romanzi: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (*Gli orrori del ghiaccio e delle tenebre*) del 1984, che rileggeva l’imperial-regia spedizione nei mari del Nord degli anni 1872-74, guidata dall’ufficiale della marina Carl Weyprecht e dall’ufficiale di terra e cartografo Julius von Payer (Latini 2018; Scuderi 2015). Qui però le quinte sono quelle del cambiamento climatico, come trasformazione ormai compiuta e irreversibile, che ha ridotto il mondo in frantumi e che porta la vita umana incontro alla distruzione. L’acqua, strabordante per l’innalzamento dei mari, ha sommerso l’intero continente europeo, inabissando chilometri e chilometri di terra.

Tra i tanti esempi leggiamo dalle pagine di *Der Fallmeister*:

Cherso war bis zu den Schmelzwassersintfluten nach der letzten Eiszeit der Gipfel eines durch fruchtbare Täler mit dem Festland verbundenen Gebirgszuges gewesen und erst durch die Erwärmung des Kontinents mit vielen anderen Bergen und Höhenzügen Teil eines “umbrandeten Archipels geworden. Mit dem kommenden und weiteren, immer weiteren Anstieg der Meeresflut würde diese Insel wieder zu einem unterseeischen Berg werden, auf dessen Steilhänge und Felswände von Delphinen gejagte Fischschwärme ihre Schatten warfen (Ransmayr 2021, 202-203).²

² «Fino all’ultima era glaciale e prima delle inondazioni causate dalle acque dei disgeli, Cherso era stata la vetta di una catena di montagne collegata da fertili valli alla terraferma, e solo dopo il riscaldamento del continente, era diventata, con molte altre montagne e catene montuose, parte di un arcipelago battuto dalle onde. Con il prossimo e

O anche:

Vielleicht [...] sei die Flut ja die einzige und wirksamste Reaktion der Meeresnatur, die nun nur noch Inseln aus dem Wasser ragen ließ, wo früher U-Bahnen, Wohntürme und Flughäfen die maritime Wildnis versiegelt hätten (Ransmayr 2021, 160).³

L'umanità di Ransmayr si è vista costretta ad abitare una nuova "forma di vita", nel cosiddetto "mondo di sopra", ovvero in edifici che, costruiti sulle rovine della terra sprofondata (carcasse negli abissi), sembrano "palchi sull'acqua".

2. L'io irretito

Lo scenario apocalittico tratteggiato da Ransmayr nel suo romanzo è quello dell'Europa in un futuro non troppo lontano, sconvolta da guerre civili e intercontinentali per l'appannaggio dell'acqua. Il continente è suddiviso in piccoli stati, con popoli disgregati in ordini e stirpi, in comunità chiuse come monadi allo scopo di preservare la propria presunta superiorità etnica e di restaurare i lustri del proprio passato glorioso. Si tratta di un periodo di feroci rivendicazioni, di nazionalismi, insomma di esclusione ed espulsione dello straniero, dell'Altro, e di conservazione del proprio (il riferimento all'incesto va letto proprio in questa direzione). Al contempo, la mano dell'uomo sulla terra ha portato a esiti catastrofici. Se da un lato, nei sanguinosi anni precedenti, lo scioglimento dei ghiacciai e del ghiaccio

futuro innalzarsi del livello delle acque quell'isola si sarebbe trasformata in una montagna sottomarina, sui cui ripidi pendii e pareti di roccia i banchi di pesci cacciati dai delfini avrebbero gettato le loro ombre» (Ransmayr 2022, 145).

³ «Forse [...] il crescere delle acque era l'unica e più efficace reazione disposta dalla natura del mare che lasciava emergere dall'acqua solo isole là dove un tempo metropolitane, alti edifici metropolitani e aeroporti facevano da barriere contro la vastità selvaggia del mare» (Ransmayr 2022, 114).

polare aveva fornito una rilevante riserva d'acqua, dall'altro lato l'inquinamento causato da veleni industriali e provenienti dalla civilizzazione aveva contaminato addirittura le falde acquifere preistoriche e quelle ancora più antiche. Di qui si assiste a una drammatica penuria di acqua potabile o resa tale, diventata l'elemento più prezioso (Ransmayr 2021, 48-49).

