



Citation: B. Bronzini (2021)
Heimat ist ein Raum aus Zeit.
Esilio e identità personale
nell'opera di W. G. Sebald. *Lea*
10: pp. 337-350. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13270>.

Copyright: © 2021 B. Bronzini.
This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement:
All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Heimat ist ein Raum aus Zeit Esilio e identità personale nell'opera di W.G. Sebald

Benedetta Bronzini

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
([<benedetta.bronzini@unimore.it>](mailto:benedetta.bronzini@unimore.it))

Abstract

The aim of this article is to examine the works of W.G. Sebald, following the thread of the dialectic homeland-exile. German history and geography seen through the lives of dystopian wanderers are the main focus of Sebald's work, which also tries to establish a connection with his personal experience. Both for the author and for his characters any sense of cultural belonging is declared to be either unsustainable or denied. For this reason, together with *Die Ausgewanderten*, *Die Ringe des Saturn* and Sebald's interviews, particular attention is devoted to *Schwindel. Gefühle* (1995) and its main character: Kafka's Hunter Gracchus, a symbol of concrete and emotional exile in limbo.

Keywords: *Exilliteratur*, Identity, Memory, Threshold, Trauma

Heimat ist ein Raum aus Zeit. Questo è il titolo scelto nel 2019 dal regista della DDR Thomas Heise per il lungometraggio dedicato alla storia di una famiglia tedesca – la propria – attraverso il ventesimo secolo.¹ Di origine ebraica da parte di padre, nato e cresciuto a Berlino Est, Heise ha restituito attraverso un video-documentario in bianco e nero una vera e propria “spazialità della memoria”, ricomponendo con testimonianze dirette e con immagini private quanto simboliche ed evocative (gli interminabili elenchi delle vittime dell'Olocausto, la desolazione delle campagne della Germania orientale nel suo declino, Pariser Platz demilitarizzata per la prima volta nei primi anni Novanta) frammenti di identità individuale e collettiva. Indagare geograficamente la memoria, cercando le segrete relazioni fra il

¹ La trasposizione cinematografica di una cronaca familiare tedesca attraverso il ventesimo secolo fa inevitabilmente pensare alla *Heimat* di Edgar Reitz, che qui non trova ahimè spazio per essere approfondita, e per la quale si rimanda a Galli 2006.

tempo e lo spazio ed esplorando il confine tra testimonianza storica e senso di appartenenza attraverso gli anni è anche la prerogativa dell'autore al centro di questo lavoro, motivo per cui il titolo scelto da Heise, sebbene figlio di un'altra Germania e testimone di una realtà e di una società apparentemente distanti, ci è sembrato particolarmente calzante.

Frammentario, complesso, e altrettanto dipendente potere evocativo dell'immagine e dei luoghi, è il rapporto di Winfried Georg Sebald con le proprie radici geografiche e culturali, tanto da renderle esprimibili unicamente attraverso la loro negazione: il *dispatrio*, che, come insegna Luigi Meneghello, partigiano emigrato in Inghilterra dopo il 1945, e dunque vicino a Sebald sotto alcuni aspetti, è un termine controverso, sintomo di un allontanamento volontario e allo stesso tempo di uno sradicamento doloroso dalla patria.

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten.
 Das heißt doch Auswanderer. Aber wir
 Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß
 Wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht
 Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer
 Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.
 Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm.
 Unruhig sitzen wir so, möglichst nahe den Grenzen
 Wartend des Tags der Rückkehr, jede kleinste Veränderung
 Jenseits der Grenze beobachtend, jeden Ankömmling
 Eifrig befragend, nichts vergessend und nichts aufgeben
 Und auch verzeihend nichts, was geschah, nichts verzeihend. (Brecht 1979, 43)

Scriveva l'esule Bertolt Brecht nel 1937 nello "Svendborger Gedicht" *Über die Bezeichnung Emigranten*, alla ricerca di una disambiguazione più incisiva tra *Emigranten*, *Auswanderer* e *Flüchtlinge*, un termine in grado di cogliere le diverse sfumature che si interpongono fra l'allontanamento forzato e involontario, la deliberata scelta di abbandonare la patria per motivi ideologici, politici o religiosi, e la migrazione legata alla speranza di un miglioramento delle proprie condizioni di vita. I distinguo operati da Brecht come protagonista e testimone del *dispatrio* trovano riscontro e divengono più chiari in ambito letterario nelle divergenze sostanziali tra la cosiddetta "letteratura dell'esilio" (*Exilliteratur*) e "letteratura migrante" (*Literatur der Migration*), entrambe espressione di un distacco e di un'erranza, seppur dalle ragioni e dalle aspettative ben diverse.

Con le parole di Iosif Brodskij, l'autore dell'esilio "è tutto sommato un essere retroattivo, retrospettivo [...] invariabilmente diretto verso casa sua" (1988, 22). La terra in cui vive è per lui un non-luogo: il presente esiste in funzione di un tempo altro, legato alle radici o al ritorno. Ulisse ne è l'archetipo, e proprio come mostrano le diverse tradizioni legate al destino dell'eroe omerico, non necessariamente l'esilio si conclude e si risolve con il rientro in patria, o con l'eliminazione delle cause materiali che ne negavano la possibilità. Come i testi con cui andiamo a confrontarci rendono ancora evidente, la condizione di erranza forzata in attesa di un *nostos* non ha una dimensione unicamente storica e politica: è piuttosto una categoria esistenziale. È ancora Brodskij ad affermare che "l'esilio è innanzitutto un evento linguistico" (30). È metafora di traumi, estraneità, condizioni liminali che chiedono di essere ascoltate.

"Sebalds Auseinandersetzung mit dem Phänomen 'Heimat' lässt sich bemerkenswerterweise genau ausgehend von den Begriffen 'Raum', 'Zeit', 'Identität' und den Erfahrungen von 'Verlust', 'Distanzierung' und 'Reflexion' deuten" (Öhlschläger, Niehaus 2017, 255) scrive Antonio Roselli nello *Handbuch* dedicato a Sebald, sottolineando come il concetto di appartenenza implichi

in questo caso l'affrontare delle dicotomie destinate a non risolversi: radici/dispatrio, identità sociale/identità naturale, e dunque civiltà/natura *tout-court*. È innanzitutto alla luce di queste considerazioni che è possibile inserire Winfried Georg Sebald, nato in Germania nel 1944 e vissuto per gran parte della propria vita all'estero, fra gli autori dell'esilio del ventesimo secolo.

La *Exilliteratur* contemporanea evoca immediatamente tre scenari storico-geografici di cui la Seconda guerra mondiale è l'epicentro. I primi due casi riguardano gli esuli e i perseguitati dal Nazionalsocialismo, quindi gli autori e intellettuali che hanno abbandonato la Germania fra il 1933 e il 1945. Se in questo contesto non trova spazio una topografia dell'esilio tedesco, epoca drammatica, quanto culturalmente prolifica, con le sue principali rotte da Amsterdam a Parigi, alla Svizzera e agli Stati Uniti d'America, è invece importante sottolineare come ogni storia di dispatrio sia in realtà tutt'altro che esemplare. Come emerge con profonda melanconia dai diari veri o verosimili riportati da Sebald nei suoi testi, sono storie di peregrinazioni ed approdi intime e uniche in se stesse, così come lo sono il rapporto di ciascuno dei loro protagonisti nei confronti delle proprie origini e della scelta o meno di fare ritorno ai luoghi delle radici.

