Sebald. Anatomia della memoria

Roberto Gilodi
6 Settembre 2019

Ad una domanda della scrittrice Eleanor Wachtel su come definirebbe i suoi quattro racconti de *Gli emigrati* Sebald risponde che a lui interessano gli angoli di osservazione e paragona la sua narrazione a un periscopio che osserva relazioni tra le molteplici prospettive che si offrono alla sua paziente esplorazione.

Individuare relazioni e ricostruire immagini a partire da minuti particolari con un lavoro di accumulo e di ricostruzione è la modalità che domina tutte le scritture sebaldiane, in particolare i suoi romanzi a partire da *Vertigini* (1990) e poi *Gli emigrati* (1992), *Gli anelli di Saturno* (1995) fino ad *Austerlitz*, il romanzo uscito postumo nel 2001. La sua è stata definita una narrativa della memoria perché la sua ricerca letteraria appare come un tentativo di disinnescare i meccanismi della rimozione – individuale e collettiva – per consentire alla coscienza di riportare alla luce esperienze, ricordi, momenti di un passato spesso doloroso.

Il fantasma della memoria. Conversazioni con W.G. Sebald a cura di Lynne Sharon Schwartz uscito nel 2007 negli Stati Uniti da Seven Stories Press e ora da Treccani con una prefazione di Filippo Tuena è un libro che propone, accanto ad alcune conversazioni con lo scrittore tedesco, le testimonianze critiche di scrittori e poeti come Tim Parks, Michael Hofmann, Ruth Franklin, Charles Simic.

Il filo conduttore che domina le dichiarazioni rese dallo scrittore tedesco nelle interviste ma che emerge con toni e accenti diversi anche nei testi critici è il trattamento narrativo del tempo: un tempo che è storico, violento, inconoscibile e inesorabilmente distruttivo. Negli *Emigrati* e in *Austerlitz,* i due libri che hanno reso celebre Sebald negli Stati Uniti, questo tempo tentacolare e perversamente rizomatico è quello del male assoluto, il tempo della Shoah. Il lavoro di scavo narrativo su questo orrore nascosto nelle pieghe del rimosso dei protagonisti ha fatto diventare Sebald nel giro di pochi anni, sul finire degli anni Novanta, “uno scrittore indispensabile, uno di quelli di cui non si può fare a meno”, (Lynne Sharon Schwartz). E Schwartz aggiunge: “Sebald, più di qualunque altro autore della nostra epoca, ha rinnovato la forma stessa della scrittura”. Questa affermazione, forse un po’ eccessiva, dà tuttavia la misura della ricezione negli

Stati Uniti di questo scrittore che non appena laureato lascia nel 1970 il suo paese, l’odiata Germania, per andare a vivere in Inghilterra. Dove insegnerà letteratura tedesca e poi letterature europee all’Università di Norwick.

In Gran Bretagna Sebald approdò ufficialmente per ragioni di studio ma la ragione vera – lo dichiarò lui stesso in diverse occasioni – era dettata dall’urgenza di abbandonare un mondo, quello della regione meridionale dell’Allgäu da cui proveniva, dove il passato nazista e le colpe della popolazione, allora accanitamente in favore del regime, erano stati accuratamente rimossi. Sebald provò l’orrore di scoprire quel rimosso nella sua stessa famiglia: il silenzio e l’oblio collettivo della colpa diventarono ai suoi occhi lo stigma negativo di un’intera nazione che lui non si stancò di denunciare in ogni occasione procurandosi in Germania non pochi nemici.

