

NON SI EMIGRA DA SE STESSI.

LA PERSECUZIONE DEL RICORDO IN *DIE AUSGEWANDERTEN* DI G. W. SEBALD.

(GABRIELLA ROVAGNATI)

[...] Herr Deutsch,  
der aus Kufstein stammte,  
war im achtunddreißiger Jahr  
als Kind nach England gekommen.  
An vieles konnte er sich nicht mehr  
erinnern; einiges brachte er nicht mehr  
aus dem Sinn. Des Englischen war er  
nicht mächtig geworden, obschon  
er seit Jahren tagtäglich  
mit dem Ausdruck äußerster  
Angespanntheit das gesamte  
Fernsehprogramm verfolgte,  
als erwarte er jeden Augenblick  
eine alles entscheidende Nachricht.<sup>1</sup>

A giudicare dall'ossessione cimiteriale che attraversa le ultime pagine ritrovate nel lascito e pubblicate postume,<sup>2</sup> W. G. Sebald, nell'ultimo periodo della sua vita, conclusasi in maniera tragica e improvvisa il 14 dicembre 2001, era stato particolarmente tormentato dalla presenza della morte, sempre incombente nei suoi testi. Anche negli ultimi frammenti, la morte è presente nella duplice funzione che essa presenta ovunque nell'opera di questo scrittore: è tentazione a lasciarsi trascinare dalla sua forza centripeta e a seguire il suo corteggiamento "bis in den Abend hinein und bis in die Nacht",<sup>3</sup> e insieme complice di quella dimenticanza che con accelerazione sempre maggiore cancella o confonde le tracce della memoria. Oggi, nell'epoca della mobilità e della sovrappopolazione, così lamenta Sebald, non c'è più spazio per la conservazione:

---

<sup>1</sup> W. G. SEBALD, *Nach der Natur. Ein Elementargedicht*. Photographien von Thomas Becker, Nördlingen, Greno, 1988, p. 87.

<sup>2</sup> W. G. SEBALD, *Campo Santo*, in ID, *Campo Santo*, hrsg. von Sven Meyer, München, Hanser, 2003, pp. 19-38.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 21: „fino a sera inoltrata e fino a notte“. La traduzione di questa e delle seguenti citazioni è di chi scrive.

In den Stadtschaften des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts [...], in denen jeder, von einer Stunde zur anderen, ersetzbar und eigentlich von Geburt an bereits überzählig ist, kommt es darauf an, dauernd Ballast über Bord zu werfen, alles woran man sich erinnern könnte, die Jugend, die Kindheit, die Herkunft, die Vorväter und Ahnen restlos zu vergessen.<sup>4</sup>

Presto anche Internet, profetizza qui Sebald con amarezza, proporrà un sito per la memoria, dove depositare il proprio bagaglio di ricordi; ma questo servirà soltanto a un'ulteriore accumulazione caotica e a una ancor maggiore confusione:

Aber dann wird auch dieser *virtual cemetery* sich auflösen in den Äther, und die ganze Vergangenheit wird zerrinnen in eine unförmliche, unkenntliche e stumme Masse.<sup>5</sup>

Forse anche per esorcizzare questa paura, Sebald si è sempre preso il tempo di scrivere a mano, vergando i fogli con una grafia tonda e regolare che non lascia trasparire con immediatezza la sua profonda inquietudine. Come Peter Handke, di cui ammira lo stile,<sup>6</sup> Sebald è un elogiatore della lentezza, si compiace di un'osservazione minuziosa e dettagliata come Adalbert Stifter,<sup>7</sup> uno dei prosatori da lui riconosciuto come modello, analizza ogni minuscolo particolare quasi con pedanteria, perché vede nella fretta uno dei peggiori nemici del genere umano.

Troppa fretta aveva avuto, secondo lo scrittore, anche la Germania, la sua "unheimliche Heimat", nel voler insabbiare e affossare il proprio recente passato, il dodicennio nazista con tutte le sue atrocità, procedendo, dopo la Seconda Guerra Mondiale, a una ricostruzione rapida e anonima che tuttavia non ha saputo ricomporre davvero le lacerazioni di un tessuto che mostra ovunque falle e squarci. Già nel racconto dal titolo italiano *Il ritorno in patria*, l'ultimo dei quattro che

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 37: "Nelle realtà cittadine dell'ultimo scorcio del ventesimo secolo [...], in cui ciascuno, da un'ora all'altra, è sostituibile ed è in esubero fin dalla nascita, è importante continuare a gettare zavorra, dimenticare senza posa tutto ciò che si potrebbe ricordare, la giovinezza, l'infanzia, la provenienza, gli avi e gli antenati."

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>6</sup> Cfr. W. G. SEBALD, *Unterm Spiegel des Wassers. Peter Handkes Erzählung von der Angst des Tormanns*, in ID, *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Kafka*, Frankfurt a. M., Fischer, 1994 (1° ed. Salzburg 1985), pp. 115-130; W. G. SEBALD, *Jenseits der Grenze. Peter Handkes Erzählung „Die Wiederholung“*, in ID, *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt a.M., Fischer, 1995, pp. 162-178.