Nel 1945 per molti intellettuali tedeschi, e non solo, la scelta di localizzarsi fu innanzitutto una presa di posizione davanti alla storia. "Ich bin kein Baum, ich brauche keine Wurzeln. In diesem übertragenen Sinne, dass die Kindheit Wurzel ist: ja. Aber das ist nicht dasselbe wie ein Boden. Ich habe Füße, keine Wurzeln, ich kann gehen" (Zimmermann 2012, 27) affermava nel 2012 in un'intervista Ruth Klüger, sopravvissuta all'Olocausto e rimasta sospesa, per tutta la vita, fra Göttingen e gli Stati Uniti. Come è noto, solo alcuni degli esuli, mi limito a citare Ernst Bloch, Brecht e Adorno, scelsero di fare ritorno in patria. Altrettanto folta fu la schiera di coloro che scelsero invece un "esilio volontario permanente", si pensi ad Hannah Arendt, Nelly Sachs o Lion Feuchtwanger. Questi i primi due scenari, che hanno per protagonisti oppositori politici, voci della resistenza e le dirette vittime delle persecuzioni, per le quali la scelta di un riavvicinamento alla terra di origine – davanti all'impossibilità di una riconciliazione – implica il confrontarsi intimamente con la volontà e la possibilità di prendere nuovamente contatto diretto con "la barbarie". Come nota Paola Gheri approfondendo la differenza tra esilio e migrazione in ambito letterario:

L'esilio sopravvive nell'anima e genera il suo racconto anche molto tempo dopo che una certa situazione storica si è conclusa, oppure, allungando la sua ombra sull'esperienza dei figli, può diventare nella loro scrittura una specie di attraversamento della memoria, della parola, della storia dell'altro, alla ricerca della propria. Nella produzione letteraria di costoro, l'esilio, che non è più propriamente memoria, né, come si diceva, metafora di ciò che non si può dire altrimenti, si fa, appunto, ricerca e insieme ricostruzione poetica di un passato che li ha comunque raggiunti come difficile eredità. (Gheri 2018, 14)

Ancora diverso è infatti il caso degli "Ausgewanderten", ovvero degli autori che hanno scelto il dispatrio successivamente alla Seconda guerra mondiale, in cerca di una possibile rielaborazione della storia recente del proprio paese dalla distanza, pur non essendone necessariamente stati testimoni diretti. A questa categoria appartengono autori e intellettuali di generazioni diverse tra cui, ad esempio la *graphic novelist* tedesca Nora Krug, nata nel 1977, autrice del recente volume *Heimat. A German Family Album* (2018), e lo stesso W.G. Sebald, che lasciò la Germania per la prima volta nel 1965 per concludere gli studi universitari a Fribourg, in Svizzera, per poi spostarsi in Inghilterra, dove, divenuto professore di Letteratura tedesca all'università di Norwich, rimase fino alla morte.

Im Mai 1944 in einem Dorf in den Allgäuer Alpen geboren, gehöre ich zu denen, die so gut wie unberührt geblieben sind von der damals im Deutschen Reich sich vollziehenden Katastrophe. [...] diese Katastrophe [hat] dennoch Spuren in meinem Gedächtnis [hinterlassen]. (Sebald 2018, 5)

Scrive l'autore in *Luftkrieg und Literatur*, tradotto con il titolo di “Storia naturale della distruzione”, specificando: “Dort muss ich nicht unbedingt nach Deutschland, an den Ort meiner Herkunft zurück, wenn ich mir die Zeit der Zerstörung vergegenwärtigen will. Sie wird mir auch da, wo ich heute lebe, oft in Erinnerung gerufen” (*ibidem*). Figlio di un capitano della *Wehrmacht* fatto prigioniero in Francia durante la Seconda guerra mondiale, Sebald, in modo non dissimile da Luigi Meneghello – tuttavia proveniente da un passato e da una generazione differente – si trasferì definitivamente in Inghilterra già nei primi anni Settanta, scegliendo quello che si rivelò essere un esilio volontario permanente, o meglio, un “espatrio”. L’Inghilterra non diverrà mai una patria d’adozione, come spiega l’autore intervistato: “In England nur gastweise zuhause, schwanke ich auch hier zwischen Gefühlen der Vertrautheit und der Dislokation” (2003, 250). Infatti, pur sondando la patria solo dall’Oltremarica, prendendo le distanze anche dal proprio nome di battesimo perché “zu völkisch” (Schütte 2020, 17) e scegliendo lo pseudonimo di “Max”², l’autore non abbandonò mai nella scrittura la propria lingua madre, né il dialogo con la storia e con la cultura tedesche, né tantomeno rinunciò alla propria cittadinanza, dando alla propria scelta una motivazione etica e ineluttabile: “Sono nato in un particolare contesto storico, non ho scelta” (Sebald 2019, 49). L’esilio e il dovere di testimonianza dei traumi della storia recente pervadono la sua opera e i lavori accademici che spesso tendono a sovrapporsi e ad intrecciarsi con elementi autobiografici andando a comporre costellazioni di testimonianze pubbliche e private.

Autori periferici e dal rapporto controverso e sofferto con le radici, come Peter Handke, Günter Grass, Jean Paul, Franz Kafka, Vladimir Nabokov, Jean Améry sono i principali protagonisti delle “finzioni letterarie” e della sua saggistica, come si legge nella raccolta *Campo Santo* (2003), pubblicata postuma: voci di *Querdenker* e di erranti reali e metaforici. Qui, insieme ai sedici saggi e ai frammenti dell’ultimo progetto letterario dedicato alla Corsica che compongono il volume, si trova anche la *Antrittsrede vor dem Kollegium der Deutschen Akademie*, di cui Sebald divenne membro nel 1996. Un testo breve, schietto, in cui l’ammissione nel Kollegium der Deutschen Akademie viene accolta come una “insperata forma di legittimazione” in patria e al tempo stesso ricondotta nell’intimo alla scoperta dell’orrore legato alla propria identità nazionale.

Geboren 1944 im Allgäu, hat es einige Zeit gebraucht, bis ich etwas wahrnahm und begriff von der Zerstörung, die am Anfang meines Lebens stand. Ab und zu hörte ich in der Kindheit die Erwachsenen vom Umsturz reden, aber was der Umsturz war, wusste ich nicht. (2003, 249)

Con queste parole viene descritta la prima esperienza di quella che viene definita “unserer furchtbaren Vergangenheit”. Ancora una volta, l’incipit è affidato alle parole: “Geboren 1944 im Allgäu”. Questo è il peccato originale, la pena da cui è impossibile redimersi, nonché il trauma da rielaborare negli anni di dispatrio, inesorabile e necessario, come *Zakhor*³ del carnefice. La distanza fisica e l’esigenza di offrire la propria voce alle vittime della storia recente è quindi innanzitutto una necessità etica.