In cosa consiste l’originalità di Sebald scrittore? Essenzialmente nell’avere fornito un’anatomia della memoria attraverso una disamina dei suoi meccanismi. Ma questo lavoro di scavo che coglie indizi e costruisce ipotesi sulle tracce del passato approda ad una resa mitopoietica in cui il rammemorare entra in conflitto con il fluire della narrazione e la costruzione del racconto quasi si scompone in minute immagini, in brandelli di passato che riaffiorano con la potenza icastica di un’istantanea. Per questo le sue composizioni sono sempre anche scomposizioni in nuclei esperienziali che avvolgono gli eventi minimi di inattese risonanze. È come se il suo procedere nel racconto fosse un passo del gambero: un continuo arretrare verso luoghi, tempi e sequenze di vita remote che tuttavia intrattengono con il presente un dialogo sotto traccia, invisibile ma costante. Ne risulta una trama di relazioni che sconvolgono i criteri tradizionali di anteriorità e posteriorità su cui è costruito un intreccio. La voce narrante diviene una voce interrogante che ha congedato da sempre l’hybris autoriale, la pretesa di mettere in ordine il passato, di costruire un plot coerente secondo la logica della progressione verso una fine.

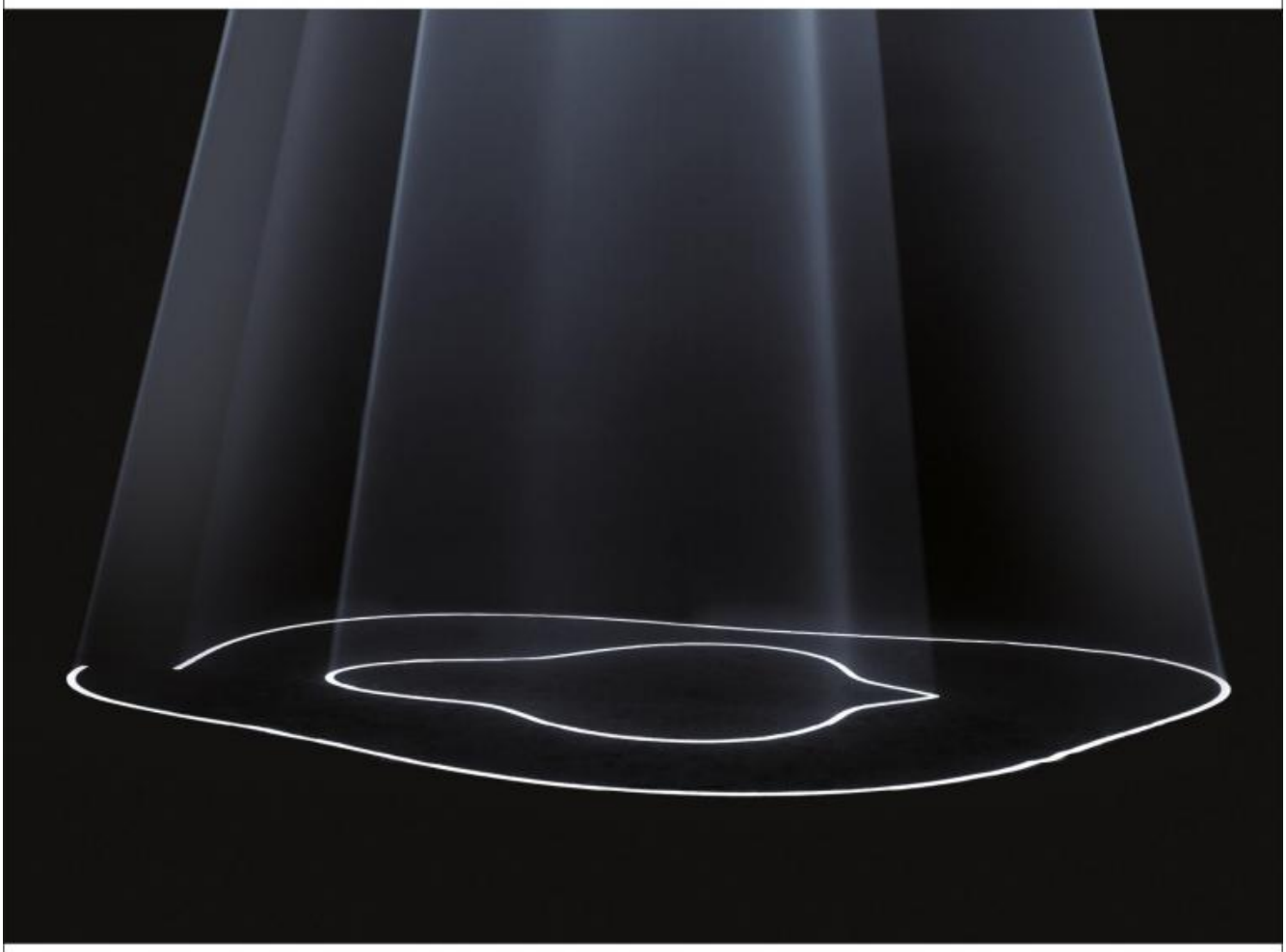
IL FANTASMA DELLA MEMORIA

CONVERSAZIONI CON W.G. SEBALD

A CURA DI

Lynne Sharon Schwartz

PREFAZIONE DI FILIPPO TUENA



TRECCANI

Una pretesa che a Sebald appare del tutto fuori luogo di fronte all'enormità del male di cui i suoi protagonisti hanno fatto esperienza.

A Eleanor Wachtel dichiarerà che le quattro vite raccontate in *Gli emigrati* sono basate su esistenze reali di persone a lui note, che hanno commesso suicidio in età avanzata. In tutti è evidente, dichiara Sebald, "la sindrome del sopravvissuto" che diventa insopportabile in tarda età. "Ero al corrente di questa sindrome in astratto, attraverso i casi di Jean Améry, Primo Levi, Paul Celan e Tadeusz Borowski, e diversi altri che non sono riusciti a sfuggire alle