Nel nuovo assetto geo-politico, le potenze vincitrici sono evidentemente quelle che possiedono e gestiscono i flussi dell'acqua. Questa non è più bene comune, ma è caduta in mano a cartelli criminali che hanno depauperato l'umanità, e che ora la sorvegliano e la puniscono in una sorta di sistema totalitario.

L'Io narrante (senza nome) del romanzo è un ingegnere idraulico che, sulle rive del Rio Xingu in Brasile, dove lavora, viene raggiunto dalla notizia della scomparsa del padre, il cosiddetto "Fallmeister" di una contea di nome Bandom del "Vecchio Continente" (in filigrana si legga: Mitteleuropa), attraversata dal Fiume Bianco (leggi: il Danubio). Il padre viene ritratto come un uomo dalla personalità profondamente scissa, la cui fisionomia ricorda per alcuni tratti la figura di Hauke, il protagonista del racconto di Theodor Storm *Der Schimmelreiter* (*Il cavaliere del cavallo bianco*, 1888), anche lui sovrintendente a una diga, e dall'altro il Comandante nel racconto *In der Strafkolonie* (*Nella colonia penale*, 1914) di Franz Kafka. In un passato glorioso l'impiego del padre dell'Io-narrante era quello di sorvegliare e governare la chiusa di un sistema di canali, usato proprio per evitare i precipizi della cascata. Da diverso tempo, ormai, il sistema di canali era diventato un'attrazione turistica del luogo, e il suo compito era diventato totalmente accessorio, come quello di una rotella superflua di una grande macchina. Attingendo dai suoi ricordi d'infanzia, quando la trasformazione era già avvenuta, l'Io-narrante descrive gli spettacoli con robot in costume che ripetono i movimenti degli operai di un tempo e le opere memoriali messe in scena per presentare una "memoria trasfigurata":

Was wir von der Oberwelt zu sehen bekamen, flakkerte vor allem über unsere Bildschirme oder erschien in Gestalt von Touristen, die mit vom Wasserstaub beschlagenen Ferngläsern und Digitalkameras die Schleusentore am Großen Fall von hölzernen Aussichtsplattformen und filigranen Hängebrücken aus bestaunten (Ransmayr 2021, 97-98).⁴

Nel corso dell'anno precedente alla narrazione dei fatti, il padre dell'Io-narrante era passato alle cronache locali perché in un giorno primaverile – non a caso il giorno di San Giovanni Nepomuceno, morto per annegamento – aveva involontariamente provocato una tragedia in cui avevano perso la vita cinque persone, precipitate nella grande cascata del Fiume Bianco. Ma alcuni dettagli spingono la ricostruzione del protagonista in un'altra direzione: il padre non sarebbe stato vittima del fato, bensì avrebbe agito come uno spietato e crudele assassino (Naqvi 2007). Attanagliato dal senso di frustrazione dato dalla consapevolezza di essersi ridotto a rotella di un ingranaggio per turisti, il “maestro della cascata” (come amava farsi chiamare per difendere il suo vecchio statuto), secondo un diabolico disegno di riappropriazione di dignità, avrebbe manovrato le paratie della chiusa, provocando volontariamente la caduta di cinque persone nelle acque del fiume (De Villa 2022).⁵

⁴ «Quel che riuscivamo a vedere del mondo di sopra tremolava soprattutto sui nostri schermi, o appariva sotto forma di turisti che su piattaforme panoramiche e ponti di corda sospesi, muniti di cannocchiali appannati dal pulviscolo acqueo e con fotocamere digitali osservavano a bocca aperta le chiuse della Grande Cascata» (Ransmayr 2022, 72).

⁵ Interessanti potrebbero rivelarsi i punti di contatto con il romanzo dal titolo *Eistau* (2011) dello scrittore pluripremiato di lingua tedesca e di origine bulgara Ilija Trojanow (1964). A portare sul banco degli imputati l'umanità è qui il protagonista, di nome Zeno Hintermeier. In qualità di glaciologo e direttore di spedizione nelle crociere in Antartide, egli diventa il testimone principale della distruzione ambientale dovuta al cinismo criminale dell'industria turistica. All'interno della trama di *Eistau*, l'Antartide, in passato conquista di esploratori temerari, può essere visitato da chiunque, anche da semplici pensionati, grazie a tecniche di navigazione innovative. Nel romanzo di Trojanow, la descrizione del senso di desolazione malinconica suscitato dallo scioglimento dei ghiacciai non solo conferisce maggior carica emotiva alla scoperta di “scomode verità”, ma