<sup>7</sup> Cfr. W. G. SEBALD, *Bis and en Rand der Natur. Versuch über Stifter*, *ibidem*, pp. 15-37.

compongono la sua prima opera in prosa, *Schwindel. Gefühle*, lasciando il proprio paese natio, Wertach, un villaggio dello Allgäu, Sebald dà voce al malessere che prova nei confronti della terra dove è nato:

Deutschland [...] erscheint mir als ein zurückgebliebenes, zerstörtes, irgendwie extraterritoriales Land, bevölkert von Menschen, deren Gesichter wunderschön sowohl als furchtbar verbacken sind.<sup>8</sup>

Lo sconcerto che Sebald prova verso la Germania è dovuto anche alla sua condizione di emigrato; la sua patria è una terra che in fondo non conosce, avendola egli abbandonato all'età di ventun anni per andare a vivere e a lavorare in Inghilterra. Nonostante la nostalgia per le proprie radici riaffiori di continuo, Sebald sente una sorta di invincibile risentimento nei confronti della Germania, soprattutto perché lo ha defraudato di un pezzo di storia che lo riguarda da vicino, essendo egli nato nella cattolica Baviera nel 1944. Dopo aver trascorso l'infanzia e la prima adolescenza in una dimensione quasi idilliaca, a sedici anni Sebald si trova confrontato per la prima volta con le atrocità commesse dai suoi conterranei vedendo un film documentario sul campo di concentramento di Bergen-Belsen.<sup>9</sup> La pellicola è per lui una sorta di folgorazione, perché gli rivela quale corresponsabilità la generazione che lo ha preceduto abbia avuto nel perpetrare tanto orrore; da quel momento sente di essere egli stesso complice di tanta abiezione<sup>10</sup> e di avere quindi il dovere di riesumare dal passato quello che non sa e che invece adesso vuole a tutti i costi sapere. Da allora Sebald prova un profondo disagio verso la terra dov'è nato:

---

<sup>8</sup> W. G. SEBALD, *Schwindel. Gefühle*, Frankfurt a.M., Fischer, 1996 (1° ed. Frankfurt a.M., Eichborn 1990), p. 270; trad. it.: “La Germania [...] mi sembra una terra arretrata, distrutta, in qualche modo extraterritoriale, popolata di individui dai volti bellissimi e insieme tremendamente deformi”.

<sup>9</sup> MAYA JAGGI, *The last word*, in “The Guardian”, 22.12.2001: “Only when we were sixteen were we confronted with a documentary film of the opening of the Belsen camp. It was in the afternoon, with a football match afterwards”.

<sup>10</sup> M. JAGGI, *Recovered memories one of Germany's Post-Holocaust generation, he has worked as an academic in Britain for nearly 40 years. He is also an acclaimed writer, and his genre - defying fiction - part memoir, travelogue and history - explores themes of restlessness and loss*, in: “The Guardian”, 22.09.2001: “If you know in the generation before you that your parents, your uncles and aunts were tacit accomplices it's difficult to say you haven't anything to do with it. I've always felt I had to know what happened in detail.”

Ich könnte ohne weiteres sagen, daß ich mich sogar als Junge unbehaglich gefühlt habe in diesem Land. Aber als ich an der Schule war, habe ich darüber nicht nachgedacht.[...] Erst als ich zum ersten Mal von zuhause weg war, änderte sich alles.<sup>11</sup>

Neppure dai professori dell'Università di Friburgo, dove studia letteratura tedesca, Sebald riesce infatti ad avere informazioni approfondite sul dodicennio nero; tacciono tutti, perché si sono tutti in qualche misura compromessi con il regime nazista. Questa omertà generalizzata è una delle cause che spinge Sebald a cercarsi un lavoro all'estero e a trasferirsi come lettore di tedesco a Manchester. L'Inghilterra diventa la sua patria d'adozione; consolidata la propria carriera universitaria – nel 1988 è nominato ordinario di letteratura tedesca moderna e contemporanea alla East Anglia University – Sebald si stabilisce nel Norfolk, nei pressi di Norwich, che elegge a suo domicilio fino alla morte. La lontananza dalla Germania diventa quindi condizione necessaria per riflettere sul proprio paese e cercare, attraverso la scrittura, di aver ragione del suo recente, odioso passato, ossia per tentare quell'operazione che da tre generazioni ormai è una vera ossessione degli intellettuali tedeschi: la *Vergangenheitsbewältigung*, la scesa a patti con il passato.<sup>12</sup> Per questo molti parlano di Sebald come di uno scrittore dell'olocausto, benché in realtà questa parola non compaia mai nella sua opera, proprio come non si trova mai nelle sue pagine il sostantivo Shoa. Sebald infatti è uno scrittore molto discreto e, consapevole di affrontare da non ebreo un tema estremamente delicato, procede con grande cautela e per vie traverse alla ricostruzione della violenza nazista e delle sue conseguenze.<sup>13</sup> Gli anni della furia hitleriana non vengono perciò descritti attraverso un grande affresco storico con scene di orrore collettivo, ma mediante l'esperienza di persone qualsiasi, il cui cammino d'infelicità ha incrociato in qualche misura e a vario titolo il suo.

Il volume in cui questo tentativo di recupero e di denuncia è più evidente, è certamente l'ultimo che Sebald ci ha lasciato, *Austerlitz*, storia della ricostruzione a ritroso della propria identità

---

<sup>11</sup> CAROLE ANGIER, *Wer ist W. G. Sebald? Ein Besuch beim Autor der „Ausgewanderten“*, in "The Jewish Quarterly", 1996-97, trad. a cura di F. Loquai, in *W. G. Sebald*, hrsg. von F. Loquai, Eggingen, Isele 1997, pp. 44-45; trad. it.: "Potrei senz'altro dire di essermi sentito a disagio in questo paese già da ragazzo. Ma quando ero a scuola non ci pensavo. [...] Solo quando fui lontano da casa per la prima volta tutto cambiò."

<sup>12</sup> Si veda sul tema il recente studio di ELENA AGAZZI, *La memoria ritrovata. Tre generazioni di scrittori tedeschi e la coscienza inquieta di fine Novecento*, Milano, B. Mondadori, 2003.