“Die ganze Republik hat für mich etwas eigenartig Irreales, so ungefähr wie ein nicht enden wollendes des Déjà-vu” (249-50) si legge in *Campo Santo*. La Repubblica Federale Tedesca, *Vaterland* osservato dalla distanza, che popola la letteratura e i pensieri dell’autore con l’intensità di un trauma non rielaborato, diviene col tempo un’immagine ossessiva e distopica come è l’autore stesso a lasciar intendere nella stessa *Antrittsrede*.

² Georg era inoltre il nome di battesimo del padre.

³ Per approfondire si rimanda a Yerushalmi 2011.

Erst als ich 1965 in die Schweiz und ein Jahr darauf nach England ging, begannen sich, aus der Entfernung heraus, in meinem Kopf Gedanken zu bilden über mein Vaterland, und diese Gedanken haben sich, in den mehr als dreißig Jahren, die ich nun schon auswärts lebe, in zunehmendem Maße kompliziert. (250)

Ciò che Sebald mette in pratica, collezionando, manipolando e inventando compulsivamente cronache private della distruzione e dell'esilio è un vero e proprio *acting out trauma*, ovvero il performare l'abisso attraverso tempi, spazi, microstorie diverse, inclusa la propria, senza però mai arrivare ad uno *working through*,⁴ ovvero ad una concreta rielaborazione.

La sua, come la descrive Elena Agazzi, è una "letteratura dell'ascolto" (2007, 30), il cui obiettivo non è infatti il superamento, bensì la documentazione e l'archiviazione della memoria e delle identità individuali che la compongono. La citazione da *Luftkrieg und Literatur* riguardo alle proprie origini procede infatti benjaminianamente nel segno del necessario dialogo con i morti e contro l'oblio, che, come "Über die Rollbahnen ist Gras gewachsen, die Kontrolltürme, Bunker und Wellblechhütten stehen halbverfallen." (2018, 83) ricreando una natura spettrale ed una calma apparente, minaccia costantemente la memoria dell'uomo. "Das Gras darüber wachsen lassen", ovvero dimenticare consapevolmente (e colpevolmente) qualcosa, recita il modo di dire tedesco, che all'indomani della guerra è cifra del conflitto insanabile tra le generazioni davanti alla "Bewältigung der Vergangenheit". "Ein toter Vater wäre vielleicht / Ein besserer Vater gewesen. Am besten / Ist ein totgeborener Vater. / Immer neu wächst Gras über die Grenze. / Das Gras muß ausgerissen werden / Wieder und wieder das über die Grenze wächst" (Müller 2001, 178). Si tratta di *Der Vater*, inserito nel 1971 nel dramma dedicato all'orrore della storia tedesca, *Germania Tod in Berlin* del drammaturgo della DDR Heiner Müller, figlio di un ex funzionario del Partito Socialista tedesco traditore dei propri ideali davanti al nazionalsocialismo.

Luftkrieg und literatur parte altrettanto dallo spunto autobiografico dell'impossibile riconciliazione con la figura paterna, fisicamente ed affettivamente distante e appartenente alla *Generation der Täter*.⁵ L'estraneità nei confronti del padre corrisponde per Sebald all'esclusione dallo stesso *Vaterland*, se non addirittura della frattura insanabile tra natura e umanità, ritenuta responsabile dell'orrore e della distruzione.

Forte è l'esigenza di riportare alla luce "il confine", concetto insito per Sebald nella patria stessa. Si tratta infatti del "filo di seta"⁶ tra passato e presente, barbarie e umanità, morti e vivi, ma anche tra inclusione ed emarginazione, patria e terra straniera. Il confine è inoltre per Sebald insito nel concetto stesso di identità culturale e di radici. Come sottolinea Antonio Roselli (Öhlschläger, Niehaus 2017, 257) la nazione tedesca è per Sebald unicamente *Vaterland*, priva di legami emotivi e di memorie private, se non la testimonianza storica. *Heimat* è un appellativo attribuibile solamente a Wertach nell'Allgäu, epicentro del dolore personale. Nato ai piedi delle Alpi, in un triangolo di terra racchiuso tra Germania, Austria, Svizzera e Liechtenstein, l'autore è cresciuto in un contesto, anche geograficamente, liminale, identificabile come mitteleuropeo, ben più che come tedesco. Seguendo le sue dichiarazioni e le poche testimonianze riguardo alla sua infanzia, vissuta con i nonni sul confine con l'Austria, senza mai conoscere il resto del Paese, si potrebbe infatti sostenere che Sebald abbia intimamente scelto di essere tedesco, anche e proprio alla luce della storia recente, assumendosi le colpe dei padri come un fardello impossibile da declinare (Sebald 2019, 32) e scegliendo di espiarlo attraverso l'esilio

⁴ Si veda per approfondire Violi 2014.

⁵ Riguardo al rapporto di Sebald con il proprio padre si rimanda a Sebald 2019, 46.

⁶ Questo è il filo conduttore di *Die Ringe des Saturn*.

e la scrittura. “Je mehr von der Heimat die Rede ist, desto weniger gibt es sie” (2012a, 11), si legge in *Unheimliche Heimat*, raccolta di cui si tornerà a parlare a breve.

Nell'intervista che ha preso poi il titolo di “Chi è W.G. Sebald?”, lo scrittore offre a Carole Angier un ritratto privato della “Unheimliche Heimat”, ovvero “patria inquietante”, dove i riferimenti culturali, come il *Wald* e il *Grimms Märchen*, sono intrisi di vergogna e l'unico ricordo positivo è affidato al silenzio (“e mi sento...”):

I still suffer from homesickness, of course. I take the train from Munich, and it turns the corner southwards, near Kempten, and I feel... and then as soon as I get out of the railway station I want to go back. I can't stand the sight of it. [...] I went to a Jewish cemetery not long ago in a small town near Freiburg with a mill, straight out of the Brothers Grimm. There's this German forest and amongst it the Jewish graves. (2019, 67-68)

A contrapporsi alla nostalgia dell'esule vi è l'incombere del passato, che invade la geografia del presente, rendendola invivibile. Il popolo ebraico, paradigma dell'erranza vittima della barbarie, e in particolare i destini e la condizione esistenziale degli ebrei tedeschi e austriaci, per i quali i concetti di confine, appartenenza e dispatrio hanno assunto significati ineffabili nel corso del ventesimo secolo, sono le principali voci di cui Sebald vuole essere testimonianza, sia nella letteratura scientifica che nelle opere di invenzione.