Al fine di assemblare tutti i pezzi del *puzzle* e far luce sulla figura e sulle responsabilità del padre – che così appunto diventa un caso (ancora: *Fall*) –, il protagonista del romanzo si spinge in un viaggio di ritorno a casa, che assume anche i tratti irrequieti di un viaggio all'indietro nella storia della propria famiglia. È in opera un movimento “fluviale” o fluttuante della memoria, in cui i ricordi emergono e spariscono, affiorano e si perdono, si sovrappongono e si annullano in una serie di continue metamorfosi. Ma, come sempre in Ransmayr, il viaggio non ha come meta un luogo, bensì una persona; è un percorso al termine di noi stessi. Di qui la ricerca del passato si rivela come una indagine sul proprio sé, da intendersi come nodo, come una rete di relazioni parentali, in cui il filo del proprio destino s'intreccia – talvolta intricandosi in “nodi memoriali” – con quello del padre, della madre, Jana, e della sorella dalle “ossa di vetro” Mira.

Alla base della ricostruzione di Ransmayr è la convinzione che il presente non sia una monade isolata, e che il tessuto dell'esistenza sia attraversato dal passato, dai ricordi del “mondo di ieri”. Per questa ragione la narrazione necessariamente deve tenere conto delle interruzioni, dei silenzi, delle inversioni. Un esempio calzante di questa poetica è offerto dalla figura geometrica del fiume Tonlé Sap, in Cambogia, presente in questo romanzo, ma anche in una delle tessere del reportage di viaggio che si intitola *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012, *Atlante di un uomo irrequieto*), dove si legge:

svolge anche la funzione di grimaldello in una critica dell'ignoranza umana nei confronti del cambiamento climatico. A rappresentare questa forma di “analfabetismo emotivo” sono i turisti a bordo della nave da crociera che non mostrano alcuna forma di rispetto per la natura che pure sono andati a visitare. Per questa ragione, il protagonista Zeno condanna i passeggeri attuando un piano (auto)distruttivo: si getta dalla nave, abbandonando gli ospiti dell'imbarcazione a un tragico destino.

Es ist ein von Strudeln und Kehrwasserwirbeln zerfurchtes Kreuz, in dem sich der Tonle Sap, der einzige Strom der Welt, der seinen Lauf im Rhythmus der Jahreszeiten umkehrt, nahezu lautlos verliert (Ransmayr 2012, 172).⁶

Il fiume – è bene precisarlo – è un affluente del Mekong, la cui acqua durante la stagione delle piogge e a causa dei monsoni aumenta in modo spropositato. Di conseguenza l'acqua del Mekong si trasforma in una sorta di diga per il Tonlé Sap, e questo fenomeno spinge la corrente dell'affluente a fare una sorta di inversione e a ripercorrere la tratta in senso inverso. Ma, accidentalmente, quest'immagine rimanda a un misfatto, ovvero a quanto accade nelle epoche che vivono momenti apocalittici segnati dal tentativo forzato di ripristinare un tempo ritenuto glorioso. Non è un caso che la penna visionaria di Ransmayr richiami le vicende storiche dei Khmer Rossi in Cambogia, e il tentativo di riportare quella nazione a un remoto passato.

L'inversione del proprio corso è appannaggio del fiume, o al massimo degli dèi, ma non degli uomini:

Selbst Ströme, die ihre Fließrichtung umkehren und sich wieder ihren Quellgebieten zuwenden konnten, waren bloß eine Erinnerung daran, daß, was ihnen möglich war, bestenfalls noch Göttern offenstand, die über den Wechsel von Regen- und Trockenzeiten geboten, aber niemals den Menschen. Versuchten Sterbliche den Lauf der Zeit dennoch umzukehren, um zu Asche zerfallene Glorie neu zu entflammen, und verletzten dabei die Gesetze der Zeit, verwandelten sie sich in Mörder. Dann wurden selbst Koseworte zu Flüchen, ja Todesurteilen. Und Wasser zu Blut (Ransmayr 2021, 122-123).⁷

⁶ «È un incrocio solcato da gorghi e mulinelli, nel quale il Tonlé Sap, l'unico fiume al mondo che inverte il corso al ritmo delle stagioni, si perde quasi silenziosamente» (Ransmayr 2019, 142).