<sup>13</sup> Cfr. MARCO POLTRONIERI, *Wie kriegen die Deutschen das auf die Reihe?* in *W. G. Sebald*, cit. (nota 11), pp. 138-144.

da parte del protagonista, che solo da anziano scopre di essere un ebreo boemo e di essere stato adottato dopo che i suoi genitori, dalla loro abitazione di Praga, erano stati deportati e uccisi nel campo di sterminio di Theresienstadt. A detta di Ruth Klüger<sup>14</sup> e Sigried Löffler<sup>15</sup> questo volume segna l'apogeo della prosa di Sebald; personalmente tendo a condividere l'opinione di chi<sup>16</sup> invece ritiene che la ripetizione di uno schema sempre identico vada a scapito della necessità intrinseca del testo. *Austerlitz* risulta assai più manierato e prevedibile dei primi libri in prosa di questo scrittore che, a mio parere, raggiunge il suo miglior risultato nei quattro racconti riuniti con il titolo *Die Ausgewanderten*,<sup>17</sup> storie di emigrazione, da cui di continuo trapela, in maniera più o meno esplicita, il condizionamento derivato dall'appartenenza alla razza ebraica.

Mi limito perciò a prendere in esame questi quattro testi, benché anche il "pellegrinaggio in Inghilterra" descritto in *Die Ringe des Saturn* offra in più punti a Sebald l'occasione di tornare sul tema della persecuzione razziale nella Germania di Hitler: basti pensare – ma è solo uno dei molti esempi possibili – alla ricostruzione della vicenda biografica di Michael Hamburger, fuggito da Berlino "verso l'ignoto" a nove anni nel 1933 e che lamenta di aver conservato ben poco della propria patria.<sup>18</sup> Anche Hamburger, pur essendo molto più anziano e avendo optato per l'inglese come lingua della creatività, rappresenta per Sebald un modello, una persona in cui identificarsi sulla base di corrispondenze e coincidenze che lo scrittore registra sempre con stupore e ansia e che lo tengono prigioniero di quello stato d'angoscia e di insicurezza che caratterizza il suo modo di percepire la gente e il mondo circostante.

Come per il giovane Sebald, la condizione dell'espatrio diventa per i quattro anziani che danno rispettivamente il titolo ai quattro racconti del volume, la ragione che li induce alla

---

<sup>14</sup> RUTH KLÜGER, *Wanderer zwischen falschen Leben. Über W. G. Sebald*, in *W. G. Sebald. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*, hrsg. von H. L. Arnold, Heft 158, München, Edition Text+Kritik 2003, pp. 95-102.

<sup>15</sup> SIEGRID LÖFFLER, „*Melancholie ist eine Form des Widerstands*“. *Über das Saturnische bei W. G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift*, in *Text+Kritik*, cit. (nota 14), pp. 103-111.

<sup>16</sup> THOMAS WIRZ, *Schwarze Zuckerwatte. Anmerkungen zu W. G. Sebald*, in "Merkur" 55 (2001), pp. 530-534.

<sup>17</sup> W. G. SEBALD, *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*, Frankfurt a.M., Eichborn 1993. Il volume verrà qui citato secondo quest'edizione con il numero di pagina fra parentesi. La versione italiana del volume è uscita per le cure di chi scrive presso Bompiani, Milano 2000.

<sup>18</sup> W. G. SEBALD, *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*, Eichborn, Frankfurt a.M. 1995, pp. 220-230. La versione italiana del volume è uscita per le cure di chi scrive presso Bompiani, Milano 1998.

riflessione e che scatena l'erompere prepotente della nostalgia; ma il desiderio del "ritorno in patria", quello "Heimweh" che è sofferenza per la casa perduta, rimane inesaudito e sfocia alla fine nella disperazione e nella morte. L'esilio, frutto di una libera scelta o coatto, produce cioè sempre e comunque uno spiazzamento e alla lunga distrugge l'illusione di poter mai approdare a una terra promessa.<sup>19</sup> I personaggi di Sebald restano così sempre outsiders, perché "ver-rückt", spostati, nel senso sia concreto sia traslato del termine. Sono persone sempre in qualche modo "fuori posto" e quindi perennemente a disagio.

Duplici è la diversità del dottor Selwyn, il primo degli *Emigrati* di Sebald: l'anziano medico ebreo di origini lituane, incalzato dall'ansia di assimilarsi, ha passato la vita tentando di soffocare le proprie radici, di cancellare le proprie origini, ma anche di negare, con un matrimonio di convenienza, la propria disposizione omoerotica. Il tema dell'omosessualità permette di scorgere la continuità fra questo volume di racconti e il precedente, *Schwindel. Geühle*, la prima opera narrativa di Sebald, in cui uno dei temi centrali è appunto *Das merckwürdige Faktum der Liebe* – così il titolo del primo dei quattro racconti del libro –, ossia l'amore nelle sue manifestazioni meno "normali".<sup>20</sup> Il dottor Selwyn nasconde dunque sistematicamente la verità sul suo vero sé, ma giunto a tarda età cede al rimorso e, dopo essersi a lungo macerato nel dispiacere di aver venduto la propria anima nel tentativo assurdo di acquisire un'identità fasulla, pone fine al proprio tormento togliendosi la vita con un colpo di fucile. Il fallimento della sua emigrazione interiore ha un riflesso esterno premonitore già nel fatto che la sua famiglia, lasciato il paese natale di Grondo alla volta di un fantasmagorico Amerikum, non giunge mai nel Nuovo Mondo, ma si ritrova in Inghilterra, dove l'allora bambino Hersch Seweryn assume il nome in Henry Selwyn. Con il passare degli anni, tuttavia, questa radicale dissimulazione, all'esterno perfettamente riuscita, rivela la sua debolezza. A nulla serve al dottor Selwyn l'isolamento progressivo dal mondo, né il suo rifugiarsi nella torre di pietra focaia del giardino come in una sorta di romitaggio dentro il romitaggio. La torre, che egli chiama significativamente Folly, non gli offre una beata eterotopia, non si trasforma per lui in un "locus amoenus" di pace, benché sia immersa nel silenzio; ad avere il sopravvento, alla fine, è, proprio in quel luogo, la disperazione che lo spinge al suicidio.