I primi esempi vengono proprio dalla saggistica. La raccolta *Unheimliche Heimat*, pubblicata per la prima volta nel 1991, è specificamente dedicata al rapporto conflittuale con la patria e all'esilio nella letteratura austriaca (o meglio, mitteleuropea) a partire del diciannovesimo e ventesimo secolo. Per gli autori di origine ebraica, questa è l'epoca dell'assimilazione e della migrazione verso Occidente, è l'illusione di poter riconoscere in Vienna una nuova Gerusalemme, l'epoca del movimento sionista, seguita dal terremoto geopolitico che sono stati lo smantellamento dell'Impero Asburgico, la Seconda guerra mondiale e i suoi postumi. Ad accomunare i protagonisti del volume (Charles Sealsfield, *alter ego* del boemo Karl Postl, Leopold Kompert, Franz Kafka, Joseph Roth, Gerhard Roth, Hermann Broch, Jean Améry, Peter Handke) è la sofferta impossibilità di un'appartenenza. Da alcuni tale condizione vissuta come una mitizzazione e idealizzazione della patria lontana o promessa, questo è il caso, ad esempio, di Leopold Kompert; per Kafka, come si vedrà più da vicino, diviene il paradigma dell'esilio esistenziale, oggetto ossessivo della propria opera.

Ohne Weltvertrauen stehe ich als Jude fremd und allein gegen meine Umgebung, und was ich tun kann, ist nur die Einrichtung in der Fremdheit. Ich muß das Fremdsein als ein Wesenselement meiner Persönlichkeit auf mich nehmen, auf ihm beharren wie auf einem unveräußerlichen Besitz. Immer noch [...] finde ich mich in der Einsamkeit. (Améry 1966, 150)

Scrive, dopo aver citato Kafka, il protagonista del capitolo successivo Hanns Meyer, ovvero Jean Améry, sopravvissuto ad Auschwitz e morto suicida nel 1978 a Salisburgo dopo quasi trent'anni di esilio volontario in Belgio, che all'interno di *Jenseits von Schuld und Sühne* dimostra come per un ebreo il concetto di patria rappresenti la negazione stessa dell'identità. È in questo contesto che Sebald fornisce la propria disarmante e inappellabile definizione di *Heimweh*, ovvero “un impulso emotivo con cui il passato riemerge e protesta contro l'irreversibile” (Sebald 2013, 95).

Il capitolo “Westwärts-Ostwärts: Aporien deutschsprachiger Ghettogeschichten” (2019, 47-48), approfondisce l'identità culturale degli ebrei nell'Impero Austro-Ungarico del diciannovesimo secolo attraverso la figura di Leopold Kompert, ebreo boemo nato nel 1822, voce della *Ghettoliteratur* di Vienna, dove trascorse la vita da esule. Ad essere descritti sono gli usi e

il lessico di una comunità, le segregazioni dettate dalle leggi ottocentesche e allo stesso tempo i confini interiori tra assimilazione e ortodossia, che lasciano facilmente presagire la triplice impossibilità di Kafka (Deleuze, Guattari 2021, 67), successiva di alcuni decenni: di non scrivere, di scrivere in tedesco, di scrivere in un'altra lingua.

Il lavoro del Max Sebald germanista viene ampliato ed esasperato in veste di autore di finzione. Se Theodor W. Adorno ha affermato l'impossibilità della poesia dopo Auschwitz contrapponendosi alle voci di Arendt, Sachs e Celan, e la *Trümmerliteratur* ha affrontato la miseria esistenziale della Germania post 1945 dalla prospettiva dei reduci di guerra, la posizione assunta da W.G. Sebald è unica e significativa. L'autore infatti si appropria del trauma e della condizione di vittima, rivivendola ed espiandola in prima persona, seppur sotto mentite spoglie, sino ad una completa identificazione letteraria. Come le opere del pittore Max Ferber, suo *Doppelgänger* in *Die Ausgewanderten*, anche i personaggi dei suoi libri sembrano nati da "im zerschundenen Papier herumgeisternde Gesichter" (Sebald 2007, 79).

"Trügerische Objektivität", "oggettività ingannevole", così viene definita la tecnica narrativa sebaldiana da Andrea Kohler nell'intervista del 1997 che prende il nome di *Katastrophe mit Zuschauer* (2012b, 157). Addentrarsi in quello che è stato per W.G. Sebald il rapporto con le radici e la distanza da esse richiede innanzitutto accettare di abitare il confine tra la memoria autobiografica e la spersonalizzazione, o di "Ich-Vergessenheit" con le parole di Elena Agazzi (2007, 37), e di inseguire l'autore tra le ombre dei suoi cloni letterari. Ciò appare evidente già dal fatto che le principali opere da lui dedicate all'esilio, *Die Ausgewanderten* (1992), *Die Ringe des Saturn* (1995) e *Austerlitz* (2001) sono narrate in prima persona. Ancora di più, tutte prendono spunto da avvenimenti (verosimilmente) autobiografici dell'autore.

"Ende September 1970, kurz vor Antritt meiner Stellung in der ostenglischen Stadt Norwich, fuhr ich mit Clara auf Wohnungssuche nach Hingham hinaus." (Sebald 2013a, 11) si legge all'inizio di *Die Ausgewanderten*, in cui, a partire dalla precisa datazione, è chiaro il riferimento al trasferimento dell'autore nella contea di Norfolk. Tuttavia, l'io-narrante resta anonimo in tutti e quattro i racconti che compongono il volume. *Die Ausgewanderten* ricostruisce attraverso appunti diaristici, immagini, conversazioni e testimonianze le storie di quattro uomini che ad un certo punto della propria vita hanno dovuto lasciare la patria. Ad introdurre ogni storia, simile ad un epitaffio, il nome del protagonista accompagnato da un verso. In effetti, all'inizio della narrazione tre dei protagonisti sono già morti togliendosi la vita. Come nota Uwe Schütte (2020, 35), oltre all'intersecarsi delle proprie vicende private con la storia del popolo ebraico, ad accompagnare ciascuno dei quattro protagonisti è la depressione scaturita dall'impossibilità di dimenticare il passato e dunque l'estremo fallimento nel tentativo di distacco (ancora una volta, il pensiero torna a Jean Améry e a quella che lo stesso Sebald definisce la "sindrome del sopravvissuto", cfr. Sebald 2019, 20). Emblematico è il destino del prozio Ambrose Adelwarth, a cui è affidata la massima "my field of corn is but a crop of tears" (Sebald 2007, 76). Dopo aver trascorso la vita come cameriere di alberghi di lusso a giro per il mondo, affetto da profonda depressione e forse dalla sindrome di Korsakov,⁷ nel 1952 Ambrose abbandonò d'improvviso il tetto coniugale lasciando alle proprie spalle soltanto un biglietto: "Have gone to Ithaca" (113). La Itaca in questione è però tutt'altro che un ritorno alle radici: si tratta di una clinica psichiatrica in cui il protagonista viene sottoposto all'elettroshock e perde progressivamente ogni contatto con la realtà. Espressione della coazione ossessiva a visitare il passato e l'altrove senza possibilità di salvezza è ancor di più la figura dell'ultimo protagonista

⁷ Patologia che porta a sopperire alla perdita della memoria con ricordi fittizi.

del volume, il pittore Max Ferber, ebreo, costretto ad abbandonare la famiglia e la Germania nel 1939, quando ancora era bambino. Ferber, a cui la polvere del passato è più cara del sole e dell'aria, ha perduto (o rimosso) ogni ricordo della propria infanzia in Baviera che non sia un corteo o una parata nazionalsocialista, ha dimenticato la lingua materna (lacuna che descrive come un "abisso linguistico") ed è ossessionato dal dipingere e cancellare la medesima tela, grattando via il colore e tornando a stenderlo con ancor più forte tormento.

Tuttavia, il passato continua a perseguirlo a Manchester, Gerusalemme dell'industria e "einziges Totenhaus oder Mausoleum" (Sebald 2013a, 223) (176), fino al Midlands Hotel, proiezione della Mitteleuropa di fine Ottocento, ormai in rovina e abitato dalle "figlie della Notte", che, come parche con fuso, filo e forbici accolgono il narratore.

"Im August 1992, als die Hundstage ihrem Ende zuzingen, machte ich mich auf eine Fußreise durch die ostenglische Grafschaft Suffolk in der Hoffnung, der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können." (2000, 14) si legge invece nell'incipit di *Die Ringe des Saturn*, che ci fa supporre un riferimento ad *Unheimliche Heimat*, da poco conclusa per la pubblicazione. *Eine englische Wahlfahrt* è il sottotitolo del volume, che in dieci tappe compone una geografia storica ed emotiva di cui la natura, vittima dell'uomo, è ritratta nella sua immagine più lugubre e malinconica,⁸ come teatro di disboscamenti, piattaforme petrolifere, ruderi abbandonati, bombardamenti aerei, deportazioni. La cifra malinconica del pellegrinaggio nel Suffolk, osservato con sguardo estraneo, mai familiare, è esplicita sin dall'inizio, segnato dal fallimento stesso del vagabondare, che dopo un anno viene interrotto a causa di un crollo psicofisico dell'io-narrante che, paralizzato "angesichts der Zerstörung" (*ibidem*), è costretto al ricovero. Quello che era nato come un pellegrinaggio reale, si trasforma ben presto in una erranza desolata del tutto letteraria. Il senso di estraneità e non appartenenza del protagonista ai luoghi attraversati e alla nuova *Heimat* provvisoria, il Suffolk e il Norfolk, è confermato qui dalla progressiva e irreparabile perdita di orientamento dell'io-narrante: "Gesteigert wurde meine Verwirrung im übrigen dadurch, daß die Wegweiser an den Gabelungen und Kreuzungen, wie ich beim Weitergehen mit zunehmender Irritation feststellte, ausnahmslos unbeschriftet waren und daß statt einer Orts- oder Entfernungsangabe immer nur ein stummer Pfeil in diese oder jene Richtung deutete" (36). Man mano che l'io-narrante attraversa il paesaggio, fisicamente o attraverso aneddoti e narrazioni, questo si corrompe immediatamente (si riduce in rovine, prende fuoco, diviene tossico) lasciando presagire l'estremo dispatrio e sradicamento inconciliabile che Sebald arriva a profetizzare (si pensi a *Luftkrieg und Literatur*, *Campo Santo*, *Unheimliche Heimat* e, come si vedrà nel dettaglio, *Schwindel. Gefühle*), ovvero quello dell'uomo nei confronti della natura stessa, che, ferita a morte, lo respinge. Qui, all'interno di *Die Ringe des Saturn*, il tentato riavvicinamento alla natura ha avuto come esito il completo straniamento e l'identificazione del protagonista con il destino di Gregor Samsa, archetipo dello *Außenseiter* novecentesco, vittima della società e di una metamorfosi mostruosa, condannato all'incomunicabilità con l'essere umano. Un'incomunicabilità radicale e destinata a non risolversi, tanto da divenire una condanna a morte, come si apprende in conclusione alla decima sezione del volume, che descrive un antico rito funebre olandese:

⁸ Come diverrà più esplicito all'interno di *Luftkrieg und Literatur* (1999), di alcuni anni successivo, la catastrofe storica è per l'autore inscindibile dalla catastrofe ambientale generata dalla guerra e dal progresso. Mentre la "storia naturale della distruzione" è dedicata al territorio tedesco, desolato e stravolto dai bombardamenti all'indomani della Seconda guerra mondiale, "Gli anelli di Saturno", attraverso la storia della diffusione della sericoltura in Europa, affronta il tema della manipolazione del territorio da parte dell'uomo, attraverso disboscamenti, incuria e distruzione.

In Holland sei es zu seiner Zeit Sitte gewesen, im Hause eines Verstorbenen alle Spiegel und alle Bilder, auf denen Landschaften, Menschen oder die Früchte der Felder zu sehen waren, mit einem seidenen Trauerflor zu verhängen, damit nicht die den Körper verlassende Seele auf ihrer letzten Reise abgelenkt würde, sei es durch ihren eigenen Anblick, sei es durch den ihrer bald auf immer verlorenen Heimat. (2010, 349)

“In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre bin ich, teilweise zu Studienzwecken, teilweise aus anderen, mir selbst nicht erfindlichen Gründen, von England aus wiederholt nach Belgien gefahren” (2001, 9), con queste parole ha invece inizio l'ultimo capolavoro dell'autore, pubblicato a pochi mesi dalla morte, *Austerlitz*. Il protagonista, Austerlitz, incontrato dal narratore alla stazione di Anversa per la prima volta, nella “Salle des pas perdus”, luogo di passaggio, o non-luogo per definizione, viene descritto come simile ad “deutschen Helden” (14) dai capelli biondi e singolarmente ondulati, come Sigfrido nei *Nibelunghi* di Lang, tuttavia il passato e gli argomenti personali rappresentano un tabù per entrambi gli interlocutori, che dialogano in francese, ignorando qualsiasi informazione sul passato dell'altro. Ad accomunarli è, di fatto, l'erranza.

Das Verhältnis von Raum und Zeit, so wie es man beim Reisen erfährt, [hat] bis auf den heutigen Tag etwas Illusionistisches und Illusionäres, weshalb wir auch, jedesmal wenn wir von auswärts zurückkehren, nie mit Sicherheit wissen, ob wir wirklich fortgewesen sind. (19)

afferma infatti Austerlitz, per cui “die erzählerische Vermittlung [war] seiner Sachkenntnisse die schrittweise Annäherung an einer Art Metaphysik der Geschichte” (*ibidem*). Proprio qui, il primo soggiorno dell'io-narrante ad Anversa viene descritto come una fonte inspiegabile e inesauribile di “malessere” (9), che nel corso della narrazione si scoprirà essere causata proprio dalla “esposizione del protagonista alle proprie radici”. Tuttavia, neanche l'altrove è risolutivo, ma anzi, rende tangibile la malinconia data dall'assenza di obiettivo e dalla caducità del tempo, come quella che travolge Max Aurach dopo il suo arrivo a Manchester nell'ultimo racconto di *Die Ausgewanderten*.