ombre innestate nelle loro vite dalla Shoah, e che sono infine rimasti soffocati dal peso della memoria. È una cosa che tende ad accadere piuttosto tardi nella vita di queste persone, quando sono in pensione, come è successo in questi casi, e quindi all'improvviso si apre un vuoto nelle loro vite".

Il peso della memoria di cui parla Sebald è complementare alla forza disperata dell'oblio che ha consentito ai suoi personaggi di sopravvivere alla distruzione psichica.

Ma quando il cumulo del rimosso ricompare in superficie il peso diventa troppo soffocante per poter essere retto a lungo.

Ora questi attraversamenti del passato mediante la memoria poiché sono improvvisi e inattesi si negano ad una progressione narrativa: le narrazioni di Sebald sono tutte attraversate da questa strana tensione irrisolta tra l'attimo e la durata. Perciò rivestono una funzione fondamentale le fotografie che compaiono qua e là sulla pagina. Sono tracce visive disperse – la dispersione è per Sebald una condizione permanente dello spirito – un accumulo di immagini, fotografie in bianco e nero, interni borghesi, gruppi famigliari, cartoline ingiallite, pagine di agende annotate.

Alla domanda di quale sia la loro funzione Sebald risponde: "Credo che abbiano due scopi possibili nel testo. Il primo e più ovvio è quello della veridicità, poiché tendiamo a credere alle immagini molto più che alle parole. (…). L'altra funzione che intravedo è forse quella di fermare il tempo. La narrazione è una forma d'arte che si muove nel tempo, dunque inclina verso la fine, poiché lavora su un gradiente negativo, ed è molto, molto difficile in quella particolare forma di racconto arrestare lo scorrere del tempo. E come sappiamo, è questo che ci piace così tanto in alcune forme di arte visiva. (…) Ti trovi al di fuori del tempo, ed è in

un certo senso una forma di redenzione, sei liberato dallo scorrere del tempo. Anche le fotografie possono sortire lo stesso effetto, riuscire a liberarci dal passaggio del tempo”.