Il dottor Selwyn incarna il tipo di ebreo che non professa la propria appartenenza, conduce una vita più che agiata e si salva con disinvoltura da deportazioni e campi di sterminio; ma la

---

<sup>19</sup> GABRIELLA ROVAGNATI, *Approdi negati. Destini di ebrei nella prosa di W.G. Sebald*, in "Cultura Tedesca" 16 (aprile 2001), pp. 187-203.

<sup>20</sup> G. ROVAGNATI, *Das unrettbare Venedig des W. G. Sebald*, in *W. G. Sebald*, hrsg. von F. Loquai und M. Atze, Eggingen, Isele, 2005 [in corso di stampa].

maschera che lo protegge in pubblico non gli dà tregua nel privato, tanto che il medico rimane vittima della melanconia scatenata in lui dal suo stesso camuffamento. Il dottor Selwyn ha un precedente nella figura di Rudolf Rambousek, il medico ebreo del già citato racconto dal titolo italiano *Il ritorno in patria* del volume *Schwindel. Gefühle*. Anche Rabousek è un emigrato di origine morava che, trasferitosi in Baviera, vive un progressivo straniamento dal mondo analogo a quello del Dr. Selwyn. Il suo rifugio è il suo ambulatorio, disertato dai pazienti che al volto giallo del morfinomane Rambousek preferiscono l'aitante ariano Dr. Piazolo che si reca in visita dai malati in motocicletta, spesso accompagnato dal canonico. Anche se non presentata in toni altisonanti, esplicita è la denuncia, da parte di Sebald, dell'antisemitismo dilagante nel proprio paese d'origine, nutrito dai borghesi in combutta con la chiesa ufficiale. Significativo è anche il fatto che Rambousek si tolga la vita nell'estate del 1949, quando cioè il pericolo di cadere vittima delle leggi razziali è ormai superato, perché a uccidere gli ebrei non sono solo i Lager, ma anche i ricordi o o semplicemente le umiliazioni di cui sono oggetto o le dissimulazioni a cui sottopongono se stessi perché "diversi".

Angherie e soprusi non vengono risparmiati neppure al maestro elementare Paul Bereyter; "ariano solo per tre quarti"; il maestro, per il quale la scuola è tutto, è costretto a lasciare il proprio paese nel 1935 con l'entrata in vigore delle leggi razziali; Paul parte allora per la Francia già sconvolto dalle violenze dei nazisti; nel suo paese natale infatti la domenica delle palme del 1934, prima della più famosa "notte dei cristalli", le vetrine dei negozi degli ebrei vengono frantumate e i proprietari brutalizzati; a completare questo scempio, il giorno seguente, i bambini del paese allestiscono un bazar di oggetti ritrovati "und auf Wochen hinaus ihren Bedarf an Haarspangen, Schokoladenzigaretten, Buntstiften, Brausepulver und vielerlei mehr decken können" (81).<sup>21</sup> Questa corruzione dei minori turba il sensibile maestro ancor più dell'uccisione per accoltellamento del settantacinquenne Ahron Rosenfeld e del trentenne Siegfried Rosenau, anche se ai tragici eventi non ha assistito di persona; al resoconto di queste atrocità, tuttavia, è colto da una sorta di "Lähmung seiner Entschlußkraft" (80) [paralisi della propria capacità decisionale] che gli impedisce di registrare con esattezza eventi analoghi che si verificano in quello stesso periodo a S.<sup>22</sup>, dove insegna. Anche il padre di Paul, proprietario di un fiorente emporio, resta indirettamente vittima dei nazisti:

---

<sup>21</sup> Trad. it.: "e per settimane riescono a coprire il loro fabbisogno di mollette per capelli, sigarette di cioccolato, matite colorate, polvere assorbente e di molte altre cose".

<sup>22</sup> S. sta chiaramente per Sonthofen, il villaggio bavarese in cui la famiglia di Sebald si era trasferita nel 1952 e dove lo scrittore frequentò la scuola elementare, avendo per maestro un insegnante dal profilo umano e dal destino analogo a quello del protagonista del racconto.

Gestorben war der Theodor Bereyter [...] am Palmsonntag des Jahres 1936, wie es hieß, an einem Herzversagen, in Wahrheit jedoch, [...], an der Wut und Angst, die an ihm fraß, seit es genau zwei Jahre vor seinem Todestag in seinem Heimatort Gunzenhausen zu schweren Ausschreitungen gegen die dort seit Generationen ansässigen jüdischen Familien gekommen war. (79)<sup>23</sup>