Was mich betraf, so wurde ich in dem an den Sonntagen vollkommen verlassenen Hotel jedesmal von einem solch überwältigenden Gefühl der Ziel- und Zwecklosigkeit erfaßt, daß ich, um wenigstens die Illusion einer gewissen Ausrichtung zu haben, mich auf den Weg in die Stadt machte, wo ich dann allerdings planlos herumwanderte zwischen den im Verlauf der Zeit ganz und gar schwarz gewordenen Monumentalbauten aus dem vorigen Jahrhundert. (2007, 169)

Tutti e tre i volumi sono in effetti distopici *Reiseberichte* attraverso l'Europa del ventesimo secolo accomunati dall'impossibilità di un'appartenenza e della negazione dell'attesa o di un desiderio di ritorno. Oltre alla forte vicinanza autobiografica, appare infatti evidente come la testimonianza ed il ricordo presuppongono necessariamente il mettersi in cammino.

Questa è anche la cifra del popolo ebraico, come ricorda Franz Kafka nei dialoghi con Gustav Janouch, dando ulteriore significato all'ossessione di Ferber e al cammino irrequieto del suo interlocutore: “Wir Juden sind eigentlich keine Maler. Wir können die Dinge nicht statisch darstellen. Wir sehen sie immer im Fluß, in der Bewegung, als Wandlung. Wir sind Erzähler” (Janouch 1961, 43).

Il primo capitolo di *Die Ausgewanderten* si conclude con un fatto di cronaca tratto da un quotidiano di Losanna, di cui è riportata l'immagine: nel 1986, dopo settantadue anni il ghiacciaio svizzero dell'Oberaar aveva restituito il corpo di una guida alpina scomparsa nel 1914. Il corpo della guida, rimasto integro perché custodito dal ghiaccio, diviene il simbolo di una testimonianza tangibile del passato, della possibilità della memoria di “riaffiorare” in senso

letterale. “So also kehren sie wieder, die Toten. Manchmal nach mehr als sieben Jahrzehnten kommen sie heraus aus dem Eis und liegen am Rand der Moräne, ein Häufchen geschliffener Knochen und ein Paar genagelter Schuhe” (Sebald 2013a, 43). Questo aneddoto si ricollega immediatamente all’esistenza provvisoria dello Jäger Gracchus, *revenant* e alter ego di Franz Kafka, protagonista di *Schwindel. Gefühle* (1995), scritto in concomitanza a *Die Ringe des Saturn* e dedicato ad esili ed erranze letterarie. Tradotto in italiano con il titolo di *Vertigini*, il volume, suddiviso in quattro racconti, è dedicato ancora una volta al viaggio, questa volta avvertito esplicitamente come esperienza di malessere e perdita dell’orientamento.

Ich war damals, im Oktober 1980 ist es gewesen, vom England aus, wo ich nun seit nahezu fünfundzwanzig Jahren in einer meist grau überwolkten Landschaft lebe, nach Wien gefahren in der Hoffnung [...], eine besondere ungute Zeit hinwegzukommen. (2013b, 41)

Si legge nella sezione *Im Ausland*, in cui appaiono evidenti l’estraneità nei confronti di Vienna quanto della stessa Inghilterra, quanto la metamorfosi da esilio in attesa di un *nostos* al completo smarrimento. Lo spazio geografico all’interno del quale si muovono i protagonisti di *Schwindel. Gefühle* è ben noto all’autore: si tratta infatti di un’area circoscritta tra il lago di Garda, le Alpi bavaresi e la capitale austriaca, mete di peregrinazioni reali o verosimili di Casanova, Stendhal, dello stesso Sebald, e di Franz Kafka. In particolare quest’ultimo e i suoi viaggi verso Vienna, Verona, Venezia e Riva del Garda nel 1909 e in particolare nel 1913, in parte documentati nei *Tagebücher* e nelle lettere a Max Brod, è la figura a cui è dedicato il volume, diffondendosi in tutte e quattro le diverse sezioni. Certamente l’autore del *Castello*, per ragioni sia autobiografiche che letterarie, a partire dal dispatrio americano narrato in *Der Heizer*, compare in maniera ricorrente come simbolo dell’esilio esistenziale nell’opera di Sebald, tuttavia è certamente questo il caso di massima sovrapposizione tra esperienza autobiografica e finzione letteraria per entrambi gli autori coinvolti. Il viaggio nel limbo descritto nei frammenti all’interno dei *Tagebücher* e degli *Oktavhefte* (1914-17) dedicati alla figura del Cacciatore Gracco, qui al centro del capitolo “Dr. K.s Badereise nach Riva” (2003, 127-50), nasce da una vertigine personale quanto concreta del proprio autore, fuggito verso l’Italia in cerca di ristoro presso il Sanatorium von Hartungen di Riva del Garda, dilaniato dai dubbi e ossessionato dall’impossibilità di appartenenza, sia sociale che religiosa. “Der Wunsch nach besinnungsloser Einsamkeit. Nur mir gegenübergestellt sein. Vielleicht werde ich es in Riva haben” (Kafka 1948, 215) si legge in un’annotazione dei *Tagebücher* risalente al 1913. Nello stesso anno, la prima tappa della *Italienische Reise* kafkiana sarebbe stata Vienna, per assistere all’undicesimo Congresso Sionista, che lo avrebbe molto contrariato, confermando l’impossibile identificazione nell’ebraismo orientale, come è proprio Sebald a sottolineare (Sebald 2003, 80). In ambito letterario, lo slancio creativo che aveva travolto l’autore nel 1912⁹ sembra essersi assopito davanti all’intenzione, per quanto sofferta e fallimentare, di assimilarsi alla borghesia praghese. Inoltre, il 1913 è anche l’anno in cui sembra effettivamente possibile il concretizzarsi del matrimonio di Kafka con la fidanzata, Felice Bauer, destinato a non avvenire mai, proprio a causa della vertigine insanabile che l’autore prova a contatto con la realtà:

[...] Bei der geringsten Annäherung der geringsten Realität wäre ich unbedingt wieder außer Rang und Band und würde ohne Rücksicht [...] das Alleinsein zu erreichen suchen. Ich bin hier allein [...], bin traurich, dass es fast überläuft. Aber was soll ich tun, Felice? Wir müssen Abschied nehmen. (Kafka 1967, 466)

⁹ Sono stati scritti nel 1912 *Das Urteile Die Verwandlung*, oltre a numerosi frammenti confluiti in *Betrachtung*.

Scrive Kafka alla fidanzata da Venezia, poco prima di raggiungere Riva. I due, tuttavia, non si sarebbero separati ancora per più di un anno, trattenendo anche il fidanzamento nel limbo che avvolgeva la vita dell'autore in ogni suo aspetto. A spingere Kafka all'erranza è la melancolia saturnina che muove tutti i personaggi sebaldiani, mista ad un desiderio di evanescenza e perdita dell'identità, unica fonte di conforto per l'autore.