In questo modo di concepire il tempo del racconto, sconvolgendo i parametri tradizionali basati sulla logica e sulla sequenza lineare, Sebald conduce il lettore in un territorio già esplorato da Walter Benjamin che ne ha disegnato con grande precisione la forma labirintica. L’*immagine dialettica* di cui parla il filosofo tedesco a proposito di Baudelaire ha questa stessa funzione: salva e redime dalla distruzione che inevitabilmente s’accompagna allo scorrere del tempo.

Dalle interviste a Eleanor Wachtel e a Carole Angier emerge il profilo di uno scrittore che vive la sua scrittura come una missione in qualche modo salvifica nei confronti delle vittime della storia e che proprio perciò si sottrae con ostinato rigore morale alle seduzioni della finzione poetica, al narrare per il narrare che per lui è nient’altro che un edulcorare l’orrore di ciò che è accaduto, in primo luogo l’infamia dello sterminio di massa degli *Untermenschen*, gli uomini indegni di vivere, gli ebrei, i malati di mente, le minoranze indesiderate.

In questa etica radicale della scrittura Sebald richiama alla memoria l’intransigenza di Karl Kraus e ancora più quella scomoda e scandalosa di Thomas Bernhard, lo scrittore a cui forse si sente più vicino anche se le intonazioni delle rispettive scritture sono per la verità assai diverse.

A una domanda di Michael Silverblatt sul suo debito letterario nei confronti di Bernhard Sebald non ha difficoltà ad ammettere: “Sì, sono sempre stato tentato di dichiarare apertamente, fin da subito, il mio grande debito di gratitudine verso Thomas Bernhard”. Un autore che, afferma Sebald, è un modello perché si sottrae al destino di molta letteratura tedesca del dopoguerra, quello della compromissione morale che per lui fa tutt’uno con la mediocrità estetica.

Dalla conversazione con Silverblatt emerge assai bene come la vera ossessione di Sebald sia la necessità etica di narrare le atrocità dello sterminio e l’impossibilità di farlo. “Ho sempre sentito come necessario scrivere la storia della persecuzione, del vilipendio delle minoranze, del tentativo, a cui ci si è avvicinati molto, di eradicare un intero popolo. Ed ero allo stesso tempo consapevole, nel perseguire

queste idee, di come sia praticamente impossibile farlo; perché secondo me scrivere dei campi di concentramento è quasi impossibile. (…) Quindi l’unico modo per affrontare queste cose è farlo, secondo me, in modo obliquo, tangenzialmente, attraverso dei riferimenti, piuttosto che in un confronto diretto”.

L’universo narrativo di Sebald è tutto racchiuso in questa tangenza da cui escono, come fantasmi del passato, in modo imprevedibile e spesso incerto, quasi come in sogno, i frammenti di vite e di mondi che il conformismo edulcorante di una nazione proiettata verso il futuro, come la Germania del dopoguerra, ha lasciato in ombra. L’accusa agli scrittori tedeschi, che Sebald ha espresso senza mezzi termini in varie occasioni attirandosi molti nemici in patria, è stata di assecondare in modo solerte questo colpevole oblio di massa che non rende giustizia ai milioni di morti e alla loro immane sofferenza.

Chi si recasse nei luoghi in cui Sebald ha trascorso gran parte della sua vita fino al fatale 14 dicembre 2001 in cui morì in un incidente automobilistico e si avventurasse nella contea di Norfolk alla ricerca della sua tomba troverebbe con qualche fatica un minuscolo cimitero che circonda la chiesa di St. Andrew a Framingham Earl, qualche chilometro a sud di Norwich. Sulla lapide di marmo scuro sotto il quale riposa troverebbe i sassolini che la pietà ebraica lascia sulle tombe dei propri defunti. In quei gesti anonimi è racchiusa probabilmente non solo la riconoscenza verso l’infaticabile esploratore della memoria dello sterminio ma anche la gratitudine per una scrittura che ha saputo restituire con sorvegliata discrezione il dramma dei sopravvissuti.

sebald.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO