

La nascita dell'autore e la resurrezione letteraria dei morti “Die Toten auf der Insel Djal. Eine Sage aus dem Holländischen nacherzählt von Antje Seghers”

Paola Gheri

Università degli Studi di Salerno (<pgheri@unisa.it>)

Abstract

This article deals with the issue of authorship in Anna Seghers' *oeuvre*. Starting from her first short story “Die Toten auf der Insel Djal. Eine Sage nacherzählt von Antje Seghers”, which was published anonymously in 1924, the issue of authorship proves to be one of the most important in Seghers' poetics. The narrator of this uncanny story about death and resurrection bears the name which a few years later was to be the pseudonym adopted by Netty Reiling, i.e. Anna Seghers. By means of this literary device the future “Anna Seghers” seems to arise from her own fiction, as though the author was produced by the text itself. In other words, the question posed by Michel Foucault in his famous essay “What is an author?” can find an interesting literary refiguration in Anna Seghers' writings.

Keywords: *Anna Seghers, authorship, death, literature, narration*

1. “Chi è Seghers?”

Il primo racconto di Anna Seghers, riscoperto solo negli anni Settanta del Novecento, uscì senza la sua firma, nel 1924 sul supplemento natalizio della *Frankfurter Zeitung* col titolo “Die Toten auf der Insel Djal. Eine Sage aus dem Holländischen nacherzählt von Antje Seghers”¹ (I morti dell'isola

¹ Il racconto si considerava perduto finché nel 1978 Jörg Bernhard Bilke e Sigrid Bock non ne riscoprivano l'esistenza (Zehl-Romero 1993, 26). Fu quindi ripubblicato sulla rivista *die horen* (32, 3, 1978, 128-131) e poco dopo sui *Blätter der Carl-Zuckmeyer-Gesellschaft* (6, 4, 1980, 223-226). Nel 1985 uscirà per la prima volta anche in volume, insieme alle *Sagen von Unirdischen* (Leggende di extraterrestri) per i tipi della Aufbau di Berlino. Attualmente il testo si trova nel seguente volume della Werkausgabe la cui pubblicazione non si è ancora conclusa:

Djal. Una leggenda olandese raccontata da Antje Seghers). Questa brevissima storia, che la scrittrice consegnerà subito all'oblio per rivendicarne la paternità solo cinquant'anni più tardi (Hilzinger 2000, 29), oltre ad essere la prima in assoluto a vedere la stampa, è anche quella che, nella finzione del titolo, reca lo pseudonimo con il quale l'allora Netty Reiling entrerà e resterà nella storia della letteratura. "Antje", in olandese, è il diminutivo del nome Anna, lo stesso che dal 1929 fino alla morte formerà insieme a "Seghers" il nome d'arte di Netty Reiling. La scrittrice Anna Seghers nasce dunque dal testo di un racconto, il suo nome d'arte corrisponde alla figura inventata di una donna che narra una leggenda a lei nota.

Che l'autore non coincida con una persona particolare e col suo mondo, ma appartenga piuttosto al testo e al suo discorso, che non sia tanto l'esperienza storica di un individuo, ma la lingua della letteratura a disegnarne la fisionomia è un'idea fondamentale della teoria letteraria moderna che, a partire da questa piccola cosa giovanile, appare ben presente alla coscienza letteraria dell'esordiente scrittrice di Mainz. Fin da ora infatti, l'impersonalità dell'autore, ovvero la complessa questione della sua identità, viene sottolineata con una strategia di scrittura che si riproporrà, più tardi, nelle cose migliori della futura Seghers, diventando un aspetto centrale della sua poetica, la quale, tra l'altro, su questa concezione moderna dell'autorialità innesta e sottolinea il concetto antico per il quale il poeta non era che parte e strumento di una tradizione di cui l'opera, non la persona, voleva essere arricchimento e prosecuzione². Non a caso Seghers, nonostante la fama di scrittrice "realista" che si conquisterà durante il regime socialista, raramente abbandonerà quel tratto leggendario che, ora in primo piano ora sullo sfondo delle sue narrazioni, non solo impone di riconsiderare attentamente il suo "realismo", ma soprattutto afferma un'idea antica del narrare, per la quale l'autore scompare rispetto al gesto che richiama, variandola, la tradizione nella quale si radica. Chi racconta è sostanzialmente voce che si risolve in quel gesto, che non inventa a partire da una soggettività definita, ma rinvia a storie la cui origine, forse, si perde nella notte dei tempi. Accanto a Walter Benjamin (1977 [1938], 530-538), Christa Wolf è colei che più di tutti ha colto questa caratteristica essenziale della scrittura di Anna Seghers e che più volte l'ha messa in luce nei vari saggi

A. Seghers, *Erzählungen 1924-1932*, 5-10. Per il testo originale integrale e la traduzione si veda *infra*, 257-262.

²Come scrive Erich Kleinschmidt, nella cultura antica l'autore è "parte di una catena, nella quale è tenuto ad assumere una funzione mediale [...]. L'autorialità è [...] legata a un ciclo di ripetizione che all'interno di una struttura dinamica dispone sia della capacità di scegliere e di creare, sia della capacità di distruggere e di produrre" ("[Der Autor ist] Teil einer Kette, in der er eine mediale Funktion zu übernehmen hat [...] Autorschaft ist [...] eingebunden in einen Zyklus von Wiederholung, der im Rahmen einer beweglichen Struktur zugleich über die Kraft von Auslese und Schöpfung, Zerstörung und Erzeugung verfügt", Kleinschmidt 1998, 23-25).

che le ha dedicato. Ecco cosa scrive, a partire dal racconto “Bauern von Hruschowo” (1939; Contadini di Hruschowo), sul “materiale delle sue storie”:

Doch so dicht und dauerhaft auch das Material scheint, aus dem in diesen Geschichten die Hütten der Holzfäller von Hruschowo gemacht sind, [...] es ist doch eine andere Art Material, als das aus dem die Dinge gemacht sind, die wir sonst kennen. Denn es bleibt durchsichtig. Es hindert den Blick nicht, durch die fast zufälligen Schauplätze auf die wichtigen, dauernden, sich wiederholenden Vorgänge zu sehen. Solche Grundvorgänge, von denen sie fasziniert ist und die nach der Überzeugung der Erzählerin seit Tausenden von Jahren hinter vielfältigen Variationen die gleichen geblieben sind, bestimmen die Struktur ihrer Arbeiten. (Wolf 1990² [1970], 329-330)

Eppure, per quanto spesso e resistente appaia in queste storie il materiale di cui sono fatte le capanne dei boscaioli di Hruschowo, [...] esso è comunque diverso da quello degli oggetti che conosciamo. E' un materiale che resta trasparente. Non blocca lo sguardo che, attraverso certi scenari quasi casuali, coglie i fatti importanti, quelli che durano e si ripetono nel tempo. Certi fatti fondamentali, dai quali è affascinata e che, secondo le sue convinzioni di narratrice, sono rimasti, dietro le molteplici variazioni, gli stessi da migliaia di anni, determinano la struttura delle sue opere.³

“Ho la sensazione di averla sempre saputa e conosciuta questa storia” (“Ich habe das Gefühl, daß ich sie immer gewußt und gekannt habe, diese Geschichte”, Wolf 1990² [1965], 286), ha confessato la scrittrice alla stessa Wolf quando le ha chiesto quali fossero state le fonti del racconto che nel 1938 aveva pubblicato sulla rivista *das Wort* col titolo “Die schönsten Sagen vom Räber Woynok” (Le più belle leggende del bandito Woynok). Il racconto è sempre fondamentalmente leggenda per Anna Seghers, è *Sage* che varia sui temi e materiali imperituri di una cultura, che attinge al patrimonio di storie di una collettività e lo arricchisce di una versione nuova. Due mesi dopo il “Woynok” escono le “Sagen von Artemis” (Leggende di Artemide), nel '40, poi, durante l'esilio parigino, Seghers concepisce addirittura il progetto di un'ampia raccolta di narrazioni secondo il modello de *Le mille e una notte* (Zehl Romero 2000, I, 313).

La “leggenda dei morti dell'isola di Djal” è dunque la prima di molte altre che Seghers scriverà (Gheri 2013), ed è, quindi, il testo inaugurale di un'opera letteraria che, nel richiamarsi a certe forme epiche dell'antichità, afferma, secondo l'antica concezione del narrare, sia la natura sempre “derivata” delle sue storie, sia l'irrilevanza dell'identità del suo autore. Ciononostante, come già accade nel racconto di Antje Seghers, la complessità del gioco narrativo che si orchestra in queste narrazioni, nel caso in specie sul nome e sull'identità

³ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono nostre.

dell'autore non meno che sulla natura del suo discorso, risponde sempre ad una coscienza letteraria inevitabilmente moderna.

Comunque, per tornare agli esordi della giovane scrittrice, ancora nel 1928, il "battesimo" non appariva del tutto compiuto. Dalle colonne del *Berliner Börsen Courier*, Hans Sahl si chiedeva "Wer ist Seghers?" (1928, 531). Firmandosi soltanto come "Seghers", l'autrice dei racconti "Aufstand der Fischer von St. Barbara" (1949; La rivolta dei pescatori di Santa Barbara) e "Grubetsch" aveva vinto in quell'anno l'ambitissimo premio Kleist. Tuttavia, una volta rivelata l'identità di colei che si nascondeva dietro quel nome, la critica non si preoccupò più di approfondirne le ragioni o la provenienza. Nel 1928 il racconto in cui Netty Reiling si battezzava come "Antje Seghers" era già stato dimenticato e quando un anno dopo, con l'occasione della ristampa di "Grubetsch" sulla *Frankfurter Zeitung* (e della recensione al romanzo *Zement* di Fjodor Gladkow che uscì sullo stesso numero), accanto a "Seghers" apparve il nome proprio "Anna", nessuno ricordava più la leggenda uscita cinque anni prima sullo stesso giornale. L'identità della narratrice olandese e del giovane talento femminile che si firmava "Anna Seghers" passò del tutto inosservata. Del resto, il distacco della scrittrice da questa prima opera non potrebbe essere stato più grande, come confermano gli errori che commette nel rievocarla nel 1970 durante un colloquio con Christa Wolf:

Dieser Name? Seghers? Ein reiner Zufall, sagt sie, wenn man sie danach fragt, denn sonst redet sie nicht davon. Ich schrieb und veröffentlichte doch schon kleine Geschichten vor dem *Aufstand der Fischer*. Darunter war eine – wie sagt man: gruselige oder grausliche Geschichte von einem holländischen Kapitän. Ich schreib sie in der Ich-Form, als ob dieser Kapitän mein Großvater war. Ich mußte ihm ja auch einen Namen geben. Auf der Suche nach einem holländischen Namen kam ich auf Seghers, das ist ein Grafiker aus der Rembrandt-Zeit; wahrscheinlich ging mir das als Lautverbindung durch den Kopf. Nun mußte ich die Geschichte ja irgendwie zeichnen, und da dachte ich mir, als Enkelin des Alten müßte ich mich auch Seghers nennen [...]. (Wolf 1985⁶ [1980], 144)

Questo nome? Seghers? Un puro caso, dice se interrogata, perché altrimenti non ne parla mai. Prima della *Rivolta dei pescatori* avevo già scritto e pubblicato alcune brevi storie. Fra queste c'era la storia – come si dice – spaventevole o paurosa di un capitano olandese. L'avevo redatta in prima persona, come se questo capitano fosse stato mio nonno. Dovendo dargli un nome e cercandone uno olandese, mi imbattei in Seghers, un grafico dell'epoca di Rembrandt. Probabilmente questo nome mi rimase in mente per il suo suono. Quando poi si trattò di metter mano alla storia, ritenni che, in quanto nipote del vecchio, io stessa avrei dovuto chiamarmi Seghers.