Mein einziges Glücksgefühl besteht darin, dass niemand weiß, wo ich bin. Wüßte ich eine Möglichkeit, um das immer fortzusetzen! Es wäre noch viel gerechter als sterben. Ich bin in allen Winkeln meines Wesens leer und sinnlos, selbst im Gefühl meines Unglücks. Ginge es noch jetzt statt Sanatorium in eine Insel wo niemand ist. (470)

Si legge ancora in una lettera alla fidanzata di poco successiva. Già dalla sua partenza da Vienna, Kafka stava evitando ogni contatto umano, facendo perdere le tracce di sé, approdando inosservato, come uno spettro, a Riva del Garda. Allo stesso modo era approdato, avvolto nel silenzio della siesta mediterranea, il Cacciatore Gracco a Riva del Garda. Nato nella Schwarzwald tedesca con il nome di Hans Schlag, Gracco, non morto, è destinato a navigare su una piccola imbarcazione il cui timoniere ha smarrito la rotta e ad approdare periodicamente nel porticciolo di Riva del Garda, dove rivive una cerimonia funebre – che inizialmente ha i tratti di uno spozalizio – destinata a non celebrarsi, e cerca salvezza nel sindaco di Riva del Garda, privo di qualsiasi dote salvifica o taumaturgica, fatta eccezione del nome di battesimo: “Salvatore”. Se la causa della dannazione eterna è a lui sconosciuta, quella della morte terrena è l'aver inseguito una cerva che lo aveva sedotto (1970, 271).

Sappiamo come la descrizione topografica è un elemento costante e caratterizzante dell'opera di Sebald, dunque non ci stupisce il suo interesse per questo specifico testo kafkiano. Altrettanto interessante ai nostri fini è però notare come la Schwarzwald e Riva del Garda rappresentano due dei rarissimi casi in cui Kafka colloca geograficamente la propria narrazione in modo esplicito. Si unisca a questo il potere evocativo di entrambi i luoghi: l'uno simbolo dell'identità culturale germanica, l'altro, il lago di Garda, meta e rifugio di letterati ed artisti d'Oltralpe a partire dallo stesso Goethe. Alla condizione di esule confinato nel limbo, a quanto pare, non vi è rimedio, come non vi è soluzione per la condizione di non appartenenza a cui è condannato il suo autore che, a differenza di Hans Schlag, non ha nostalgia delle proprie “radici terrene”. Ancor di più, nei frammenti kafkiani manipolati da Sebald in cui riconosciamo l'impronta delle leggende di Ahasvero, dell'Olandese volante e del *Wilder Jäger*, avviene la completa sintesi tra realtà e finzione, a due livelli metatestuali, che portano le erranti figure leggendarie a coincidere con l'autore stesso di *Schwindel. Gefühle*. A mostrarlo con chiarezza è l'ultima vertigine narrata nel volume, intitolata *Il ritorno in patria*, omaggio al *Ritorno di Ulisse in patria* di Claudio Monteverdi, il cui l'io-narrante, a volte sotto le mentite spoglie di Kafka, di Améry, di Gracco/Hans Schlag o dell'*Odradek* indefinito protagonista di *Auf dem Dachboden*, è Sebald in persona, nel suo pellegrinaggio intimo verso i luoghi dell'infanzia, dopo trent'anni di assenza.

Im November 1987, nachdem ich die ausgehenden Sommermonate mit meinen verschiedenen Arbeiten beschäftigt in Verona [...], faßte ich eines Nachmittags, als der Großvenediger auf eine besonders geheimnisvolle Weise aus einer grauen Schneewolke auftauchte, den Entschluß, nach England zurückzukehren, zuvor aber noch auf eine gewisse Zeit nach W. zu fahren, wo ich seit meiner Kindheit nicht mehr gewesen war. (Sebald 2013b, 195)

W., il cui nome non viene mai espresso per intero, è Wertach nell'Allgäu, località della “Bayrischer Wald” (2013b, 170), a rimarcare la vicinanza con Hans Schlag, terra natale dell'au-

tore. Nei confronti di Wertach, Sebald intervistato definiva se stesso non esule, ma “espatriato”, raccontando di aver voluto sperimentare il *nostos* nel 1987 per confrontarsi con la personale proiezione dello spicchio di passato racchiuso nella terra natia che ogni *Ausgewanderte* conosce :

Um wiederzuentdecken oder nachzusehen, ob das, was in meiner Phantasie von diesem Ort noch existierte, tatsächlich noch auffindbar war. Und bin dann meines eigenen ... meinem eigenen Gefühl nach in einen Zustand geraten, den ich wiederum eigentlich vergleichen könnte mit dem Zustand des Jägers Gracchus, nämlich ein Aufenthalt in einem Niemandsland zwischen nicht hier und nicht dort, zwischen nicht ganz lebendig und nicht ganz tot, weil die Figuren, die ich als Kind ... aus meiner Kindheit in Erinnerung hatte, ja zum großen Teil inzwischen gestorben waren. (2012b, 60)

Quello che da subito assume le caratteristiche di un viaggio all'estero si rivela ben presto un'esperienza di confine, nonché una vera e propria catabasi nel regno dei morti, in cui l'autore, come i suoi *Doppelgänger* letterari, giunge inosservato, in una notte piovosa, dopo aver ripercorso al contrario l'itinerario kafkiano attraverso il Brennero e il confine austriaco.

Proprio come i ricordi di Gracco al cospetto del sindaco di Riva, nell'avvicinarsi a Wertach, i ricordi personali anziché intensificarsi si diradano, lasciando spazio alle testimonianze della guerra che riaffiorano come cicatrici dalla terra stessa: i territori degli ultimi scontri a fuoco, il campo degli zingari.

Come sottolinea Uwe Schütte (2020, 76), l'accostamento alla figura di Ulisse dichiarato nel titolo è dunque quanto mai ironico, infatti, l'esperienza del ritorno mette il protagonista davanti alla propria evidente condizione di *Heimatlosigkeit*.

Gut dreißig Jahre war ich nicht mehr in W. gewesen. Obzwar im Verlauf dieser langen Zeit [...] viele der mit W. verbundenen Örtlichkeiten [...] in meinen Tag- und Nachträumen beständig wiederkehrten und mir jetzt vertrauter erschienen, als sie es vormals gewesen waren, lag das Dorf, wie ich mir bei meiner späten Ankunft dachte, weiter für mich in der Fremde als jeder andere denkbare Ort. (Sebald 2003, 202)

La topografia emotiva legata all'infanzia esiste oramai solo nell'immaginario, fino a rendere la patria un non-luogo, e questo, come affermava già quasi un secolo prima il signor K. in viaggio verso il Sud, ha un effetto rassicurante. Tuttavia, come l'io-narrante di *Die Ringe des Saturn*, giunto alla Locanda Engelwirt di Wertach, Sebald viene colto da incubi notturni che lo costringono a letto per mattinate intere. Il resto del tempo viene trascorso nel limbo, con gli occhi rivolti al passato, cercando di riconoscere i volti conosciuti nell'infanzia nei contadini che passano dalla locanda, sondando se stesso: “Den Nachmittag über bin ich [...] mit meinen damit verbundenen Nachsinnen beschäftigt, in der leeren Gaststube gesessen” (2013b, 203). Inoltre, il trauma che impedisce al protagonista l'interazione e il movimento coinvolge la memoria stessa, al punto di negare anche l'ultimo baluardo di realtà:

Je mehr Bilder aus der Vergangenheit ich versammle [...] desto unwahrscheinlicher wird es mir, dass die Vergangenheit auf diese Weise sich abgespielt haben soll, denn nichts sei normal zu nennen, sondern es sei das allermeiste lächerlich, und wenn es nicht lächerlich sei, dann sei es zum Entsetzen. (231)

Si legge nel dialogo con Lukas Seelos. Il racconto perde infatti progressivamente ogni riferimento reale, fino a diventare una proiezione onirica, un'allucinazione febbrile al culmine della quale si manifesta davanti al narratore la slitta che traina il corpo senza vita del cacciatore Hans Schlag, seguita dal suo corteo funebre. Le visioni proseguono con scenari, paesaggi tedeschi che molto ricordano la narrazione videotestuale di Thomas Heise citata in apertura, sebbene nella dimensione storica che avvolge l'intero capitolo.