Paul non può non provare disappunto per la propria terra natale, eppure, dopo un periodo trascorso in Francia come precettore, “sei es aus blindem Zorn oder gar aus Perversion” (81) [vuoi per rabbia cieca, vuoi per perversione] egli torna in Germania proprio nel 1939, l’anno in cui scoppia la guerra e “serve” la propria patria fino 1945 nell’artiglieria motorizzata, riuscendo così, nel turbine degli spostamenti, ad astrarsi ulteriormente da quando succede intorno. A guerra finita, Paul, “un vero Melammed”, nato per far lezione ai ragazzini, torna finalmente a scuola. Il rapporto di Paul con il proprio paese natale è descritto da Sebald come un’autentica aberrazione, perché fino alla fine dei suoi giorni egli resta quasi masochisticamente legato a una terra che in fondo odia e di cui preferisce non vedere i misfatti. La sua malattia oftalmica, quella cataratta che alla fine della vita gli impedisce quasi di vedere, ha una forte valenza simbolica. L’annebbiamento della vista non corrisponde però all’intorpidimento della memoria. Anzi, proprio quando, ritiratosi in Svizzera insieme alla sua compagna M.me Landau, crede di potersi dedicare soltanto al giardinaggio, Paul viene aggredito dai ricordi e si rende conto che la rimozione del passato, che si era assunto quasi come un programma, non funziona. M.me Landau non è dal canto suo certo la persona più adatta ad aiutarlo a dimenticare, perché anch’essa è una vittima della Shoa, essendo stata costretta a lasciare a sette anni la città di Francoforte, dove viveva con il padre vedovo. Proprio nel periodo finale della vita, quello in cui non sa resistere al bisogno di provare a colmare le lacune della propria memoria, il maestro rivive in maniera forse ancor più rovinosa quello che aveva creduto di aver definitivamente affossato; è l’oppressione dei ricordi a spingerlo alla fine, non diversamente dal dottor Selwyn, al suicidio. Paul vive sì, come Pestalozzi<sup>24</sup> di cui segue le direttive

---

<sup>23</sup> Trad. it.: “Il Theodor Bereyter [...] era morto la domenica delle palme dell’anno 1936 per arresto cardiaco, come si disse, in verità però [...] per la rabbia e l’angoscia che lo rodevano da quando, esattamente due anni prima del giorno della sua morte, nel suo paese natale di Gunzenhausen si erano verificate gravi episodi di violenza contro le famiglie ebraiche ivi residenti da generazioni.”

<sup>24</sup> Quest’affinità deriva certamente dal saggio del 1932 di W. Benjamin, *Pestalozzi in Yverdon*, nel volume *Über Kinder, Jugend und Erziehung*. Mit Abbildungen von Kinderbüchern und Spielzeug aus der Sammlung Benjamin, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1969, pp. 117-120. Nella copia di questo



pedagogiche, a Yverdon, nella Svizzera neutrale, ma conserva un legame scellerato con la Germania; non riesce a liberarsi del piccolo appartamento assegnatogli dalle autorità scolastiche a S. al momento della pensione, benché si tratti di un alloggio “kalt und verstaubt und voller Vergangenheit” (89). Come l’assassino che ritorna sul luogo del delitto, Paul continua a sentire il bisogno di rivedere quel luogo, che a ogni nuovo incontro lo getta nello sconforto, finché, durante l’ultima visita nel 1982, la disperazione ha il sopravvento e Paul si getta sotto il treno. Il suo gesto si assimila a quello dei tanti intellettuali tedeschi che con la morte volontaria si erano sottratti al nazismo e i cui nomi si trovano fra gli appunti di Paul dopo il suo decesso: fra di essi ci sono Egon Friedell, Walter Hasenclever, Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Klaus Mann, Walter Benjamin e Stefan Zweig. Diversamente da loro, Paul è sopravvissuto fino a tarda età, ma l’idea di essere scampato a Auschwitz o a qualche lager analogo solo perché nelle sue vene scorre soltanto un quarto di sangue ebreo, non è per lui motivo di intima soddisfazione; anzi, si trasforma in una colpa imperdonabile,<sup>25</sup> in un peso inaccettabile che alla fine lo costringe a infliggersi da sé quanto non ha subito da altri.<sup>26</sup> La sua vita, per altro, sarebbe stata ancora più a rischio se si fosse conclusa positivamente la sua storia d’amore con Helen Hollaender, la ragazza ebrea di Vienna, ospite in casa sua nell’estate del 1935, di cui il giovane maestro elementare si era perduto innamorato.

La scelta di Paul Bereyter ricorda quella di Primo Levi; la sua parabola umana rievoca quella di Jean Améry,<sup>27</sup> al quale infatti è stato avvicinato.<sup>28</sup> Un’altalena di attrazione e repulsione nei confronti della Germania spinge Paul a tentare una sorta di “emigrazione interna”, che tuttavia è destinata a fallire perché, come sostiene Améry:

---

libro presente nella “Arbeitsbibliothek” di Sebald ora acquisita dal Deutsches Literaturarchiv di Marbach, questo breve saggio presenta molte sottolineature.

<sup>25</sup> STEPHAN STEINER, *Jenseits des Triumphs. Überleben als Schuld*, in “Wespennest” 96 (1994), pp. 43-55.

<sup>26</sup> HEINZ SCHUMACHER, *Aufklärung, Auschwitz, Auslöschung. Eine Annäherung an Paul Bereyter*, in *Mitteilungen über Max. Marginalien zu W. G. Sebald*, hrsg. von G. Köpf, Oberhausen, Laufen, 1988, pp. 58-84.

<sup>27</sup> Cfr. W. G. SEBALD, *Jean Améry und Primo Levi*, in *Über Jean Améry*, hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard, Heidelberg, Winter, 1990, pp. 115-123; W. G. SEBALD, *Verlorenes Land. Jean Améry und Österreich*, in ID, *Unheimliche Heimat*, cit. (nota 6), pp. 131-144.

<sup>28</sup> SUSANNE FINKE, *W. G. Sebald - der fünfte Ausgewanderte*, in *Far from home: W. G. Sebald*, hrsg. von F. Loquai, Bamberg, Universitätspresse, pp. 131-144.

Es gibt keine “neue Heimat”, Die Heimat ist das Kindheits- und Jugendland. Wer sie verloren hat, bleibt ein Verlorener, und habe er es auch gelernt, in der fremde nicht mehr wie betrunken herumzutaumeln, sondern mit einiger Furchtlosigkeit den Fuß auf den Boden zu setzen.<sup>29</sup>

La condizione dell’esilio si dimostra essenziale per l’elaborazione del lutto, ma è insieme fatale, perché il percorso di rivisitazione e ricostruzione della propria sofferenza non sfocia, freudianamente, nel superamento dell’angoscia, ma in una sua esaltazione.