Contrariamente a quello che Seghers ricorda, la narratrice non è la nipote del capitano, ma, si deduce, la discendente di un parroco di nome Jan Seghers

che, vissuto all'inizio del XVII secolo, è il protagonista della storia, la quale, inoltre, non è narrata in prima persona, ma in terza, un tratto questo che, insieme ad altri, ne conferma l'inequivocabile carattere leggendario⁴.

2. *Antje Seghers e i morti dell'isola di Djal*

Come ogni leggenda, anche quella di Seghers, si basa su un racconto noto di cui la supposta pronipote del protagonista propone la propria versione. *Nacherzählen*, in tedesco, significa infatti "ripetere, raccontare con parole proprie" una storia preesistente. Quella riferita da Antje Seghers narra l'inquietante vicenda di Jan Seghers, un parroco morto nel 1625, ma liberato dalla prigione del sepolcro e restituito alla vita per divina concessione. Una volta riprese le proprie umane spoglie, costui si preoccupa di dare debita sepoltura ai cadaveri dei marinai che fanno naufragio sulla sua isola, l'isola di Djal. Un giorno, però, si presenta alla sua porta il capitano Morten Sise, il quale, posseduto dallo stesso desiderio di sfuggire alla morte, si è strappato alla tomba con le sue sole forze. Tuttavia, nell'intento di prendere il posto del parroco spingendolo a tradimento nella tomba che dal parroco stesso gli era stata destinata, il capitano scopre che questi è, a sua volta, un morto, uno spettro, proprio come lui, ma di lui ancora più forte e soprattutto tale per superiore volere:

So ein gewöhnlicher Christ, wie Ihr seid, Kapitän, gehört nämlich nach seinem Tod in Geduld unter die Erde, bis es unserem Herrn beliebt, zur Auferstehung zu blasen. Was aber mich anbelangt, so begnügte ich mich nicht damit, eine Hand herauszustrecken, einen Grabstein umzuwerfen oder einen Pfarrer zu erschrecken, sondern ich setzte Gott mit so wilden und zornigen Gebeten so lange zu, bis er mich auf die Fürbitte seiner sieben Engel noch einmal in meiner alten Gestalt ins Leben lassen *mußte*. Ihr müßt nämlich wissen, Kapitän – ich selber bin ein Toter! (Seghers 2014 [1924], 10)

Un cristiano qualunque come voi, capitano, una volta morto, deve restare pazientemente sotto terra, finché a nostro Signore non piacerà suonare la tromba del Giudizio. Per quanto mi riguarda, io non mi sono accontentato di cacciar fuori una mano dalla tomba, rovesciare una lapide o spaventare un parroco, ho dato invece il tormento a Dio con preghiere così selvagge, così furiose e per così tanto tempo, che alla fine, per intercessione dei suoi sette angeli, *non ha potuto non* riconsegnarmi, col mio antico semblante, alla vita. Perché dovete sapere, capitano – io stesso sono un morto!

⁴Nel dicembre del 1924 la futura Anna Seghers scrive anche un'altra leggenda, che però resterà inedita fino al 2003, quando, dopo che il figlio l'aveva ritrovata, viene pubblicata insieme al diario del 1924-1925 da Christiane Zehl-Romero. Si tratta del racconto dal titolo "Die Legende von der Reue des Bischofs Jehan d'Aigremont von St. Anne in Rouen" (2003; La leggenda del pentimento del vescovo Jehan d'Aigremont di Sant'Anna a Rouen).

Con queste parole spaventose Jan Seghers rivela al capitano (e al lettore) la sua vera natura e, costringendo costui a discendere di nuovo nel sepolcro a lui destinato, conclude la strana vicenda. Mortens, da “cristiano qualunque” qual è, dovrà rassegnarsi alla morte (come del resto sottolinea il suo nome) e alla tomba, mentre il parroco continuerà a condurre la sua spettrale esistenza sull’isola di cui nessuna carta geografica registra l’esistenza e il cui nome, assonante col latino “diabolus” (Fehervary 2001, 68), rinvia alla natura infera del parroco medesimo e di tutto ciò che vi accade.

Una “leggenda”, dunque, che, nello stile della migliore *Schauerromantik*, racconta di spettri che si agitano sullo scenario sinistro di un’isola sperduta in chissà quali mari e di un cimitero pieno di tombe, dove due anime irrequiete si contendono il domino di un “regno” che non è più propriamente vita e non è più propriamente morte e del quale, grazie all’identità che si attribuisce nel titolo, partecipa a suo modo la narratrice medesima.

Ma chi è Antje Seghers, da dove viene, quando ha vissuto, da chi ha appreso la storia che a sua volta racconta? Il testo non dà nessuna informazione su di lei, che non vi compare affatto come personaggio partecipe dei fatti narrati. L’assenza di ogni indicazione temporale, tranne quella che, incisa sulla lapide, registra l’anno della nascita e della morte del parroco, impedisce di calcolare la distanza che separa il tempo della narrazione da quello di cui si racconta. Tuttavia, la suggestione creata da una storia che si dichiara *nacherzählt*, insieme alla totale indeterminatezza dei luoghi, fa percepire la distanza come grande. Un’isola dal nome sconosciuto ai geografi, il suo cimitero, la casupola del parroco aggrappata ad uno scoglio e un mare periglioso è tutto ciò che costituisce la sinistra ambientazione della vicenda. Grazie a certe caratteristiche, la posizione di Antje Seghers appare come quella di una discendente lontana, che avendo ascoltato, probabilmente nella cerchia familiare, il racconto riguardante un losco “prozio”, si preoccupa di mantenerne viva la memoria riferendolo a sua volta, come accade nella migliore tradizione orale. La continuità fra il tempo lontano dell’antenato redivivo e il presente della nipote viene creata sia dalla parentela suggerita dal medesimo cognome, sia dall’esordio del testo nel quale si afferma che ancora oggi (cioè al tempo della narrazione) i morti del cimitero di Djal, ribellandosi all’ordine divino, si agitano fino a far sobbalzare le croci e le lapidi delle loro tombe (Seghers 2014 [1924], 5). Dopo questo preambolo si entra nel racconto vero e proprio che riguarda il parroco, il capitano e il tempo remoto, appunto, in cui sono accaduti certi incredibili fatti. Di Antje, oltre al nome e alla “voce”, non si sa nulla, cosa che, vista la parentela, non la rende meno spettrale del sinistro parente.

3. Nacherzählen

Anche se è il più evidente, il nome, tuttavia, non rappresenta il solo aspetto che lega la narratrice al protagonista e alla sua scabrosa vicenda. Le passioni di Jan Seghers, si dice, sono e sono state due: i morti e la Bibbia che conosce a memoria. Entrambe ne determinano la singolare, “seconda” esistenza come ripetizione di un gesto, quello della sepoltura nel caso dei morti, quello della lettura e della preghiera nel caso della Bibbia. Presentandosi come colei che “ripete una storia con parole sue”, la narratrice si accomuna al prozio anche e soprattutto grazie a tale gesto. Come l’uno prega ripetendo parole e formule condivise dalla comunità dei credenti e garantite dall’autorità di Dio, l’altra ridice un racconto che già esiste, che, in quanto “leggenda”, è garantito dall’autorità della tradizione. Secondo la descrizione che il parroco dà della Bibbia, lo è perfino da quest’ultima:

Ich finde, daß es ein prächtiges Buch ist. Ich weiß es von A bis Z auswendig, und hätte ich nochmal zu leben, würde ich's nochmals auswendig lernen. Es ist darin von allen die Rede, von Dummen und Klugen, Starken und Schwachen, Harten und Weichen, See-leuten, und geistlichen Herren. Und was die wunderbaren Sachen anbelangt, so erlebt jeder genau so viel als er vertragen kann. (Seghers 2014 [1924], 8)

Trovo che sia un libro splendido. Lo conosco a memoria dalla A alla Z e se dovessi vivere un'altra volta, lo imparerei un'altra volta a memoria. Vi si parla di tutti, degli sciocchi e dei saggi, dei forti e dei deboli, dei duri e dei fragili, dei marinai e degli uomini di chiesa. Quanto poi alle cose straordinarie, ciascuno ne fa esperienza per quanto gli è dato di sopportarne.

Nel presentare così la Bibbia al capitano, Jan Seghers sembra quasi parlare della sua stessa storia, in particolare della rivalità col capitano, al quale è evidentemente diretta la nascosta ironia dell’ipotetica seconda vita, che il parroco di fatto già possiede. Certe oblique sovrapposizioni tendono a inserire sia il personaggio sia la narratrice in un paradigma di ripetizione verbale grazie alla quale entrambi fondano il proprio gesto sulla base di un pensiero già svolto, ottenendo proprio grazie a tale gesto, il miracoloso passaggio dalla morte alla vita che al capitano, invece, viene alla fine negato. Ripetendo a memoria la Bibbia (in particolare l’*Apocalisse*) il parroco può rinascere, anche se come spettro, mentre “Antje Seghers”, ripetendo la storia della resurrezione del prozio, nasce come autore, ovvero come voce di chi non è meno fantasma di costui.

Anche nell’*Apocalisse* è una voce quella che ordina a Giovanni di scrivere, voce che si connota come quella di colui che “giacqu[e] morto”, ma ora vive “per i secoli dei secoli” e possiede “le chiavi della Morte e dell’Ade” (*Apocalisse*, 1, 17-18). Con l’ingresso del fantasma del capitano si crea poi un ulteriore

rispecchiamento col passo che il parroco ha appena letto per la terza volta (*Apocalisse*, 3, 14), dove sta scritto: “Ecco: io sto alla porta e busso. Se uno, udendo la mia voce, mi aprirà la porta, io entrerà da lui [...]” (*Apocalisse*, 3, 20).

Di nuovo la storia si autoriflette, il testo biblico si sovrappone ai fatti narrati nel racconto, il quale, proprio grazie a questo sottinteso riferimento, sembra “realizzare” la resurrezione della carne per mezzo della parola scritta (la Bibbia) e *ripetuta* oralmente (la preghiera, la lettura del testo sacro), pur rimanendo, a sua volta, testo⁵. Probabilmente, proprio perché è escluso da questo quadro di reiterata recitazione, perché è, come gli dice il parroco, “un cristiano qualunque”, più incline alla miscredenza che alla fede, il capitano dovrà tornare nel sepolcro. Evidentemente non possiede quel credo “calomistico” (Seghers 2014 [1924], 10) che la scrittrice attribuisce al parroco e che inventa forse per sottolineare l’inclinazione mistica del suo calvinismo (“*kalomistisch*” richiama per assonanza “*kalvinistisch*”) (Bircken 2005, 235)⁶.