⁷ «Persino i fiumi che invertivano il corso e potevano tornare a rivolgersi alle loro sorgenti erano un semplice monito del fatto che ormai quanto era possibile a loro non lo

È così che il padre dell'anonimo Io-narrante subisce una metamorfosi, e da uomo affettuoso si trasforma in un assassino. È come se la sua griglia posturale fosse composta di quel miscuglio grigio di argilla, sabbia e fango alluvionale che si trovava nella insenatura dell'isola, e che con un po' di abilità si poteva trasformare in quasi ogni forma della fantasia (Ransmayr 2022, 45).

La prima frase del romanzo lo segnala chiaramente e nettamente: «Mio padre ha ucciso cinque persone» (Ransmayr 2022, 7). La netta sentenza del figlio ricorda un passo di Thomas Bernhard, in cui Reger, il protagonista di *Antichi Maestri*, segnala come nella sua fisionomia sia precipitata la storia precedente, ovvero, per così dire, la colpa dei padri: «Alles in allem bin ich aus einer durchaus interessanten Mischung, sozusagen ein Querschnitt durch alles bin ich» (Bernhard 1985, 66).⁸ L'ossessione è quella della identificazione con tutti, con milioni di uomini, con la propria origine. Parole che riecheggiano quelle del Principe Saurau in *Perturbamento* (*Verstörung*): «insgesamt sehe ich alle als durch mich, und mir kommt eine ungeheuerer Konstellation, eine, möglicherweise die Fürchterlichkeit überhaupt zu Bewußtsein: ich bin der Vater!» (Bernhard 1974, 115).⁹

Non c'è dubbio: Ransmayr riflette in queste pagine sulla *Gestaltlosigkeit* dell'uomo, che fluttua in un costante pendolarismo di estremi tra

era affatto agli esseri umani, ma si trovava tutt'al più alla portata degli dei, i quali governavano l'alternarsi delle stagioni piovose e asciutte.

E se, nonostante ciò, i mortali cercavano di invertire il corso del tempo per riaccendere una gloria già ridotta in cenere, e nel farlo violavano le leggi del tempo, si trasformavano in assassini. Allora le stesse parole affettuose diventavano bestemmie, persino condanne a morte. E l'acqua diventava sangue» (Ransmayr 2022, 89).

⁸ «io sono il risultato di un miscuglio davvero interessante, sono, per così dire, una sezione trasversale di tutto» (Bernhard 1995, 63-64).

⁹ «li vedo tutti insieme come se li vedessi attraverso di me, e all'improvviso mi viene in mente una mostruosa costellazione, qualcosa di tremendo, forse la cosa più tremenda che esista: io sono il padre!» (Bernhard 1991, 133).

eroismo e bestialità, che si sente reso estraneo a se stesso, sopraffatto dalla disumanità che alberga nell'umano. Si legge nel romanzo:

Wie dünn, möglicherweise bloß hauchzart, war die Membran, die das Innerste eines friedlichen, Musik und Malerei und dazu Süßigkeiten, seine Kinder oder wenigstens sein Vieh liebenden Menschen von einer tief in ihm kauern den Bestie trennte? Und was mußte geschehen, um diese Membran zu zerreißen, die Bestie aufzuscheuchen und einander völlig entgegengesetzte Möglichkeiten einer menschlichen Existenz wie in einem Kehrwasserwirbel ineinanderstürzen zu lassen? (Ransmayr 2021, 82).¹⁰

La membrana che separa la figura del padre da quella dell'assassino è destinata a lacerarsi quando «ein von der Vergangenheit [...] von der Gegenwart ab- und einer Umkehr der Zeit [...] zuwandte» (Ransmayr 2021, 85).¹¹ Una trasformazione che gli astanti vedono, ma non comprendono affatto: «kein Unglück, keine Katastrophe, sondern das Drama, in dem ein Mensch sich gegen alle Regungen des Mitleids und Mitgeföhls wandte, um einen anderen zu töten»¹² (Ransmayr 2021, 69). Se il padre è l'assassino, autore dell'omicidio di almeno cinque persone, lo è nel senso della "banalità del male". Come la maggior parte degli assassini – scrive Ransmayr – ha ucciso a distanza, senza toccare le sue vittime, senza guardarle negli occhi. Ha prodotto la morte, manovrando magistralmente «una serie di

¹⁰ «Quant'era sottile, forse non più di un velo, la membrana che separava la parte più intima di un individuo pacifico, uno che amava la musica e la pittura e anche i dolci, i propri figli o almeno i propri animali, dalla bestia in agguato dentro di lui? E cosa doveva succedere perché la membrana venisse strappata, si spaventasse la bestia e le possibilità diametralmente opposte di un'esistenza umana si rovesciassero l'una sull'altra in un vortice di acque rifluenti?» (Ransmayr 2022, 62).