In Paul Bereyter Sebald crea un personaggio che è insieme ebreo e ariano, dimostrando come la rappresentazione dell’olocausto e delle sue conseguenze non possa essere affrontata mai da un solo angolo visuale; il maestro incarna un destino comune a molti tedeschi, divisi tra due etnie, costretti dal nazismo ad ammalarsi in maniera di una schizofrenia che si rivela cronica e li spinge comunque, anche se sopravvissuti, allo smarrimento, corrodendo in loro lentamente la voglia di vivere.

Il terzo racconto del volume ricostruisce la storia di Ambros Adelwarth, che, emigrato giovanissimo in America dalla Baviera, diventa maggiordomo presso la famiglia Solomon a Long Island. I Solomon sono ebrei benestanti, che affidano al butler il loro figliolo Cosmo, un dandy eccentrico e raffinato che Adelwarth accompagna in giro per il mondo, finché questo ragazzo, al quale lo lega un tenero rapporto omoerotico, finisce in una clinica psichiatrica con la mente devastata dall’ossessione e dell’angoscia. Apparentemente il lettore si confronta qui soltanto con una qualsiasi storia d’emigrazione dall’Europa, intrapresa come tante altre negli anni venti inseguendo il sogno americano; quella di Adelwarth, diversamente da molte altre vicende analoghe – si pensi anche solo, a titolo paradigmatico, al Karl Roßmann di Kafka –, è persino una storia di successo personale, se si prescinde dal finale che vede il maggiordomo abbandonarsi alla lenta devastazione prodotta in lui da una terapia da elettrochoc.

Il racconto è insieme uno spaccato della Germania proletaria della prima metà del Novecento e un affresco del bel mondo americano, visto attraverso le avventure del rampollo di un magnate che dissipa capitali in hotel di gran lusso, consumando i cibi più raffinati o perdendo ingenti somme ai tavoli dei casinò. La vita del prozio Adelwarth, è ricostruita sulla base delle

---

<sup>29</sup> JEAN AMÉRY, *Wieviel Heimat braucht der Mensch?*, in *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1980, pp. 74-101, cit. p. 84. Il volume nella biblioteca di Sebald a Marbach presenta diverse sottolineature. Trad. it.: “Non c’è una ‘nuova patria’, la patria è la terra dell’infanzia e della giovinezza. Chi l’ha perduta, resta un perduto, per quanto all’estero abbia imparato a non barcollare più come un ubriaco, ma a poggiare i piedi per terra in certo senso privo di terrore”.

testimonianze di altri parenti che il narratore si reca a trovare nel 1984 in America, loro patria d'elezione da più d'un cinquantennio. A parte la famiglia Solomon – i cui componenti sembrano tutti predisposti alla malinconia e alla depressione – nessuno dei parenti di Adelwarth è ebreo.

Eppure, anche in questo testo, quantunque in sordina, la Shoa, mai nominata e onnipresente nella prosa di Sebald, riaffiora come monito inquietante per brevi lampi, per flash tanto fulminei quanto significativi. In questo senso diventa particolarmente importante il secondo mezzo, oltre a quello verbale, di cui la prosa di Sebald si sostanzia: la fotografia. Le immagini, rigorosamente in bianco e nero che accompagnano i testi di Sebald ne sono infatti parte integrante e solo di rado servono a confermare visivamente quanto viene descritto a parole. Perché le fotografie, per Sebald come Roland Barth,<sup>30</sup> sono soprattutto riproduzioni dell'assenza, sono momentanee resurrezioni di un passato irrimediabilmente e colpevolmente perduto.

Questa valenza evocativa della fotografia, che provoca una sorta di ritorno dei morti, è per esempio evidente nell'immagine che raffigura lo zio Kasimir nel 1928 insieme ad altri operai sulla cupola della sinagoga di Augusta, di nuovo ricoperta da uno strato di rame. Kasimir, allora giovane lattoniere, commenta così la fotografia:

Das alte Kupferdach haben die Augsburger Juden im ersten Krieg für die die Kriegshilfe geopfert, und erst im achtundzwanziger Jahr haben sie dann den für ein neues Dach benötigten Betrag wieder beieinander gehabt. (117)<sup>31</sup>

Sebald sottace che la sinagoga non esiste più: distrutta nel 1938 durante la notte dei cristalli, è stata sostituita da una targa su un muro che ne ricorda l'esistenza, cancellata dalla stessa violenza toccata per esempio anche alla sinagoga di Bad Kissingen, che, come Sebald ricorda nell'ultimo racconto del volume, è stata nel frattempo sostituita da un edificio destinato alla Camera del Lavoro.

Altra presenza fortemente evocativa del terzo racconto è quella della città di Gerusalemme, “Die gepriesene Stadt – a ruined and broken mass of rocks, the Queen of the desert ...” (202):

---

<sup>30</sup> Nella “Arbeitsbibliothek” di Sebald a Marbach c'è la traduzione inglese del saggio di ROLAND BARTH, *La chambre Claire* (R.B., *Camera Lucida. Reflections on Photography*, trans. by Richard Howard, London, Flamingo, 1984), che presenta diverse sottolineature a testimonianza dell'attenzione con cui lo scrittore ha letto questo saggio.