Nessuna seconda vita, dunque, per il capitano, ma solo, come ci dice il nome stesso, una morte definitiva e irrevocabile, mentre il parroco, che senza requie ha tormentato Dio “con preghiere [...] selvagge e [...] furiose” (“*mit [...] wilden und zornigen Gebeten*”, Seghers 2014 [1924], 10), è riuscito a ritrovare una nuova forma di esistenza. Come e più di Sise anche lui è una figura equivoca in cui si sommano aspetti demoniaci e faustiani, ma la problematica teologica e morale che si lega alla *hybris* del parroco resta in secondo piano rispetto all’intreccio allegorico che la storia stabilisce fra morte, resurrezione e racconto. Sia attraverso i nessi testuali discussi fin qui, sia attraverso quelli intertestuali che si creeranno con le future opere della scrittrice, la “seconda esistenza” di Jan Seghers, il suo legame con la parola e con la narratrice, e infine quello di entrambi con la sostanza spettrale del loro essere e fare, appare

⁵ Come osserva Sonja Hilzinger: “Questa storia fantastica, che si presenta nelle vesti di una leggenda, racconta nel testo e nel sottotesto del processo di acquisizione della vita per mezzo della parola ovvero della scrittura” (“*Diese phantastische Geschichte, die im Gewand einer Sage daherkommt, erzählt im Text und Subtext von dem Vorgang des Lebendigwerdens durch das Wort bzw. aus der Schrift heraus*”, Hilzinger 2000, 86).

⁶ Sono infatti le religioni protestanti ad aver attribuito uno straordinario potere salvifico alla parola divina e al rapporto diretto del fedele con essa per il tramite della Sacra Scrittura, senza contare la centralità che la stessa riveste nella mistica ebraica, in particolare quella di Martin Buber, che la giovane Seghers conosceva molto bene. Alcune delle sue opere sono ancora presenti nella “biblioteca” della scrittrice. Cfr. la pagina web: <http://www.anna-seghers.de/dokumente/archiv_a.pdf> (11/2016). Sull’importanza che per lei hanno rivestito le leggende di Buber si veda Zehl-Romero 2000, I, 100-101 e Bock 2008, 200-201, per “I morti dell’isola di Djal” in particolare cfr. Bircken 2005, 234. Helen Fehervary propone una diversa interpretazione del neologismo “*kalomistisch*” che, se messo in relazione col sostantivo ungherese *kaland* (avventura) o con *kalamajka* (scompiglio) e combinato poi con *misztikus* (mistico), può significare “avventura mistica”, come quella in cui il parroco ha avuto fede e di cui ha fatto effettivamente esperienza (Fehervary 2001, 77).

piuttosto come la prefigurazione allegorica di una questione che riguarda lo statuto dell'opera letteraria, dell'autore, del narratore e del suo racconto. Il gesto del parroco, che sempre e di nuovo ritrova una vita apparente per mezzo di un testo e di una parola che ripete è in definitiva lo stesso dal quale nasce l'autrice Anna Seghers, la quale "vive" come voce narrante sempre e di nuovo attraverso una parola che ripete, mentre la strana isola di Djal, dove il confine fra vita e morte cede ininterrottamente, rimanda al solo mondo dove ciò è sempre possibile, anzi, inevitabile: quello letterario. Perché la letteratura, come scrive Blanchot, "dopo aver negato le cose nella loro esistenza, le conserva nel loro essere: opera affinché le cose abbiano un senso, e la negazione che è la morte al lavoro, è anche l'assunzione del senso" (trad. it. di Patrizi, Urso 1983, 41; "après avoir nié les choses dans leur existence, elle les conserve dans leur être: elle fait que les choses ont un sens, et la négation qui est la mort au travail est aussi l'avènement du sens", Blanchot 1949 [1947], 326).

4. *"In quanto nipote del vecchio, io stessa avrei dovuto chiamarmi Seghers..."*
Hercules Seghers, Anna Seghers e la "funzione autore"

Anche per Anna Seghers, dunque, si verifica il passaggio da un mondo a un altro per il tramite della parola. L'autore entra nella storia "reale" nascendo dalla finzione, dal racconto di una figura che del racconto partecipa in quanto il suo nome la segnala come discendente del personaggio principale, che però è uno spettro. Questi, inoltre, rinvia a sua volta fuori dal testo, verso la realtà di una persona storicamente esistita. Si tratta di Hercules Seghers (1590-1638 ca.), un pittore e grafico del Seicento olandese del quale l'allora Netty Reiling era probabilmente venuta a conoscenza durante gli studi presso l'università di Heidelberg o ancora prima, sia attraverso il commercio d'arte del padre⁷, sia attraverso le frequenti visite del Rijksmuseum di Amsterdam durante le vacanze estive che da bambina trascorrevva in Olanda con la famiglia. A Heidelberg, come si sa, Netty, insieme a filosofia, storia e sinologia, studiava anche storia dell'arte, disciplina nella quale si laurea nel novembre del 1924 (un mese prima della pubblicazione della "leggenda") con una tesi intitolata *Jude und Judentum im Werke Rembrandts* (2008; L'ebreo e l'ebraismo nell'opera di Rembrandt) che scrive sotto la supervisione di Carl Neumann, esperto dell'arte di Rembrandt e docente presso quella università. E' più che probabile che, con l'occasione della tesi, la giovane studentessa abbia approfondito lo studio di quel Seghers che di Rembrandt fu contemporaneo e che in quegli anni era oggetto di studio di un altro giovane docente dell'Università di Heidelberg

⁷ Il padre di Netty, Isidor Reiling, possedeva un negozio d'arte e di antiquariato a Mainz e i pittori fiamminghi, secondo quanto ha affermato la figlia, erano la sua passione (cfr. Zehl-Romero 2000, I, 119).

di nome Wilhelm Fraenger e del quale nel 1922 era uscita la monografia *Die Radierungen des Hercules Seghers. Ein physiognomischer Versuch* (Le incisioni di Hercules Seghers. Un saggio fisiognomico). Sebbene la scrittrice, sempre preoccupata di mascherare la propria identità poetica e autoriale, abbia negato di avere mai avuto rapporti con Fraenger (Ross, Hassauer-Ross 1977, 152), contributi più e meno recenti mostrano come molto probabile il contrario (Zuckmeyer 1975; Albrecht 2005 [1975]; Zehl-Romero 2000, I, 118-120), insistendo sull'importanza che lo studio di Fraenger avrebbe rivestito nella concezione della storia dell'isola di Djal e del personaggio del parroco in particolare (Weber 2006). Della relazione che legava il suo nome d'arte a Hercules Seghers la scrittrice ha fatto cenno per la prima volta nel citato colloquio con Christa Wolf, per tornarvi poi in termini simili in un'intervista del 1976⁸. Tuttavia le esigue e tardive dichiarazioni che ha rilasciato non rappresentano dei contributi particolarmente illuminanti in merito a una questione che, di fatto, Anna Seghers ha sempre preferito occultare, affidando piuttosto ai suoi testi le "risposte" migliori.

Di questo pittore si conosce pochissimo, quasi nessuna delle sue opere è firmata e datata, la sua vita stessa, avvolta com'è nell'ignoto, ha assunto tratti leggendari (Pfister 1921, 5-6; Frank 1984, 104). Incerta è perfino la grafia del nome: molti, compreso egli stesso, lo scrivono come "Segers"⁹, altri, compreso Fraenger, preferiscono "Seghers", qualcuno scrive "Hercules", qualcun altro "Herkules". L'occultamento dell'identità dell'autore sembra così prendere le mosse dalla figura più antica coinvolta nel complicato gioco che Reiling/Seghers mette in scena col suo testo. L'animo notturno e tormentato del pittore olandese, sul quale insiste Fraenger, vedendone riflessa l'inquietudine nei suoi paesaggi, richiama poi a sua volta sia la figura demoniaca del parroco sia l'ambiente infero e desolato di Djal¹⁰.

⁸ "Con, Seghers è andata così: quando ero giovane, forse all'inizio degli anni Venti, ho scritto in prima persona una specie di fiaba che si svolgeva in Olanda. Lì compariva un antenato di nome Seghers e, siccome ero la pronipote, pensai di dovermi chiamare Seghers. Il nome probabilmente l'ho incontrato quando studiavo storia dell'arte e sinologia a Heidelberg. A quell'epoca vidi delle incisioni dell'olandese Seghers" ("Mit Seghers war das so: Ich schreib als junge Person, vielleicht Anfang der zwanziger Jahre, eine in Ich-Form gehaltene Art Märchen-Geschichte, die in Holland gespielt hat. Da kam ein Großvater vor, der hieß Seghers, und ich glaubte, als seine Enkelin müßte ich Seghers heißen. Auf den Namen kam ich wahrscheinlich, als ich in Heidelberg Kunstgeschichte und Sinologie studierte. Da sah ich Graphiken des Holländer Seghers", Seghers 1979, 199).

⁹ "Dai documenti e dalle forme apposte sui quadri risulta che l'artista si scriveva sempre 'Segers'" ("Aus den Dokumenten und Signaturen auf Gemälden geht hervor, daß der Künstler sich stets 'Segers' schrieb", Frank 1984, 110).

¹⁰ Non è forse ozioso osservare che per descrivere la personalità del pittore o commentarne le opere che gli valgono per ricostruirla, Fraenger ricorre spesso a citazioni bibliche.



1 - Hercules Seghers, *River Valley* (c. 1626 – c. 1630), olio su tavola. Rijksmuseum, Amsterdam, <<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5451>>

Tra tutte le opere di sicura attribuzione (una quindicina di dipinti e cinquanta incisioni) sono in effetti molte quelle che potrebbero avere influenzato l'immagine dell'isola creata da Netty Reiling. Le vaste vallate o gli aridi mondi rocciosi di Hercules Seghers non ospitano mai più di un rudere o di una casupola quasi invisibile, qualche volta appaiono, non meno minuscole, una o due figure umane sovrastate, quasi inghiottite da una natura possente sulla quale incombe una luce fredda e sinistra¹¹. *River Valley* (Immagine 1), ad esempio, uno dei pochi dipinti firmati dall'autore, ricorda particolarmente da vicino lo sfondo evocato nella leggenda di Anna/Antje Seghers, così come ad essa appaiono legate ancora più direttamente le incisioni *Ship in Rough Water* (Immagine 2) dove campeggia una nave

¹¹ Quello che scrive Fraenger dell'incisione *Die große Kirchenruine* si può forse estendere a tutti i paesaggi fantastici di Seghers: "Perché l'estraneo nel senso vero e proprio della parola, ciò che ha perduto la familiarità e la sua forma consueta è quanto aleggia fino a noi da questo campo di macerie di una vita che fu" ("Denn das Unheimliche im eigentlichen Sinn des Wortes, das ohne Heim Gewordene und fremdartig Entstellte wittert aus diesem Trümmerfeld einstigen Lebens uns entgegen", Fraenger 1984, 29). Considerato già da Fraenger un genio incompreso dalla sua epoca, un vero e proprio precursore dell'arte moderna, Hercules Seghers pochi anni fa è stato al centro dell'attenzione del regista Werner Herzog, il quale, non solo ha apertamente dichiarato di avere un grande debito nei confronti di questo "precursore dell'arte moderna" (Herzog), ma nel 2012 ha presentato alla biennale del Whitney Museum di New York (Whitney Biennial) un'installazione, *Hearsay of the soul*, a lui intitolata. Sulle pareti di una stanza vengono proiettate alcune incisioni di Hercules Seghers accompagnate dalla musica del violoncellista e compositore Ernst Reijseger. Cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=44w9EhRPoXA>> (11/2016). Il Rijksmuseum di Amsterdam, che a Hercules Seghers dedica la prima completa retrospettiva (7 ottobre 2016 - 8 gennaio 2017), sulla homepage della mostra lo presenta come "uno degli artisti più misteriosi e sperimentali dell'epoca d'oro olandese": <<https://www.rijksmuseum.nl/en/hercules-segers>> (11/2016).

sbattuta tra le onde minacciose di un cupo mare in tempesta e *Der Seesturm* (Immagine 3), dove nel mare nero che quasi occupa l'intero quadro la barca, impercettibile, quasi si confonde con le onde¹².



2 - Hercules Seghers, *Ship in Rough Water* (c. 1615 – c. 1630), incisione, Rijksmuseum, Amsterdam
<<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.37300>>



3 - Hercules Seghers, *Der Seesturm* (I metà del XVII secolo), incisione, © Albertina, Wien, Repro16-00719, <www.albertina.at>

¹² Questa immagine si trova riprodotta come tavola n. 9 anche nello studio di Kurt Pfister (Pfister 1921, Tav. 9).

Anche se non è possibile documentare con certezza e precisione quali siano state le fonti, iconografiche e non, della storia scritta dalla giovane Netty, le diverse connessioni che sussistono tra le opere di Hercules Seghers e la sua figura da un lato e la “Leggenda” dall’altro intrecciano, attraverso il parroco e la narratrice, sia il passato (Hercules Seghers) che il futuro storico (Anna Seghers) alla finzione del testo. Come sottolinea Bernhard Greiner, che alla questione autoriale in Anna Seghers ha dedicato vari saggi, “il nome, il significante ‘Anna Seghers’ non conduce ad una persona, bensì a un testo che di nient’altro tratta che del ribaltamento del comune rapporto fra esistenza reale [...] e testo [...]. L’autorialità ‘Anna Seghers’ nasce dal testo *I morti dell’isola di Djal*” (“Der Name, der Signifikant, ‘Anna Seghers’, führt nicht auf eine Person, sondern auf einen Text, der zu allem hin von nichts anderem als dem Umkehren des gewohnten Verhältnisses von wirklichem Dasein [...] und Text [...] handelt [...]. Die Autorschaft ‘Anna Seghers’ entsteht aus dem Text *Die Toten auf der Insel Djal*”, Greiner 1983, 131-132) e, come insegna Foucault, si realizza e si esibisce in pieno come una sua funzione. Specialmente quando si nasconde dietro a uno pseudonimo, l’autore, secondo Foucault, non corrisponde né alla persona reale, né al narratore, che ne costituisce piuttosto l’*alter ego*, né tantomeno a un personaggio della storia. Costui, ovvero la funzione che tale parola definisce, è piuttosto un gesto localizzabile esattamente nel punto di rottura (o di contatto) tra queste varie dimensioni (Foucault 1971, 9-14; Barthes 1988, 51-56). In altre parole si potrebbe dire che la funzione-autore occupa lo spazio fra due mondi, quello della storia (o dell’anagrafe civile) da un lato e quello immaginario del narratore, dei personaggi, della trama verbale del racconto dall’altro. Quasi come un fantasma, l’autore opera in un *interregno*, immaginario e reale a un tempo, reso possibile dalle parole. Per Roland Barthes, che non a caso ne teorizza la *morte*, l’autore è un “soggetto [...] vuoto al di fuori dell’enunciazione stessa che lo definisce” (trad. it. di B. Bellotto 1988, 53; “sujet [...] vide en dehors de l’énonciation même qui le définit”, Barthes 1968, 63-64). Questa zona di confine, la sola dove l’autore può sussistere per quanto umbratile e immateriale esso sia, non è poi così diversa, allegoricamente parlando, dalla strana isola Djal e dai suoi morti-non-morti. Anche Antje, la narratrice, è, in definitiva, un soggetto spettrale, una figura che esiste solo come voce che ripete un’antica storia inquietante.

Nella sua brevità, questa piccola *Gruselgeschichte* di un’esordiente che Bernhard Greiner in più di un saggio ha definito un “Grundtext” (Greiner 1983, 132-133; 1986, 48; 2003, 168), prefigura aspetti essenziali della futura poetica di Anna Seghers, la quale, affidandole la fondazione della propria “autorialità”, di quest’ultima sottolinea allegoricamente tutta la natura fantasmatica e sostanzialmente discorsiva. Come spiega ancora Greiner, richiamando Foucault:

Der Text gestaltet die Regeln, nach denen der Diskurs Autorschaft „Anna Seghers“ sich vollzieht, d.h. nach denen die Zuschreibung zwischen Autor und Text erfolgt, ebenso die zwischen Text als Ordnung von Zeichen und Leben als historischer Wirklichkeit einschließend die der Leser. So ist er ein diskursbe gründender Text. (Greiner 1988, 78)

Il testo pone le regole secondo le quali si realizza il discorso dell'autorialità "Anna Seghers", cioè secondo le quali ha luogo la relazione fra autore e testo, così come quella fra il testo in quanto ordine di segni e la vita in quanto realtà storica, compresa quella dei lettori. Pertanto si tratta di un testo fondativo del discorso.

Discendendo da un uomo che ha varcato il confine fra la vita e la morte assumendo una diversa, fantomatica forma di vita, l'autore si connota nel segno di questa forma.

Nel romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* Italo Calvino, scrittore affascinato come e più di Anna Seghers dalla complessa natura del discorso letterario, parlerà dell'"autore" in termini del tutto simili a quelli usati da Barthes o da Foucault e ancora prima sottintesi dal racconto della scrittrice di Mainz:

Gli autori veri restano quelli che per lui [l'editore] erano solo un nome sulla copertina, una parola che faceva tutt'uno col titolo, autori che avevano la stessa realtà dei loro personaggi e dei luoghi nominati nei libri, che esistevano e non esistevano allo stesso tempo, come quei personaggi e quei paesi. L'autore era un punto invisibile da cui venivano i libri, un vuoto percorso da fantasmi [...]. (Calvino 1994 [1979], 117)

Nel 1944, a distanza di vent'anni dal breve racconto, l'anonimo "Ich Erzähler" del romanzo *Transit* (*Transito*, 1954), dirà di sentirsi proprio così, "assolutamente vuoto" ("ganz leer", Seghers 2001 [1947], 148), come se fosse fatto della stessa "materia volatile"¹³ delle storie dello scrittore morto suicida del quale ha trovato un manoscritto e dal quale, per una serie di vicissitudini legate alle sue relazioni con i profughi e al rilascio di un visto di transito, ha preso in prestito l'identità. Quando, proprio a causa di quella identità che non è la sua, costui si vede negare dal console spagnolo il visto di transito, supponendo che tale diniego sia la conseguenza delle cose scritte dal morto, riflette sulla potenza conferita a quel nome dalle storie alle quali si lega e si è legato per sempre:

¹³ "Di questa stoffa era fatto dunque l'incanto del morto! O non ero io piuttosto fatto di questa materia volatile?" (Seghers 1985, 48, con una lieve modifica; "Aus diesem Stoff war also der Zauber des Toten gemacht! Vielleicht aber war das auch nur ich, der aus diesem Stoff gemacht war, der sich verflüchtigte", Seghers 2001 [1947], 49).

Er ist also doch nicht nur Staub, dachte ich, nicht nur Asche, nicht nur eine schwache Erinnerung an eine vertrackte Geschichte, die ich kaum wieder erzählen könnte, wie jene Geschichten in der Dämmerung, die man mir in alten Zeiten erzählt hat, als ich noch nicht ganz schlief, aber auch nicht mehr ganz wach war. Es bleibt noch etwas zurück, das genug lebt, das genug gefürchtet wird, damit man die Grenzen vor ihm sperrt, damit man ihm Länder verschließt [...] Ich stellte mir einen gespenstigen Durchzug vor: in der Nacht, durch das Land, das er nie im Leben betreten hatte. Und wo er durchfährt, regen sich Schatten in den Äckern, in den Dörfern, in dem Pflaster nie gesehener Straßen. Schlecht verscharrte Tote, die sich ein wenig bei seiner Durchfahrt regen, weil er wenigstens so viel für sie tat. (Seghers 2001 [1947], 210-211)

Dunque Weidel [lo scrittore] non è soltanto un po' di polvere, pensavo, un po' di cenere, il pallido ricordo di una storia complicata che potrei appena raccontare ancora, come quelle storie che in altri tempi mi venivano raccontate al crepuscolo, nel primo dormiveglia. Qualcosa di lui resiste, egli è abbastanza vivo, abbastanza temuto, tanto che frontiere e paesi gli si chiudono davanti [...] M'immaginai un viaggio spettrale: di notte, attraverso il paese [la Spagna] che egli non aveva mai conosciuto da vivo. Lo vedevo nella mia fantasia:¹⁴ dove egli passa, delle ombre si agitano: nei campi, nei villaggi, sul selciato di strade sconosciute; morti mal seppelliti si agitano al suo passaggio, perché lui almeno ha fatto qualcosa per loro. (Seghers 1985, 170)

La vicenda di *Transit*, con tutta la verità storica delle difficili condizioni dei profughi tedeschi che denuncia, dice molto di più e molto altro. Dice soprattutto dell'assenza (lo scrittore suicida) grazie alla quale essa esiste nel momento in cui un narratore senza nome decide di continuare la storia che il defunto ha lasciato in sospeso. Come Djal e i suoi morti irrequieti, anche il mondo letterario dell'autore, i suoi personaggi, i luoghi che immagina, non sono meno spettrali dell'autore stesso. Oltre alla classica celebrazione della capacità dell'opera letteraria di sopravvivere al suo creatore, il brano, con l'immagine dello spettro e delle ombre agitate, riferito da un narratore che non ha nome, che ha preso in prestito quello di un autore morto e che percepisce se stesso come "vuoto" ed evanescente, ripropone, nella scrittura più sofisticata di una Seghers matura, la costellazione allegorica della leggenda giovanile. L'inconsistente presenza dell'autore (che diventa poi anche quella del narratore che ne prende il posto) è segnalata e sottolineata anche qui attraverso una declinazione allegorica della morte e della resurrezione. Di nuovo uno scrittore fantasma e le ombre di "morti mal seppelliti", di nuovo un testo che, per tornare alla leggenda del parroco di Djal, intreccia le figure dell'autore, del narratore e del personaggio nel segno della "morte" e di una resurrezione che solo la letteratura rende possibile. La biblica resurrezione dei morti in Anna Seghers si fa inequivocabile allegoria del fatto letterario.

¹⁴ Il traduttore pone qui una particolare enfasi sulla forza tutta immaginativa del fatto narrato aggiungendo addirittura la frase "Lo vedevo nella mia fantasia", assente dal testo originale.