¹¹ «una persona posseduta dal passato [...] distoglie il suo sguardo dal presente per affidarlo a una possibile inversione dei tempi» (Ransmayr 2022, 64).

¹² «nessuna sventura, nessuna catastrofe, ma il dramma di un uomo che si rivolta contro tutti gli impulsi della compassione e dell'empatia per ammazzarne un altro» (Ransmayr 2022, 52).

lucenti argani di acciai» («eine Reihe blanker Stahlwinden»), l'inondazione di un passaggio per barche che serviva alla navigazione fluviale (cfr. Ransmayr 2021, 69).

3. Una cattedrale inabissata

Lo sforzo letterario di Ransmayr non è solo volto a individuare la colpa dell'Occidente, e dell'Europa in particolare – i crimini legati al capitalismo finanziario, le devastazioni proprie del colonialismo europeo (Ransmayr 2022, 141), le politiche adottate verso i flussi di profughi prodotti da guerre e indigenze, le speculazioni ardite –, ma piuttosto è teso a cercare di comprendere come l'umanità sia riuscita a spingersi e a spingere il proprio mondo sull'orlo dell'abisso. Se è vero che, marciando sotto la bandiera del progresso (o meglio: del consumo, del fatturato, e dell'usura), l'umanità si è macchiata di una serie di crimini, resta da chiedersi: ma quale umanità è la protagonista di queste opere? Un'umanità distruttiva e insieme autodistruttiva, la quale subisce e condivide il vortice di violenza.

Per Ransmayr, l'identità individuale è inscindibilmente connessa alla partecipazione alla struttura originaria di un co-esserci (*Mitsein*), fondato su un reciproco co-irretimento (*Mitverstrickung*). In altre parole il compito dello scrittore è quello di far vedere come ogni singola storia sia fondata su una trama di storie condivise, e affondi le sue radici in un humus originario di relazioni. In questo senso, allora, la singola persona è in qualche modo un precipitato della comunità e della storia a cui appartiene. Il che significa che la storia (della propria comunità, della propria città, del proprio stato, del proprio continente e così via) non è solo “dietro” le quinte, ma è anche “davanti” alle quinte, davanti ai nostri occhi: una sorta di palco sull'abisso. Tuttavia, non si tratta di un “naufregio con spettatore”, per evocare le note tesi di Hans Blumenberg, dal momento che il palco stesso

appartiene alla corrente delle acque e alla loro violenza. Per usare un’immagine ricorrente nel romanzo dello stesso Ransmayr, è lo “sguardo-at-traverso” di un insetto intrappolato nell’ambra.

In questa atmosfera di rovine da “dopo-catastrofe”, l’Europa profilata da Ransmayr è un paese straniato, tormentato dalla paura del suo tramonto, ma ancorato all’idea della sopravvivenza, del futuro di una società e di una stirpe: «Europa, Asien, Amerika, Australien, Grönland und wie immer die kurzlebigen Namen dieser Erdteile lauteten, drifteten in diesem Prozeß wie Flöße auseinander, zerbarsten» (Ransmayr, 2021, 190).¹³

Si tratta allora di un continente che porta con sé, come traccia (*Nachleben*) del passato, il ricordo della sua fondazione inevitabilmente collegata alla violenza. Si legge infatti:

Europa, das war schon in den Bandoner Schulstunden bloß noch der Name einer mythischen, von einem geilen Gott entführten und vergewaltigten Tochter eines phönizischen Königs gewesen und gewiß kein Name, der irgendwelche Bruchstücke miteinander verbinden konnte (Ransmayr 2021, 194).¹⁴

Il legato della violenza attraversa del resto tutte le pagine del romanzo, ma soprattutto sembra un’eredità che viene tramandata dai figli ai genitori: dai ricordi della tortura dei calabroni da parte dell’Io-narrante all’episodio dello stupro e della involontaria uccisione della sorella dalle “ossa di vetro”.