<sup>31</sup> Trad. it.: “Il vecchio tetto di rame gli ebrei d'Augusta lo avevano devoluto ai sussidi bellici durante la prima guerra mondiale, e solo nell'anno 1928 erano di nuovo riusciti a racimolare la somma necessaria per un tetto nuovo”.

anch'essa, la città encomiata, non è che uno scenario di distruzione e di morte, capoluogo di quella Terra Promessa che qui si delinea come terra maledetta, benché un tempo fossero qui riuniti “neun Zehntel des Glanzes der Welt” (209) [nove decimi dello splendore del mondo intero]:

Jenseits des Tales von Jaosaphat, wo am Ende der Zeit das ganze Menschengeschlecht leibhaftig zusammenkommen soll, erhebt sich die schweigsame Stadt mit ihren Kuppeln, Zinnen und Ruinen aus dem weißen Kreidegestein. Über den Dächern kein Laut, kein Rauchzeichen, nichts. Nirgends, so weit das Auge ausschweift, erblickt man ein lebendiges Wesen, ein huschendes Tier oder auch nur den kleinsten Vogel im Flug. On dirait que c'est la terre maudite ... (208).<sup>32</sup>

La Gerusalemme celeste, sembrano suggerire le pagine dedicate alla città, resta un miraggio, un luogo dell'utopia, irrecuperabile, proprio come il suo Tempio distrutto e di cui, in *Die Ringe des Saturn*, lo stravagante contadino Alec Garrard tenta da decenni di ricostruire il modello con acribia monomaniacale senza mai giungere a realizzare il suo progetto. Non ci sono spazi di salvezza in Sebald, in nessun luogo,<sup>33</sup> persino la sua Arca è una nave funerea, dove i pochi vivi in coperta altro non sono che immagini speculari o antipodi di defunti.<sup>34</sup>

Luogo della salvezza non è di conseguenza neppure Manchester per il pittore Max Aurach, al centro del quarto racconto, un uomo che come Jean Améry può dire: “Seit Hitler bin ich Jude. Hitler hat mich als Juden erfunden”.<sup>35</sup> Emigrato da Monaco nella città inglese per salvarsi dalla deportazione, subita invece nel 1941 dai suoi genitori, l'artista non trova in questa grigia e fuliginosa realtà – che nella angosciosa descrizione di Sebald assomiglia a un campo di

---

<sup>32</sup> Trad. It.: “Oltre la valle di Josaphat, dove alla fine dei tempi l'umanità intera si dovrebbe radunare in carne ed ossa, si erge la silenziosa città con le sue cupole, i suoi pinnacoli e le sue rovine di bianca pietra calcarea. Non un suono sopra i tetti, né un pennacchio di fumo, nulla. Da nessuna parte, fin dove giunge lo sguardo, si vede un qualsiasi essere vivente, un animale che passi furtivo o anche soltanto il più piccolo uccello in volo. On dirait que c'est la terre maudite ...”

<sup>33</sup> Cfr. sull'argomento G. ROVAGNATI, *Il Viaggio in Italia di W. G. Sebald*, in *W. G. Sebald*, cur. Walter Busch, in “Cultura Tedesca” 2005 [in corso di stampa].

<sup>34</sup> HEINRICH DETERING, *Schnee und Asche, Flut und Feuer: über den Elementardichter W.G. Sebald*, in “Die Neue Rundschau” 109/2, (1998), pp. 147-158, cit. p. 149: “Sebalds Arche ist auch ein Totenschiff. Die Lebenden, die auf ihrem Deck zu sehen sind, gehen mit diesen Toten um, sind ihre Wiedergänger und Spiegelbilder, ihre Nachfolger und Antipoden [...]”

<sup>35</sup> J. AMÉRY, *Der Grenzgänger. Gespräch mit Ingo Hermann*, hrsg. von I. Hermann, Redaktion J. Voigt, Göttingen, Lamuv, 1992, p. 86: “Da quando c'è Hitler sono ebreo. Hitler mi ha inventato come ebreo”.

concentramento – una seconda patria. Quando il narratore, che conosce la storia e il tormento creativo del pittore, lo incontra per l'ultima volta in ospedale, la sua voce è ridotta a un rantolo: Max Aurach è affetto da un grave enfisema polmonare al quale spera di sottrarsi al più presto in una maniera o nell'altra.

Come nel terzo racconto, anche nel quarto emerge con chiarezza la maestria narrativa di Sebald, capace di alternare a passi dalla sintassi complessa e dal lessico ricercato, barocchi nella loro pomposità, o decadenti nella loro corrosiva melanconia, brani invece frammentari e sconnessi, dove il lettore deve ricomporre in un insieme sensato un mosaico le cui tessere o mancano e vanno reinventate o necessitano di un restauro. Questa peculiarità dello stile di Sebald è trasparente là dove il flusso narrativo si frantuma per lasciar spazio a digressioni in cui si cambia completamente registro linguistico, magari riproducendo un diario, come il giornale di viaggio del prozio Adelwarth o i quaderni di appunti della madre di Max Aurach.

Nell'ultimo di questi quaderni che il pittore affida al narratore, fitto di appunti sempre in bilico fra ingenua confessione e disperazione, la donna rievoca la propria giovinezza di ragazza ebrea benestante, delineando in pochi tratti sia la serietà con cui la sua famiglia era dedita all'osservanza dei riti religiosi, sia il destino tragico del suo popolo, pian piano privato, attraverso una spietata "arianizzazione", della sua tranquilla normalità. La ricostruzione di una vita, infatti, per Sebald è sempre il resoconto di un processo di progressivo depauperamento. Le feste ebraiche descritte nel diario – Rosch-ha-Schana, Jom Kippur, Sukkoth, Channuka – sono solo tratteggiate per accenni,<sup>36</sup> nell'ottica di una ragazza lontana da ogni ambizione colta o dirittura missionaria; nonostante la stretta ortodossia della famiglia della giovane donna, le feste sono semplicemente ricorrenze che scandiscono il ritmo della vita di gente comune, scadenze di una normalità che sta per essere avvolta dall'ombra brutalmente antisemita del Terzo Reich che già si allunga sulla quotidianità ed è sempre più percepibile a scuola e nel villaggio.