5. Il racconto e la morte

Maurice Blanchot, che ha sempre considerato l'opera (e l'immagine) letteraria come un qualcosa che oscilla fra la morte e la vita, proponeva di chiamare la voce narrativa "(fantasiosamente) spettrale, fantomatica. Non che venga dall'oltretomba, né che rappresenti [...] un'assenza essenziale" (trad. it. di Ferrara 1983, 140; "[par fantaisie] spectrale, fantomatique. Non pas qu'elle vienne d'autre-tombe, ni même [...] qu'elle représenterait [...] quelque absence essentielle", Blanchot 1969 [1964], 566)¹⁵, spiegava, ma l'impossibilità di incarnarsi una volta per tutte in una persona, di esistere nella vita reale e nella storia, la costituisce sempre come negativa della "sostanza di ciò che rappresenta" (trad. it. ivi, 17; "substance de ce qu'elle représente", ivi, 301) e quindi come, metaforicamente, spettrale. L'opera di Anna Seghers, a partire dalla "Leggenda" in questione è, non a caso, popolata di morti che ritornano: in una forma o nell'altra, i suoi *revenants* transitano attraverso un regno sospeso tra la materialità opaca e pesante della vita e la totale assenza della morte, un mondo intermedio i cui confini sono sempre quelli segnati dal racconto (si vedano *Die Gefährten* [I compagni]; "Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok", 1938 [Le leggende più belle del bandito Woynok]; *Transit*, "Der Ausflug der toten Mädchen" (1946; "La gita delle ragazze morte", 2010). Luogo comune dell'epica e della leggenda, il ritorno dei morti acquista nei testi di Seghers una specie di valore aggiunto e si fa anche allegoria del raccontare. Il bandito Woynok, ad esempio, alla fine della strana leggenda di cui è protagonista, una volta morto per mano di contadini inferociti, torna come spettro all'accampamento degli altri banditi riuniti attorno al fuoco (situazione, per altro, prototipica del narrare), perché solo in questa forma può consacrare se stesso al racconto di cui è il predestinato oggetto e garantire così la continuazione illimitata delle leggende (*Sagen*) che lo riguardano:

„Obwohl du nur ganz kurze Zeit mit uns gelebt hast, obwohl diese Zeit bei uns kein besonders gutes Andenken hinterließ, haben wir dich doch heute beklagt, als ob du dein ganzes Leben unzertrennbar mit uns verbracht hättest. Hör mal, Woynok: Woynok ist hinter dem Schwesternberg von den Bauern mit Stöcken erschlagen worden. Nie hat es noch einen solchen Räuber gegeben, nie wird es mehr einen solchen geben“ (Seghers 2011 [1938], 44-45)

“Anche se hai vissuto per pochissimo tempo con noi, anche se questo tempo presso di noi non ha lasciato un ricordo particolarmente buono, oggi ti abbiamo compianto, come se avessi trascorso tutta la vita insieme a noi. Ascolta Woynok: Woynok è stato massacrato a bastonate dai contadini dietro al 'monte delle sorelle'. Non c'è mai stato e mai più ci sarà un simile bandito”.

¹⁵ Cfr. anche Blanchot 1983 [1949], 9-47.

Con queste parole rivolte allo spettro, il capo della banda sancisce la morte dell'individuo per assicurare la sopravvivenza del leggendario bandito nelle "molte storie e canzoni" (Seghers 2011 [1938], 37) che circoleranno su di lui, una delle quali è proprio quella che stiamo leggendo. Come si vede, il *nome de guerre* e il mondo letterario di questa scrittrice sono e rimangono fedeli in ogni senso alla figura e all'universo isolato e spettrale dell'antico parroco:

Die nachfolgenden Texte schreiben die in dieser Erzählung ["Die Toten auf der Insel Djal"] gesetzte Struktur in immer neuen Varianten aus, so ist dieser Text nicht nur Ursprungstext des Autorennamens, sondern diskursbegründend für die Autorschaft "Anna Seghers". (Greiner 2003, 168)

I testi successivi [a "Die Toten auf der Insel Djal"] continueranno a scrivere la struttura creata in questo racconto in sempre nuove varianti, perciò questo testo non è soltanto il testo d'origine del nome dell'autore, ma anche quello che fonda il discorso dell'autorialità "Anna Seghers".

Una variante particolarmente significativa di questo discorso è rappresentata dal racconto, scritto a poca distanza da *Transit*, "Der Ausflug der toten Mädchen", dove non solo, come nella storia dei morti di Djal, il confine tra la morte e la vita viene, a partire dal suo stesso titolo, superato, ma quell'"Anna Seghers" nata dal testo della leggenda giovanile si ripropone qui sia come narratore in prima persona, sia come personaggio della storia, il quale, da un certo punto in poi, si chiama "Netty". La donna che narra prende immediatamente le mosse dalla realtà biografica di colei che, ormai scrittrice affermata col nome di Anna Seghers, nel 1943 (anno in cui è stato scritto il racconto e al quale il racconto si riferisce), essendo riuscita a sfuggire alla persecuzione nazista, si trovava esule in Messico. Qui, poi, in un giorno assolato, colta da nostalgia per la patria lontana, rievoca la gita sul Reno con le compagne di scuola che, ormai tutte morte, rivivono nella memoria di lei che è l'unica sopravvissuta. Recuperando il nome di battesimo della scrittrice, colei che narra, parla e osserva i fatti dalla prospettiva della "Netty" bambina durante una gita sul Reno con le compagne di scuola. "Der Ausflug der toten Mädchen" è la sola opera a carattere apertamente autobiografico che Seghers abbia scritto, ma non per questo l'identità della narratrice appare meno complessa di quella dell'"Antje Seghers" della leggenda giovanile. Quando la *Ich-Erzählerin* varca un simbolico portale, qualcuno, all'improvviso, la chiama col nome "Netty! [...] l'antico nome di un tempo" ("Netty! [...] jene[m] alten frühen Namen", Seghers 2011, 123). A questo punto costei, abbandonata l'attualità della cornice messicana, ritrova il tempo e il paesaggio renano dell'infanzia. Tuttavia il punto di vista della bambina che attualizza il passato remoto si intreccia a quello dell'adulta, alla memoria di colei che ha conosciuto la prima guerra mondiale, lo scoppio della seconda, il Nazionalsocialismo e ciò che esso ha

fatto della madre (che, rievocata nel racconto, all'epoca era già morta nel campo di concentramento di Auschwitz) e delle compagne perdute. Entrambe le dimensioni si intersecano poi a loro volta con quella di colei che scrive e si firma "Anna Seghers", non più "Netty", ma una scrittrice matura la quale, proprio perché tale, interviene liberamente sui dati di realtà con un sapere superiore e assoluto. Chi narra, allora, la storia? In questo testo "l'io narrante si trasforma continuamente: quanto più si avvicina lo sguardo, tanto meno si riesce ad afferrarlo" ("Das erzählende Ich wandelt sich immer von neuem: je genauer man hinschaut, desto weniger ist es zu fassen", Cohen 1987, 189).

Dietro a tale soggettività polimorfa del narratore esiste poi, come si diceva, altrettanto imprevedibile e fantomatica, quella dell'autore: Anna Seghers, pronipote del parroco Jan, ma anche metamorfosi di chi all'anagrafe è registrata come Netty Radvany, nata Reiling. Sebbene "Der Ausflug" rovesci in un certo senso l'iter genealogico rispetto al racconto giovanile (lì l'autore "Seghers" nasceva dal racconto, qui "Seghers" torna col racconto alla "realtà" biografica e storica di Netty), il risultato non cambia. Il nome "Netty" appartiene al mondo perduto dell'infanzia, ma anche alla finzione che sola può rievocarlo e richiamare i morti a quella umbratile vita che dona loro la parola letteraria. Con tutti i suoi riferimenti storici e autobiografici, anche questo è un racconto dal regno dei morti¹⁶, non meno fiabesco e leggendario di quello dell'isola di Djal¹⁷, così come il suo autore non è meno fantomatico *revenant* di quanto lo siano il parroco e la sua discendente. "Non appena un fatto è *raccontato*, per fini intransitivi, e non più per agire direttamente sul reale [...] la voce perde la sua origine, l'autore entra nella propria morte" (trad. it. di Bellotto 1988 [1968], 51; "dès qu' un fait est raconté à des fins intransitives, et non plus pour agir directement sur le réel, [...] la voix perd son origine, l'auteur entre dans sa propre mort", Barthes 1984 [1968], 61), scrive Barthes, eppure, come precisa l'allegoria poetica di Anna Seghers, risorge continuamente e vive come ombra fra le ombre grazie a una parola che sempre, necessariamente, lo precede e che costui o costei, per una selvaggia, incontenibile passione, ripete a suo modo.

¹⁶ "Si tratta di una 'discesa agli inferi', della rappresentazione di una catabasi" ("Es handelt sich um einen 'Abstieg in den Hades', die Darstellung einer Katabasis"), scrive Frithjof Trapp (1995, 67), sottolineando con puntuale precisione tutti i numerosi motivi che nella cornice del racconto.

¹⁷ Sulle numerose allusioni a luoghi e motivi della fiaba, della leggenda e del mito classico (Schlossbauer 1994 e Trapp 1995).

6. Appendice

Die Toten auf der Insel Djal
Eine Sage aus dem Holländischen, na-
cherzählt von Antje Seghers¹⁸

Die Toten auf dem Friedhof von Djal sind ein sonderbares Volk. Manchmal zuckt es in ihren Gebeinen so heftig, daß die hölzernen Kreuze und Grabsteine zu hüpfen anfangen.

Besonders im Frühjahr und Herbst, wenn das Pfeifen und Heulen in der Früh losgeht, können sie gar nicht mehr an sich halten. Das kommt daher, daß es lauter Seeleute waren, die auf allen Wassern herumfuhren, bis sie an den Klippen von Djal scheiterten. Und nun still liegen und zuhören, wie hinter der Kirchhofsmauer das Meer dröhnt und zischt, das ist selbst für einen Toten zu viel.

Manchmal, wenn sie sich gar nicht beruhigen wollten, ging der Pfarrer von Djal an der Spitze seiner Gemeinde um den Friedhof singend herum und ließ so im Regen und Wind einen Kreis von Psalmen – denn Weihwasser und heilige Mittel verachtet sein reformiertes Herz – beruhigend rund um die unruhige Stätte legen.

Zuweilen schritt er auch selbst zwischen den Gräbern hindurch, und wenn es dann rechts und links von ihm zuckte, stampfte er auf den Boden und brüllte: „Ruhe da drunten.“ Und die Leiber kuschten sich vor seiner Stimme. Ein sonderbarer Kerl, dieser Pfarrer. Er hätte der Leibhaftige sein können, wenn er nicht gerade der Pfarrer von Djal gewesen wäre. Seine Seele mußte ganz zerwühlt und durchlöchert sein von all den Beichten, die er schon angehört hatte. Den furchtbaren, schäumenden, nach Leben und Tod riechenden Beichten der krepierenden Schiffer von fünf Kontinenten.

I morti dell'isola Djal
Una leggenda olandese raccontata da Antje Seghers

I morti del cimitero di Djal sono una strana popolazione. Qualche volta i fremiti dei loro scheletri sono così violenti che lapidi e croci iniziano a sobbalzare.

Specialmente in primavera e in autunno, quando all'alba si leva il sibilo e il mugghiare delle onde, non riescono a darsi pace. Del resto sono stati tutti dei marinai, abituati a solcare i sette mari prima di fare naufragio sulle scogliere di Djal. E adesso, doversene stare lì, sdraiati e muti, ad ascoltare il rombo sibilante del mare di là dal muro del cimitero è troppo, perfino per chi è morto.

Certe volte, quando non si volevano calmare in nessun modo, il parroco di Djal, alla testa dei suoi parrocchiani, andava su e giù cantando per il cimitero, fra il vento e la pioggia, e per placarli – poiché il suo cuore riformato detestava l'acqua consacrata e tutto il sacro armamentario – sciorinava in quel luogo irrequieto una sequela di salmi. Ogni tanto se ne andava anche da solo fra le tombe e, se mai vedeva qua e là fremere qualcosa, pestava i piedi per terra e gridava: “Silenzio laggiù.” E dinanzi alla sua voce i corpi si ritiravano. Un tipo strano questo parroco. Avrebbe potuto essere il demonio, se non fosse stato per l'appunto il parroco di Djal. La sua anima doveva essere un vero guazzabuglio, infiacchita da tutte le confessioni che aveva ascoltato. Le confessioni terribili, rabbiose, che avevano il sapore della vita e della morte dei marinai agonizzanti di cinque continenti.

¹⁸ Per i dati della fonte si veda *infra*, p. 1, n. 1.

Das Haus, in dem er wohnte, glich, geklebt an eine Klippe, mehr einer Fischerhütte als einer Pfarre. Jetzt war er bald fünfzig Jahre alt, seine Augen glühten, seine Lippen waren aufgeworfen, sein Schädel wuchs noch von Jahr zu Jahr, und sein Talar roch nach Salzwasser. So einer brauchte keine Kinder und Geschwister, kein Weib und keine Liebschaft. Für so einen gab es auf Djal wildere, großartigere Wollust, brausendere Leidenschaften. Wenn das Wasser kochte und der Sturm einen Hagelschauer scheiternder Schiffe gegen das Ufer trieb und die Felsen von Djal zerfetzte wie ein Seidengewebe, dann ruderte der Pfarrer sich selbst über die Bucht voll Gischtwirbel, um einem Sterbenden drüben auf der anderen Seite sein letztes Wort mitzugeben.

Aber seine besondere Leidenschaft galt den Toten. War draußen an der Landbank oder zwischen den westlichen Riffen ein Schiff aufgelaufen und mit Mann und Maus, wie man sagt, untergegangen, so ruderte der Pfarrer – noch hatte sich der Wind nicht gelegt, noch hatten die Wellen die bösligste Zickzackbrandung der Springflut – mit seinen Leuten an das Wrack heran, um soviel Leichen wie möglich zu bergen.

In einer irrsinnigen Nacht war der holländische Schoner „Daniel Averkamp“ im Angesicht der Insel gescheitert. Als die Fischer am nächsten Tage mit ihrem Pfarrer ihre Schuldigkeit getan hatten und schon auf dem Heimweg waren, entdeckten sie in einer Felsgrube, wo das Wasser ein bißchen seichter und stiller stand, an seiner langen silbernen Halskette hängen geblieben, einen mageren Toten, und der Pfarrer versteifte sich darauf, ebendiesen noch mitzunehmen. Aber der dürre lange Tote war Morten Sise, der Kapitän selber, und da er zeit seines Lebens ein sonderbarer Kauz gewesen war, wollte er auch jetzt im Meere bleiben, wo es ihm immer am besten gefallen hatte, und wie sehr man auch mit Stangen und Widerhaken an ihm zerrte, er gab nicht nach.

La casa nella quale viveva, aggrappata ad uno scoglio, assomigliava di più a una capanna di pescatori che a una canonica. Avrebbe compiuto presto cinquant'anni, aveva occhi ardenti e labbra pronunciate, il cranio gli cresceva di anno in anno e il suo talare odorava di acqua marina. Un tipo del genere non aveva bisogno di figli o di fratelli, di femmine o di relazioni amorose. Per un tipo del genere a Djal esistevano un piacere più indomito e raro, delle passioni più eccitanti. Quando l'acqua ribolliva e la tempesta rovesciava a riva una gragnola di navi naufragate, squarciando gli scogli come fossero stati di seta, il parroco remava fin oltre la baia piena di spruzzi e mulinelli per portare la sua ultima parola a chi stava morendo laggiù.

Ma la sua particolare passione era rivolta ai morti. Se fuori, presso i banchi vicini alla costa, o a occidente, tra le scogliere, si era incagliata ed era affondata una nave con tutto quanto l'equipaggio, il parroco remava – anche se il vento continuava a soffiare e le onde erano ancora i malevoli frangenti della marea – insieme ai suoi verso il relitto per trarre a riva quanti più cadaveri possibile.

In una folle notte la goletta olandese „Daniel Averkamp“ era affondata di fronte all'isola. Il giorno successivo, dopo che avevano fatto il loro dovere e si trovavano già sulla via di casa, i pescatori insieme al loro parroco scoprirono in una grotta tra gli scogli, dove l'acqua era un po' più bassa e più calma, appeso alla sua lunga catena d'argento, il corpo magro di un morto. Il parroco si ostinò a recuperare anche quello.

Il corpo lungo e asciutto del morto, però, apparteneva a Morten Sise, il capitano in persona, che, essendo stato in vita un tipo strano, perfino adesso intendeva restare in mare, dove si era sempre trovato meglio che in qualsiasi altro posto. Così, per quanto si lavorasse di pertica e ardiglione, costui non cedeva.

Da das Bootchen, mit jeder Welle hochgehoben, gegen die Steine krachte, fingen die Schiffer zu brummen an. Der Pfarrer aber war der Ansicht, daß ein Geist, auch wenn er tot ist, nicht mit Fisch und allerhand Aas zwischen Algen und Korallen herumlungern darf, sondern unter die Erde gehört und ein Kreuz obendrauf, und er machte noch im letzten Augenblick eine Erfindung, eine Art Drahtschlinge, mit deren Hilfe der Kapitän schließlich ins Boot gezogen wurde. Und kurz darauf hat er schon einen Stein mit Inschrift wie auf dem Kirchhof von Dordrecht.

Es zeigte sich aber bald, daß der neue Bewohner von Djal eine ungebärdige Seele war. Eines Abends kam der Totengräber, der seine Hütte in einer Friedhofsecke hatte, in Schweiß gebadet in die Pfarre gelaufen und erzählte, daß der Kapitän seinen Grabstein umgeworfen und schon eine Hand herausgestreckt habe.

Der Pfarrer stand wortlos auf, begab sich auf den nächtlichen Friedhof, rückte den betreffenden Stein an die richtige Stelle und setzte sich mit seinem ganzem Gewicht obendrauf wie auf den Deckel einer Truhe oder eines Koffers und wartete so den Morgen ab. Von nun an gab der Kapitän Ruhe.

Im Sommer – die Wellen tänzelten nur so ein wenig die blanken Felsen hinauf, und die Sonne blies gelbe Ringelchen hinein – saß der Pfarrer, eine aufgeschlagene Bibel vor sich, in seiner Kammer.

“Und es ging ein Brief an die Gemeinde von Laodicea ...” sagte er zum dritten Mal laut vor sich hin und schlug auf den Tisch, denn aus irgendeinem Grund schien ihm diese Stelle besonders wohlklingend und eine Zierde des Neuen Testaments zu sein, wenngleich das Alte den Dursaiten seines Herzens besser anstand.

Siccome poi la barca, sollevata continuamente dalle onde, andava a sbattere contro gli scogli, i marinai iniziarono a brontolare. Ma il parroco, convinto che un cristiano, anche se è morto, non possa trascinarsi a zozzo con i pesci e ogni sorta di carogna fra alghe e coralli, ma debba invece stare sottoterra con una bella croce sopra di sé, all'ultimo istante escogitò un sistema e con una specie di cappio di filo metallico il capitano venne finalmente tratto sulla barca. E in men che non si dica ottiene la sua lapide con tanto di iscrizione, come nel cimitero di Dordrecht.

Presto però il nuovo abitante di Djal si rivelò un'anima ribelle. Una sera il becchino, la cui capanna si trovava in un angolo del cimitero, arrivò di corsa, madido di sudore, alla canonica e raccontò come il capitano avesse rovesciato la sua lapide e stesse già tirando fuori una mano. Senza dire una parola il parroco si alzò e si avviò verso il cimitero notturno, rimise la lapide al suo posto e vi si sedette sopra con tutto il suo peso come sul coperchio di una cassapanca o di un baule e in questa posizione aspettò che albeggiasse. Da quel momento in poi il capitano non si mosse più. Durante l'estate – un giorno in cui le onde si sollevavano leggermente, come danzando, contro le pareti lisce degli scogli mentre il sole vi soffiava dentro piccoli anelli gialli – il parroco sedeva in camera sua e teneva la Bibbia aperta davanti a sé. “E partì una lettera per la comunità di Laodicea ...”, disse per la terza volta a voce alta fra sé e sé, battendo la mano sul tavolo, perché, per una qualche ragione, questo passo, che gli suonava particolarmente bene, gli appariva come un gioiello del Nuovo Testamento, anche se il Vecchio s'intonava di più al ‘modo maggiore’ delle sue corde.

Da wurde er von einem Geräusch unterbrochen, vielleicht hatte er zu fest auf den Tisch geschlagen und die Bretter an den Wänden bebten mit. "Wer ist da?" rief er zunächst ohne sich umzudrehen; aber ein Luftzug im Rücken ließ ihn dann doch den Kopf wenden.

Wirklich, die Tür war geöffnet worden. Ohne daß er Schritte und Klopfen gehört hatte, war ein Fremder eingetreten, ein großer dünner Mensch in blauer Jacke mit blanken Knöpfen und einer Kette um den Hals. Abgesehen von den Knöpfen und der Kette hatte das Ganze ein schäbiges, ein heruntergekommenes, verflecktes Aussehen. "Setzt Euch", sagte der Pfarrer, "was wollt Ihr?" Der Fremde nahm zögernd mit mürrischer Miene Platz. "Ich bin vorhin hier gelandet", fing er an.

"Wirklich?" sagte der Pfarrer, "ich habe gar kein Schiff kommen sehen."

"Ich habe gehört", fuhr der andere fort, "daß mein Vetter Morten Sise im vorigen Jahre hier gescheitert und von Euch auf christliche Weise bestattet worden ist. Ich wollte Euch bitten, mich an sein Grab zu führen."

"Also nur um eines Grabes willen seid Ihr gelandet?" rief der Pfarrer, "das gefällt mir!" Und er stutzte, denn sein Gast schien irgendeine Krankheit zu haben, weil seine dünnen Gelenke heftig bebten.

Der Pfarrer stand auf, und wie er mit der Branntwein-flasche wiederkam, blätterte der Fremde in der Bibel, indem er auf eine besondere ungläubige Art mit den Spitzen von Daumen und Zeigefinger die Blätter herumschnickte. "Ich kann nicht begreifen", sagte er höhnisch, "wie ein vernünftiger Mensch an solchem Gefallen finden kann. Wenn man sich hierauf verlassen würde, könnte man glauben, daß die Menschen auf der Welt sind, um innen und außen die wunderbarsten Sachen zu erleben, die aber alle erst ein Vorspiel zu dem Groß-artigen sind, was am Schluß kommt.

Proprio allora fu interrotto da un rumore: forse aveva colpito il tavolo troppo forte facendo tremare le assi delle pareti. "Chi va là?" gridò subito senza voltarsi, anche se poi una corrente d'aria alle sue spalle lo costrinse comunque a girare la testa.

La porta era stata effettivamente aperta. Senza che avesse sentito dei passi o dei colpi, era entrato uno straniero, un uomo alto e magro con una giacca blu dai bottoni luccicanti e una catena al collo.

A parte bottoni e catena, il suo aspetto nell'insieme era logoro, trasandato e sporco.

"Sedetevi", disse il parroco, "cosa volete?"

Lo straniero si sedette esitante e con l'aria contrariata. "Sono appena approdato", cominciò.

"Davvero?" disse il parroco, "io non ho visto arrivare nessuna nave."

"Ho sentito dire", continuò l'altro, "che l'anno scorso mio cugino Morten Sise ha fatto naufragio qui ed è stato cristianamente sepolto da voi. Volevo pregarvi di condurmi alla sua tomba."

"Allora siete sbarcato qui soltanto per una tomba!" gridò il parroco, "Me ne compiaccio!" Poi però tacque: il suo ospite sembrava avere una qualche malattia che gli faceva tremare violentemente le magre giunture.

Il parroco si alzò e quando tornò con la bottiglia di acquavite, lo straniero sfogliava la Bibbia tenendo le pagine fra la punta del pollice e quella dell'indice in un modo particolarmente scettico. "Non riesco a capire", disse sarcastico, "come un soggetto razionale possa apprezzare certa roba. "Non riesco a capire", disse sarcastico, "come un soggetto razionale possa apprezzare certa roba. Se le dessimo credito, si potrebbe pensare che gli esseri umani sono al mondo per fare esperienza con anima e corpo delle cose più meravigliose, le quali, per altro, non sarebbero che il preludio del grandioso finale a venire.

Und wie ist's in der Wirklichkeit? Sie fahren ein bißchen auf dem Wasser herum, krepieren irgendwo und liegen den Rest der Ewigkeit mit hohlem Magen in der schmutzigen Erde."

Der Pfarrer wurde nicht wild, sondern bekam ein Lächeln in die Augenwinkel. "Ich finde, daß es ein prächtiges Buch ist. Ich weiß es von A bis Z auswendig, und hätte ich noch mal zu leben, würde ich's nochmals auswendig lernen. Es ist darin von allen die Rede, von Dummen und Klugen, Starken und Schwachen, Harten und Weichen, Seeleuten und geistlichen Herren. Und was die wunderbaren Sachen anbelangt, so erlebt jeder genau so viel, als er vertragen kann."

Der Fremde wußte nichts Besonderes zu sagen und wurde giftig. "Für was braucht ein Pfarrer Branntwein?" fragte er.

"Für mich nicht, lachte der, „aber für meine Beichtkinder. Das löst ihnen besser die Zunge." Und der ande-re trank fast in einem Zuge leer, sein Frösteln ließ nach, er rekelte sich herum und sprang plötzlich auf. "Jetzt wollen wir auf den Friedhof!"

Es war schon dunkel geworden, und der Pfarrer fragte: "Hat es nicht bis morgen früh Zeit?" Aber der Fremde versteifte sich darauf, gleich zu gehen. So kamen sie über die Dünen, der gedrungene Pfarrer und der lange, nach vorn gebeugte Fremde, in der stillen Nacht, in dem dünnschläfrigen Rauschen der Brandung. Es war ein gehöriges Stück Weg, und beide schwiegen.

Auf einmal sagte der Pfarrer: "Mein Lieber, ich fühle es ganz genau, Ihr stellt Euch nur so, als ob Ihr lebendig wärt, in Wirklichkeit seid Ihr ein Toter."

"Was für ein Unsinn!" brummte der andere, und sie gingen schweigend weiter.

Als sie durch die Kirchhofstür geschritten waren – tief war die Stille und Grillen hockten im grünen Gras –, läutete man vom Lotsenturm die zwölfte Stunde an.

E poi, invece, che cosa accade in realtà? Se ne vanno un po' a zozzo per il mare, crepano da qualche parte e per il resto dell'eternità se ne stanno sdraiati a stomaco vuoto sotto la terra lercia."

Il parroco non si alterò, ma accennò un sorriso con la coda dell'occhio. "Trovo che sia un libro splendido. Lo conosco a memoria dalla A alla Z e, se dovessi vivere un'altra volta, lo imparerei un'altra volta a memoria. Vi si parla di tutti, degli sciocchi e dei saggi, dei forti e dei deboli, dei duri e dei fragili, dei marinai e degli uomini di chiesa. Quanto poi alle cose meravigliose, ciascuno ne fa esperienza per quanto gli è dato di sopportarne."

Lo straniero, non trovando niente di meglio da dire, si inviperì. "A cosa serve l'acquavite a un parroco?" chiese.

"Non è per me", rise costui, "ma per i miei penitenti. Scioglie loro meglio la lingua". L'altro vuotò il bicchiere quasi d'un fiato e i brividi diminuirono, quindi si stiracchiò e all'improvviso balzò in piedi. "Adesso andiamo al cimitero!"

Intanto si era fatto buio e il parroco chiese: "Non siamo in tempo domani mattina?" Ma lo straniero insistette ostinatamente per andarci subito. Così oltrepassarono le dune, il tozzo parroco e lo straniero alto e curvo, nella notte silenziosa, accompagnati dal sottile, assonnato mormorio della marea. Era un notevole tratto di strada ed entrambi tacevano.

Tutto a un tratto il parroco disse: "Mio caro, è una cosa che avverto molto chiaramente, voi vi comportate come se foste vivo, in realtà siete un morto". "Che stupidaggine!" brontolò l'altro e continuarono a camminare in silenzio. Dopo che ebbero attraversato la porta del camposanto – il silenzio era profondo e i grilli se ne stavano nascosti nell'erba verde – dalla torre di pilotaggio risuonò la dodicesima ora.

Da blieb der Fremde breitbeinig stehen, grinste und sprach: "Nun, Pfarrer, seid Ihr in meiner Gewalt, nun müßt Ihr an meiner Stelle ins leere Grab. Ich bin es selbst, Morten Sise, der Kapitän."

Da brach der Pfarrer in ein Gelächter aus und rief: "Eine großartige Rache habt Ihr Euch ausgedacht, wartet, ich komme schon. Aber erst will ich Euch etwas zeigen." Und da sie gerade an einer ganz verwehrten Stelle vorüberkamen, stieß er mit dem Fuß aus Dickicht und Unkraut einen Steinbrocken heraus und sagte: "Könnt Ihr lesen? Ja? Da lest einmal!" Und der Kapitän bückte sich über den Stein und stotterte:

*Hier ruht
JAN SEGHERS
gestorben auf Djal
im Jahre des Herrn 1625
im kalomistischen Glauben
in dem er lebte und geboren wurde
zu Altmark
1548*

Dann packte der Pfarrer den Kapitän an seiner Halskette und zog ihn sacht und gelassen neben sich her wie einen Hammel wobei er auf ihn einredete: "So ein gewöhnlicher Christ, wie Ihr seid, Kapitän, gehört nämlich nach seinem Tod in Geduld unter die Erde, bis es unserem Herrn beliebt, zur Auferstehung zu blasen. Was aber mich anbelangt, so begnügte ich mich nicht damit, eine Hand herauszustrecken, einen Grabstein umzuwerfen oder einen Pfarrer zu erschrecken, sondern ich setzte Gott mit so wilden und zornigen Gebeten so lange zu, bis er mich auf die Fürbitte seiner sieben Engel noch einmal in meiner alten Gestalt ins Leben lassen mußte. Ihr müßt nämlich wissen, Kapitän – ich selber bin ein Toter!"

Lo straniero allora si fermò e, piantatosi a gambe larghe, disse sogghignando: "Adesso, parroco, siete in mio potere, adesso dovete scendere voi nel sepolcro al mio posto. Sono io, Morten Sise, il capitano in persona." Il parroco proruppe allora in una risata e gridò: "Avere escogitato una grandiosa vendetta, aspettate, vengo subito. Prima, però, voglio mostrarvi qualcosa." E mentre passavano davanti a un posto abbandonato, costui, col piede, liberò dagli arbusti e dalle erbacce il frammento di una lapide e disse: "Riuscite a leggere? Sì? Leggete dunque!" Il capitano si chinò quindi sulla pietra e balbettò:

*Qui riposa
JAN SEGHERS
morto a Djal
nell'anno del Signore 1625
nella fede calomistica,
nella quale visse e venne al mondo
ad Altmark
1548*

Poi il parroco afferrò il capitano per la catena e, calmo e tranquillo, lo menò seco come un babbeo, dicendogli: "Un cristiano qualunque come voi, capitano, una volta morto, deve restare pazientemente sotto terra, finché a nostro Signore non piacerà suonare la tromba del Giudizio. Per quanto mi riguarda, io non mi sono accontentato di cacciar fuori una mano dalla tomba, rovesciare una lapide o spaventare un parroco, ho dato invece il tormento a Dio con preghiere così selvagge, così furiose e per così tanto tempo, che alla fine, per intercessione dei suoi sette angeli, non ha potuto non riconsegnarmi, col mio antico sembiante, alla vita. Perché dovete sapere, capitano – io stesso sono un morto!"