Anche in questo caso un ruolo di primo piano spetta alla metamorfosi, che trasforma le vittime in carnefici, e che toglie ogni forma di vita.

¹³ «Europa, Asia, America, Groenlandia si allontanavano l’uno dall’altra come zattere, andavano in frantumi» (Ransmayr 2022, 136).

¹⁴ «Europa era ormai solo il nome della mitica figlia di un re fenicio, rapita e violentata da un Dio libidinoso, e sicuramente non un appellativo che potesse legare l’uno all’altra dei frammenti» (Ransmayr 2022, 139).

Emblematico in tal senso è la descrizione da parte di Ransmayr di un mondo adriatico in rovina, raccontato dall'Io-narrante in cerca della madre dopo le guerre balcaniche e la deportazione forzata della donna nel suo paese d'origine, Cherso:

Der Krähensee, letzter Rest einer eiszeitlichen Flut und über Jahrhunderte Süßwasserspeicher der über eine nun zerstörte Drehbrücke miteinander verbundenen Inseln Cherso und Lussin. Aber die Ufer dieser Schönheit waren längst von allem Leben entblößt. Schon der erste der dalmatinischen Kriege hatte jeden Tropfen dieses Sees für Generationen vergiftet und selbst für primitivste Organismen tödlich gemacht. Wer in diesem Wasser badete oder davon trank, hatte man mich auf dem Bohrschiff gewarnt, der würde weder Montalto noch die Mole wieder erreichen, über die er diese unselige Insel betreten hatte. Der Seegrund, hatte Jana uns erzählt, falle aus dem Bett des Hochtals, das ihn wie ein Trog faßte, bis tief hinab unter den Meeresspiegel, deswegen seien in ihrem Dorf Sagen von leuchtenden Mollusken, Quallen und anderen Bewohnern der Tiefsee überliefert worden, die durch die Finsternis des Seebodens schwebten, während sich Forellen, Barsche, Hechte und andere Süßwasserfische in den oberen, der Sonne näheren Wasserschichten tummelten (Ransmayr 2021, 206).¹⁵

Di fronte a queste immagini riecheggia una frase illuminante e profetica di Walter Benjamin in *Infanzia berlinese (Berliner Kindheit)*: «Ich

¹⁵ «Il lago delle cornacchie, ultimo resto di un fiume glaciale che per secoli era stato il serbatoio di acqua dolce delle isole di Cherso e Lussino. Ma le rive di quella bellezza erano da tempo spoglie di ogni vita. Già la prima delle guerre dalmatiche aveva avvelenato per generazioni ogni goccia di quel lago rendendolo mortale persino per gli organismi più primitivi [...] Jana ci aveva raccontato che il fondo del lago cadeva dal letto dell'altra valle, che lo raccoglieva come un trogolo, abbondantemente sotto il livello del mare, perciò nel suo paese si tramandavano leggende su molluschi luminosi, meduse e altri abitanti degli abissi che fluttuavano attraverso le tenebre del fondo lacustre, mentre trote, persici, lucci e altri pesci d'acqua dolce scorrazzavano negli strati superiori, più vicini al sole» (Ransmayr 2022, 148).

hauste so wie ein Weichtier in der Muschel haust im neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Muschel vor mir liegt. Ich halte sie ans Ohr. Was höre ich?» (Benjamin 2019, 538)¹⁶.

Una possibile risposta a questa domanda (qui appena evocata) sulla violenza “inaudita” e a volte inabissata della storia, ci viene data dal passo successivo a quello sopracitato:

Nach jener Sage, die Mira und ich von Jana wieder und wieder hören wollten, lebten am Seegrund nicht nur leuchtende, nie gesehene Wesen, sondern es stiegen von dort in jeder ersten Vollmondnacht eines neuen Jahres auch Bußgesänge aus einer versunkenen Kathedrale empor, die mitsamt ihren Erbauern in einem hundert Jahre dauernden Regen untergegangen war (Ransmayr 2021, 207).¹⁷

L'immagine acustica dei “canti di penitenza” che, assordanti, salgono dagli abissi, rappresenta la risposta di Ransmayr a quel canto delle sirene che chiamiamo progresso. E forse dovremmo imparare ad ascoltarli per evitare di essere colti dal boato che spezza il vitreo torpore dell'affondamento finale.