In conclusione al racconto apprendiamo del rientro di Sebald in Inghilterra, dopo un mese di profonda astenia del protagonista che rifiuta cibo, acqua e qualsiasi contatto con la società, precipitando in un vortice ossessivo, che inizia ad allentarsi unicamente “dopo che il treno ha superato Heidelberg”, ovvero dopo aver raggiunto una debita distanza dai luoghi delle radici.

A confinare Max Sebald nel limbo eterno della non appartenenza è l'immagine finale, che interrompe bruscamente il malinconico tentativo di reinserimento nella *Wahlheimat* mancata, per la quale si profetizza la metamorfosi in abisso post-apocalittico sul quale – nemesi degli orrori dell'Olocausto – piove cenere dal cielo.

Vor uns der Widerschein, und vor dem tiefen Himmelsdunkel in einem Bogen hügelan die ausgezackte Feuerwand bald eine Meile breit. Und andern Tags ein stiller Aschenregen – westwärts, bis über Windsor Park hinaus. (235)

Riferimenti bibliografici

- Adorno, Theodor W. 1977. *Gesammelte Schriften*. Bd 10. *Kulturkritik und Gesellschaft*, herausgegeben von Rolf Tiedemann. 20 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Agazzi, Elena. 2003. *La memoria ritrovata: tre generazioni di scrittori tedeschi e la coscienza inquieta di fine Novecento*. Milano: B. Mondadori.
- . 2007. *La grammatica del silenzio di W.G. Sebald*. Roma: Artemide.
- . 2012. *W.G. Sebald: in difesa dell'uomo*. Firenze: Le Lettere.
- Améry, Jean. 1966. *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München: Szczeny Verlag.
- Arnold, Heinz L. (Hrsg.). 1974. *Deutsche Literatur im Exil 1933-1945*. Frankfurt am Main: Fischer.
- . 2006. *Literatur und Migration*. München: Text+Kritik.
- Brecht, Bertolt. 1979 [1937]. *Svendborger Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 1986. *Poesie inedite sull'amore, poesie politiche e varie*, traduzione di Gabriele Mucchi. Milano: Garzanti.
- Brodskij, Iosif. 1988. “La condizione che chiamiamo esilio”. In Id., *Dall'esilio*, 11-36. Milano: Adelphi.
- Bruno, Giuliana. 2015. *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*, a cura di Maria Nadotti. Monza: Jonah & Levi.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. 2021. *Franz Kafka. Per una letteratura minore*, traduzione di Alessandro Serra. Macerata: Quodlibet.
- Fischer, Gerhard. 2009. *W.G. Sebald: Schreiben ex patria*. Amsterdam: Rodopi.
- Gabaccia, Donna R., and Franca Iacovetta (eds). 2019. *Borders, Conflict Zones, and Memory: Scholarly Engagements with Luisa Passerini*. London: Routledge.
- Galli, Matteo. 2006. *Edgar Reitz*. Milano: Il Castoro.
- Gheri, Paola. 2018. “Esilio, migrazione, scrittura. Riflessioni introduttive”. *Testi e linguaggi* no. 12: 11-18.
- Janouch, Gustav. 1961. *Gespräche mit Kafka: Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Kafka, Franz. 1948. *Tagebücher 1910-1923*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- . 1967. *Briefe an Felice*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- . 2006 [1970]. “Der Jäger Gracchus”. In Id., *Die Erzählungen*, 269-73. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Krug, Nora. 2018. *Heimat: a German family album*. London: Penguin.
- Meneghello, Luigi. 2007. *Il dispatrio*. Milano: BUR.
- Müller, Heiner. 2001. *Werke*. Bd. 4. *Die Stücke 2*, herausgegeben von Frank Hörnigk. 13 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Öhlschläger, Claudia, und Michael Niehaus. 2017. *W. G. Sebald-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Salvadori, Diego. 2017. *Inframondi: prospettive ecocritiche nell'opera di Luigi Meneghello*. Firenze: Firenze University Press.

- Schütte, Uwe. 2020. *W.G. Sebald: Leben und literarisches Werk*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Sebald, Winfried G. 2013b [1990]. *Schwindel. Gefühle*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- . 2012a [1991]. *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- . 2013a [1992]. *Die Ausgewanderten: vier lange Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- . 2000 [1995]. *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- . 2001. *Austerlitz*. München: C. Hanser Verlag.
- . 2003. *Campo Santo*, herausgegeben von Sven Meyer. München: C. Hanser Verlag.
- . 2012b. „Auf ungeheuer dünnem Eis“ *Gespräche 1971 bis 2001*, herausgegeben von Torsten Hoffmann. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- . 2018. *Luftkrieg und Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- . 2019. *Il fantasma della memoria: conversazioni con W.G. Sebald*, a cura di Lynne S. Schwartz, prefazione all'edizione italiana di Filippo Tuena, traduzione di Chiara Stangalino. Roma: Treccani.
- Stammberger, Birgit, und Lea Bühlmann. 2018. *Das verräumlichte Selbst. Topographien kultureller Identität*. Berlin: Neophilis Verlag.
- Termeer, Marcus. 2016. *Menschen mit fremden Wurzeln in hybriden Stadtlandschaften: Versuch über Identität und Urbanität im Postfordismus*. Berlin: Neophilis Verlag.
- Trawny, Peter. 2016. *Was ist deutsch? Adornos verratenes Vermächtnis*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Violi, Patrizia. 2014. *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*. Milano: Bompiani.
- Wambach, Lovis M. 1993. *Ahasver und Kafka*. Heidelberg: C. Winter.
- Yerushalmi, Yosef H. 2011. *Zakhor. Storia ebraica e memoria ebraica*, traduzione di Daniela Fink. Firenze: Giuntina.
- Zimmermann, Felix. 2012. „Ich habe Füße, keine Wurzeln.“ Überleben: Die Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger kam als Kind ins KZ. Ein Gespräch über rettende Verse“. *taz*, 3. November. <<https://taz.de/Erinnerung-an-Ruth-Klueger/!5718983/>> (09/2021).