Riferimenti bibliografici

- Albrecht Friedrich (2005 [1975]), "Originaleindruck Hercules Seghers" (Impressione originale Hercules Seghers), in Id., *Bemühungen. Arbeiten zum Werk von Anna Seghers 1965-2004* (Tentativi. Lavori sull'opera di Anna Seghers 1965-2004), Bern-Berlin-Bruxelles *et al.*, Peter Lang, 147-168.
- (2005 [1990]), "Zwischen den Grenzpfählen der Wirklichkeit. Zur Todesproblematik bei Anna Seghers" (Tra le maglie della rete del reale. Sulla problematica della morte in Anna Seghers), in Id., *Bemühungen. Arbeiten zum Werk von Anna Seghers 1965-2004*, Bern-Berlin-Bruxelles *et al.*, Peter Lang, 233-260.
- Bannasch Bettina, Rochus Gerhild, Hrsgg. (2016 [2013]), *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller* (Manuale di letteratura tedesca dell'esilio. Da Heirich Heine a Herta Müller), Berlin, De Gruyter.
- Barthes Roland (1984 [1968]), "La mort de l'auteur", in Id., *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Éditions du Seuil, Paris, 63-69. Trad. it. di Bruno Bellotto (1988), "La morte dell'autore", in Roland Barthes, *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Einaudi, Torino, 51-56.
- Benjamin Walter (1991 [1938]), "Eine Chronik der deutschen Arbeitslosen. Zu Anna Seghers Roman *Die Rettung*" (Una cronaca di disoccupati tedeschi. Sul romanzo *Die Rettung* di Anna Seghers), in Id., *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno, Gershom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann, Herman Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, Bd. III, 530-538.
- Bernhardt Rüdiger (2000), "Wie Odysseus unterwegs. Der vergängliche Mythos im Werk der Anna Seghers. Die präfigurierten Mythen" (In viaggio come Odisseo. Il mito transeunte nell'opera di Anna Seghers. I miti prefigurati), *Argonautenschiff, Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft* 9, 188-204.
- Bilke J.B. (1975), "Netty Reiling in Heidelberg. Anna Seghers als Studentin 1920/1924" (Netty Reiling a Heidelberg. Anna Seghers come studentessa 1920-1924), *Die Horen* 20, 3, 96-98.
- (1980), "Auf der Suche nach Netty Reiling" (Alla ricerca di Netty Reiling), *Blätter der Carl Zuckmayer-Gesellschaft* 6, 186-201.
- Bircken Margrid (2005), "Das Selbst im Text" (Il Sé nel testo), *Argonautenschiff, Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft*, Berlin, Aufbau Verlag, 14, 226-240.
- Blanchot Maurice (1949 [1947]), "La Littérature et le droit à la mort", in Id., *La part du feu*, Paris, Gallimard, 290-331. Trad. it. di Giorgio Patrizi, Giulia Urso (1983), "La letteratura e il diritto alla morte", in Maurice Blanchot, *Da Kafka a Kafka*, Milano, Feltrinelli, 9-47.
- (1969 [1964]), "La voix narrative", in Id., *L'Entretien infini*, 556-567. Trad. it. di Roberta Ferrara (1983), "La voce narrativa (la terza persona, il neutro)", *ivi*, 131-141.
- Bock Sigrid (2008), *Der Weg führt nach St. Barbara. Die Verwandlung der Netty Reiling in Anna Seghers* (La via conduce a St. Barbara. La trasformazione di Netty Reiling in Anna Seghers), Berlin, Karl Dietz.
- Calvino Italo (1994 [1979]), *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori.
- Cohen Robert (1987), "Die befohlene Aufgabe machen: Anna Seghers' Erzählung „Der Ausflug der toten Mädchen“" (Svolgere il compito prescritto. Il racconto "La gita della ragazza morte di Anna Seghers"), *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 79, 2, 186-198.

- Fehervary Helen (2001), *Anna Seghers: The Mythic Dimension*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 66-95.
- Foucault Michel (1969), "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Société française de philosophie* vol. LXIII, 3, 73-104. Trad. it. e cura di Cesare Milanese (1971), "Che cos'è un autore?", in Michel Foucault, *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1-20.
- Fraenger Wilhelm (1984 [1922]), *Die Radierungen des Hercules Seghers. Ein physiognomischer Versuch*, Leipzig, Reclam.
- Gheri Paola (2009), "L'esilio del narratore e il transito della lingua. *Transit* di Anna Seghers", in A.M. Carpi, Giuseppe Dolei, Lucia Perrone Capano (a cura di), *La scuola dell'esilio. Riviste e letteratura della migrazione tedesca*, Roma, Artemide, 119-134.
- (2013), "Per una 'trasformazione delle forme epiche'. Anna Seghers e le 'leggende' dell'esilio", in Giuseppe Dolei, Margherita Cottone Lucia Perrone Capano (a cura di), *Rimozione e memoria ritrovata. La letteratura tedesca del Novecento tra esilio e migrazioni*, Roma, Artemide, 63-81.
- Greiner Bernhard (1983), "Der Bann der Zeichen. Anna Seghers Entwürfe der Identitätsfindung" (Il fascino dei segni. Abbozzi di una costruzione identitaria in Anna Seghers), in P.G. Klussmann, Heinrich Mohr (Hrsgg.), *Probleme deutscher Identität. Zeitgenössische Autobiographien. Identitätssuche und Zivilisationskritik* (Problemi dell'identità tedesca. Autobiografie contemporanee. Ricerca dell'identità e critica della civilizzazione), Bonn, Bouvier, 131-155.
- (1986), "'Sujet Barré' und Sprache des Begehrens: Die Autorschaft, 'Anna Seghers'" ('Soggetto sbarrato' e lingua del desiderio. L'autorialità 'Anna Seghers'), in Bernhard Greiner, *Literatur der DDR in neuer Sicht. Studien und Interpretation* (Letteratura della DDR da una nuova prospettiva. Studi e interpretazioni), Frankfurt am Main *et al.*, Lang, 46-79.
- (2003), "Re-Presentation: Exil als Zeichenpraxis bei Anna Seghers" ("Ri-presentazione. Esilio come prassi segnica in Anna Seghers"), in Bernhard Greiner (Hrsg.), *Placeless Topographies. Jewish Perspectives on the Literature of Exile*, Tübingen, Niemeyer, 161-176.
- Herzog Werner, <<https://www.youtube.com/watch?v=44w9EhRPoXA>> (11/2016).
- Hilmar Frank (1984), "Nachwort", in Wilhelm Fraenger (1984 [1922]), *Die Radierungen des Hercules Seghers. Ein physiognomischer Versuch* (Le incisioni di Hercules Seghers. Un saggio fisiognomico), Leipzig, Reclam, 96-116.
- Hilzinger Sonia (2000), *Anna Seghers*, Stuttgart, Reclam.
- Kleinschmidt Erich (1998), *Autorschaft: Konzepte einer Theorie* (Autorialità. Concetti di una teoria), Basel, Francke Verlag.
- Müller M.M. (2001), "Das Verschwinden des Erzählers hinter der Sprache. Zu Anna Seghers' Roman *Transit*" (La scomparsa del narratore dietro al linguaggio. Sul romanzo *Transit* di Anna Seghers), *Argonautenschiff, Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 10, 261-272.
- Pfister Kurt (1921), *Herkules Segers. Mit einer Auswahl seines Werkes in 23 zum Teil mehrfarbigen Lichtdrucken* (Herkules Seghers. Con una scelta dall'opera di 23 fototipie in parte policrome), München, Piper.
- Ross Peter, Hassauer-Ross F.J. (1977), "Gespräch mit Anna Seghers" (Colloquio con Anna Seghers), in Peter Ross und F.J. Hassauer-Ross (Hrsgg.), *Anna Seghers. Materialienbuch* (Materiali su Anna Seghers), Darmstadt-Neuwied, Luchterhand, 152-160.

- Sahl Hans (1928), "Ein neuer Erzähler" (Un nuovo narratore), *Berliner Börsen-Courier* 531, 11 November.
- Schlossbauer Frank (1994), "Schreiben als Erinnern, Sehen als Schau. Anna Seghers' ‚Der Ausflug der toten Mädchen‘ zwischen Requiem und Utopie" (Scrittura come ricordo, vista come visione. Anna Seghers "La gita delle ragazze morte" tra requiem e utopia), *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 113, 4, 578-597.
- Seghers Anna [pseud. di Netty Reiling] (1981 [1924]), *Jude und Judentum im Werke Rembrandts*, Leipzig, Reclam. Trad. it. di Paola Buscaglione Candela (2008), *L'ebreo e l'ebraismo nell'opera di Rembrandt*, Firenze, La Giuntina.
- (1944), *Transit*, trans. from the unpublished German version into English by J.A. Galston, Boston, Little, Brown and Co.
- (2001 [1947]), "Transit", in Helen Fehervary, Bernhard Spies (Hrsgg.), *Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/5*, Bandbearbeitung von Silvia Schlendstedt Spies, Berlin, Aufbau. Trad. it. di Mario Ramous (1985 [1954]), *Transito*, introduzione di Christa Wolf, Roma, Edizioni e/o.
- (1945), "The School Excursion", *Yale Review* 34, 4, 706-732.
- (1979), *Über Kunstwerk und Wirklichkeit, IV Ergänzungsband* (Sull'opera d'arte e sulla realtà. IV volume integrativo), hrsg. von Sigrud Bock, Berlin, Akademie-Verlag.
- (2003), "Die Legende von der Reue des Bischofs Jehan d'Aigremont von St. Anne in Rouen", in Christiane Zehl Romero (Hrsg.), *Und ich brauch doch so schrecklich Freude*, Berlin, Aufbau-Verlag, 33-67.
- (2011 [1938]), "Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok", in Helen Fehervary, Bernhard Spies (Hrsgg.), *Erzählungen 1933-1947. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II, 2*, Bandbearbeitung von Silvia Schlendstedt, Berlin, Aufbau, 27-51.
- (2011 [1946]), "Der Ausflug der toten Mädchen", in Helen Fehervary, Bernhard Spies (Hrsgg.), 2, 121-151. Trad. it. e cura di Rita Calabrese (2010), *La gita delle ragazze morte*, Venezia, Marsilio.
- (2014 [1924]), "Die Toten auf der Insel Djal. Eine Sage aus dem Holländischen nach-erzählt von Antje Seghers", in Helen Fehervary, Bernhard Spies (Hrsgg.), 1, 5-10.
- Trapp Frithjof (1995), "Anna Seghers' Erzählung, ‚Der Ausflug der toten Mädchen‘: Eine surrealistische Komposition aus Traum und Wirklichkeit" (Il racconto di Anna Seghers 'La gita delle ragazze morte'. Una composizione surrealista tra il sogno e la realtà), *Exil* 15, 1, 65-74.
- Weber Robert (2006), "Die Bedeutung Wilhelm Fraenglers für die Genese von Antje und Jan Seghers in Anna Seghers' ‚Die Toten auf der Insel Djal‘" (Il significato di Wilhelm Fraenglers per la genesi di Antje e Jan Seghers in 'I morti dell'isola di Djal' di Anna Seghers), *Argonautenschiff* 15, 270-286.
- Wolf Christa (1985 [1970]), "Bei Anna Seghers" (Da Anna Seghers), in Ead., *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden* (Leggere e scrivere. Nuova raccolta. Saggi. Articoli. Conferenze), Darmstadt-Neuwied, Luchterhand, 144-150.
- (1987 [1965]), "Ein Gespräch mit Anna Seghers" (Un dialogo con Anna Seghers), in Ead., *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985* (La dimensione dell'autore. Saggi e articoli, conferenze e colloqui 1959-1985), Frankfurt am Main, Luchterhand, Bd. I, 279-291.
- (1987 [1970]), "Anmerkungen zu Geschichten" (Annotazioni su delle storie), in Ead. 1987, Bd. I, 323-331.

- Zehl Romero Christiane (1993), *Anna Seghers. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Anna Seghers. Con testimonianze autografe e documenti fotografici), Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Verlag.
- (2000; 2003), *Anna Seghers. Eine Biographie* (Anna Seghers. Una biografia), Berlin, Aufbau, 2 Bde.
- Zuckmayer Carl (1975), “Gruß an Netty Reiling” (Saluto a Netty Reiling), in Kurt Batt (Hrsg.), *Über Anna Seghers. Ein Almanach zum 75. Geburtstag* (Su Anna Seghers. Un almanacco in occasione del 75° compleanno), Berlin, Weimar, Aufbau, 26-28.