Bibliografia

Anders Günther 1972, *Endzeit und Zeitende: Gedanken über die atomare Situation*. Beck, München.

¹⁶ «Vivevo come un mollusco nella conchiglia del XIX secolo che ora mi sta davanti come un guscio vuoto. Accosto la conchiglia all'orecchio. Che cosa sento?» (Benjamin 2003, 358).

¹⁷ «Secondo quelle leggende, che Mira e io chiedevano sempre a Jana di narrarci, sul fondo del lago vivevano non solo creature luminose e mai viste, ma a ogni prima luna piena dell'anno salivano da lì anche canti di penitenza da una cattedrale inabissata che insieme ai suoi costruttori era affondata sotto una pioggia durata cent'anni» (Ransmayr 2022, 148-149).

- Benjamin Walter 2019, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, in *Werke und Nachlaß*, Bd. 11. Berlin, Suhrkamp.
- Benjamin Walter 2003, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, (*Berliner Kindheit*, 1938), in *Opere*, vol. V, tr. it. Enrico Ganni. Einaudi, Torino.
- Bernhard, Thomas 1974, *Verstörung*, (1967). Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Bernhard, Thomas 1985, *Alte Meister*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Bernhard, Thomas 1991, *Perturbamento*, (*Verstörung*, 1967), tr. it. Eugenio Bernardi. Adelphi, Milano 1991.
- Bernhard, Thomas 1995, *Antichi Maestri*, (*Alte Meister*, 1985), tr. it. Anna Ruchat. Adelphi, Milano.
- Carr Gilbert 2021, *Ice and fire From Ch. Ransmayr to Ernst Weiss*, in Christoph Leahy *et al.*, *Mapping Ransmayr. Kartierungsversuche zum Werk von Ch. Ransmayr*. V&R, Göttingen, 135-150.
- De Villa Massimiliano 2022, *Lo spazio romanzesco invaso dalle acque*. «Alias», «Il Manifesto», <https://ilmanifesto.it/christoph-ransmayr-lo-spazio-romanzesco-invaso-dalle-acque> [15/06/2023].
- Dorowin Hermann 2012, *Ransmayr postmoderno?*. «Comparative Studies in Modernism», 1, 71-81.
- Dorowin Hermann 2021, *Die Erzählungen des Narbenmannes. Christoph Ransmayrs "Weiße Reihe"*. «Quaderni dell'AIG», 4, 167-188.
- Kovář Jaroslav 2003, *Zwischen den ersten Jahren der Ewigkeit und der letzten Welt. Zeit und Raum in Christoph Ransmayrs Prosa*, in Patricia Broser *et al.*, *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur*. Edition Praesens, Wien, 67-79.

- Langer Renate und Mittermayer Manfred (hrsg.) 2009, *Porträt Christoph Ransmayr*, Trauner, Linz.
- Latini Micaela 2018, *Tra le rovine del futuro. Le atmosfere estreme di Christoph Ransmayr*, in Gina Gioia (a cura di), *Luci e ombre del cambiamento climatico*. Ets, Pisa, 273-286.
- Naqvy Fatima 2007, *The Literary and Cultural Rhetoric of Victimhood. 1790-2005*. Palgrave, New York, 73-99.
- Ransmayr Christoph 2012, *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Frankfurt am Main, Fischer.
- Ransmayr Christoph 2019, *Atlante di un uomo irrequieto*, (*Atlas eines ängstlichen Mannes*, 2012), tr. it. Claudio Groff. Milano, Feltrinelli.
- Ransmayr Christoph 2021, *Der Fallmeister. Eine kurze Geschichte vom Töten*. Frankfurt am Main, Fischer.
- Ransmayr Christoph 2022, *Il maestro della cascata*, (*Der Fallmeister. Eine kurze Geschichte vom Töten*, 2021), tr. it. Margherita Carbonaro. Feltrinelli, Milano.
- Scuderi Vincenza 2015, *Figuren der Verdoppelung im Werk von Christoph Ransmayr*, in A. Bombitz (a cura di), *Bis zum Ende der Welt*. Praesens Verlag, Wien, 41-52.
- Trojanow Ilija 2011, *Eistau*. Hanser, München.
- Wagner-Egelhaaf Martina 1993, *Campi deserti. Schrift-Landschaften in der Prosa der Gegenwart (Nadolny, Handke, Ransmayr)*. «Studien zur Germanistik», 1, 54-67.