La nuova forma di cristallizzazione che Sebald tenta di dare alla memoria non è dunque fatta di ampi affreschi apocalittici, ma consta in un assemblaggio di dati verbali e visivi all'apparenza anche minimali e sfuggenti, ma fortemente allusivi, capaci di sollecitare disorientamento e quel turbamento corrosivo che non concede più l'abbandono consolatorio alla dimenticanza. Per questo anche per gli *Emigrati* l'unico espatrio vero resta quello definitivo nella morte, perché per la memoria non c'è un possibile "altrove". Ognuno infatti, quantunque tenti di sfuggire (dalle proprie origini, dalla propria patria, dalla propria identità), trascina comunque con sé il bagaglio dei propri ricordi, il peso di un meccanismo mentale inarrestabile, che incessantemente rievoca e

---

<sup>36</sup> Cfr. sull'argomento G. ROVAGNATI, *Postfazione* a W. G. Sebald, *Gli emigrati*, Milano. Bompiani 1999, pp. 235-244.

rinnova il dolore e rende ancor più acuta la consapevolezza di non essere né assimilati né assimilabili a una realtà dentro la quale non c'è salvezza. Attraverso il ricordo riaffiora infatti di continuo un passato raccapricciante, una storia che, nel complesso e nei dettagli, si presenta, non diversamente che all'angelo di Walter Benjamin, come un susseguirsi di campi di distruzione. Per questo Sebald ricostruisce i percorsi di sofferenza dei suoi personaggi sottolineando le numerose lacerazioni di ogni vita, tentando di restituire senso a fatti che nessuno ha il diritto archiviare, anche se sembrano sepolti sotto una coltre, in apparenza inamovibile, di comodo abbandono.

*Gli emigrati* di Sebald sono sopravvissuti, ma anche se sono scampati ai campi di sterminio, non riescono a trovare un loro equilibrio: restano infelici apolidi. Nel capitolo del suo saggio *Masse und Macht* dedicato a questo tema, Elias Canetti parla della sopravvivenza come di una sorta di trionfo; in Sebald, che pure certamente ha avuto in Canetti uno dei suoi grandi modelli,<sup>37</sup> non c'è invece traccia di magnificazione e trasfigurazione. L'essere riusciti a continuare a vivere risulta fin dall'inizio un evento ambivalente, "glücklich-mißglückt",<sup>38</sup> come l'incontro di Odisseo con le sirene secondo Adorno. Nello stesso modo l'essere sopravvissuti alla Shoa e alle sue persecuzioni è per Sebald un felice fallimento. Diversamente dall'eroe omerico, tuttavia, gli emigrati di Sebald non trovano soluzione alla loro nostalgia, non approdano né a Itaca né nella terra del loto; condannati alla solitudine, sono tormentati dalla memoria che li costringe a un continuo "ritorno a casa" almeno nella loro intimità.

Come per Jean Améry, infatti, anche per Sebald l'olocausto è una cesura di tale entità, una lacerazione di tale crudeltà da trasformare la sopravvivenza in colpa. Chi è sfuggito ai campi di sterminio non riesce più mai a essere in pace con se stesso, non si libera mai più di quella sofferenza alla quale può porre fine soltanto – come sostiene anche Thomas Bernhard, altro autore amato da Sebald, che ne possedeva l'opera completa<sup>39</sup> – la definitiva *Auslöschung*, l'estinzione. "Es altert sich schlecht im Exil. Denn der Mensch braucht Heimat. [...] Es ist nicht gut, keine Heimat zu

---

<sup>37</sup> Numerosi sono nella biblioteca di Sebald i volumi di Elias Canetti; del saggio *Masse und Macht*, Sebald possedeva la prima edizione (Hamburg, Claasen 1960) e il capitolo intitolato *Der Überlebende* presenta molte sottolineature, segno di una lettura molto attenta e approfondita. Sul debito di Sebald nei confronti di Canetti si veda G. ROVAGNATI, *Die Quellen des Feuers*, in *W. G. Sebald*, cit. (nota 20) [in corso di stampa].

<sup>38</sup> MAX HORKHEIMER, THEODOR ADORNO, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a. M., Fischer 1969, p. 67.

<sup>39</sup> Cfr. anche il saggio W. G. SEBALD, *Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht. Zu Thomas Bernhard*, in *Die Beschreibung des Unglücks*, cit. (nota 6), pp. 103-114.

haben”:<sup>40</sup> queste parole di Jean Améry riassumono con semplicità lo stato d’animo dei quattro emigranti di Sebald, per i quali la morte diventa dunque l’unica eterotopia in cui trovare davvero rifugio, l’unico spazio alternativo che con l’annullamento fisico garantisce anche l’azzeramento dell’angoscia.

Nomi nel testo:

Adorno, Theodor 14  
Améry, Jean 9, 12, 14, 15  
Barth Roland 11  
Benjamin, Walter 9, 14  
Bernhard, Thomas 14  
Canetti., Elias 14  
Friedell, Egon 9  
Hamburger, Michael 5  
Handke, Peter 2  
Hasenclever, Walter 9  
Hitler, Adolf 5  
Kafka, Franz 10  
Klüger, Ruth 5  
Levi, Primo 9  
Löffler, Sigried 5  
Mann, Klaus 9  
Pestalozzi, Heinrich 8  
Sebald, W. G. 1-15  
Stifter, Adalbert 2  
Toller, Ernst 9  
Tucholsky, Kurt 9  
Zweig, Stefan 9

---

<sup>40</sup> J. AMÉRY, *Wieviel Heimat braucht der Mensch?*, cit. (nota 29), p. 116, trad. it.: “Si invecchia male in esilio. Perché l’uomo ha bisogno di una patria. [...] Non è bene non avere una patria.”