

ORIZZONTI

Sebald e Walser passeggiando si scrive

L'AUTORE di Austerlitz rende omaggio allo scrittore elvetico. Accomuna i due grandi narratori l'idea della letteratura come divagazione, nel senso letterale di un cammino senza una meta precisa che tocca e unisce luoghi e figure lontani tra loro

di Luigi Reitani

EX LIBRIS

*È lungo
le vie traverse,
e non sulla strada
maestra,
che si trova la vita.*

Robert Walser

Almeno da quando nel 1957 Carl Seelig raccolse le sue *Passeggiate con Robert Walser*, la figura di questo straordinario scrittore elvetico - nato nel 1878 a Biel e morto nel 1956 a Herisau - ha fatto il suo ingresso nelle pagine della letteratura come personaggio, diventando rapidamente oggetto di culto. A lui hanno dedicato osservazioni e chiose autori come Elias Canetti e Max Frisch, e a lui forse si ispira in qualche tratto la figura del pittore Strauch nel primo romanzo di Thomas Bernhard, *Gelo*, le cui tracce si perdono nella neve, allo stesso modo in cui Robert Walser, colto da una crisi cardiaca durante una passeggiata nel bianco delle montagne, si era perso in questo elemento, a cui aveva dedicato più di una poesia. E Walser compare ancora come enigmatico protagonista in una pièce di Elfriede Jelinek non ancora tradotta in italiano (*Er nicht als er*). Del resto già negli anni Venti il carattere eccezionale e inquietante della sua opera aveva trovato ammiratori e riconoscimenti significativi in autori del calibro di Franz Kafka e Walter Benjamin. Di Robert Walser si è occupato a fondo un altro grande scrittore di lingua tedesca del nostro tempo, W.G. Sebald, e ora questo omaggio - pubblicato nel 1998 in Germania insieme ad altri scritti ugualmente dedicati ad autori svizzeri - appare in italiano nella «Biblioteca minima» di Adelphi, nella perfetta e congeniale traduzione di Ada Vigliani (*Il passeggiatore solitario*, pp. 60, euro 5,50). Si tratta in qualche modo di un doppio ritratto, perché non è difficile scorgere, nelle parole che Sebald dedica a Walser, anche una caratterizzazione del modo di scrivere e della poetica dello stesso Sebald. A unire i due scrittori è in primo luogo l'idea della letteratura come divagazione, nel senso letterale di un cammino senza una meta precisa, che tocca e unisce luoghi e figure lontani tra loro, scoprendo nessi sorprendenti. Chi infatti conosce Sebald - autore prematuramente scomparso nel 2001 in un incidente automobilistico, all'età di 57 anni - sa che le sue narrazioni non hanno un centro definito, e corrono invece lungo percorsi accidentati e imprevedibili. Così nel romanzo *Austerlitz*, il grande capolavoro di Sebald, il lento svelarsi dell'identità di un ebreo salvatosi dalla Shoah si incrocia con descrizioni di paesaggi inglesi, disquisizioni sull'architettura civile dell'Ottocento europeo, figure di outsider e di sommersi, e persino con una straordinaria descrizione di uno sciame di migliaia di farfalle, che attraversa con la sua traccia luminosa una notte d'estate. Mentre negli *Emi-*



Robert Walser (1878-1956) in un ritratto scattato a Berlino, dove visse tra il 1905 e il 1913. Sotto, lo scrittore bavarese G.W. Sebald

chiuso degli uffici e di ogni schema mentale stereotipato. Non è così un caso che il ritratto che Sebald dedica a Walser si intitoli *Il passeggiatore solitario*, con un duplice riferimento alla struttura fondamentale della sua narrativa e all'amore dell'autore per le passeggiate (e un implicito omaggio a Rousseau). Come passeggiatore si presenta dunque Walser a Sebald, e il suo ricordo si sovrappone subito con un ricordo personale dell'autore: il nonno Josef Engelhofer, che portava con sé il nipote durante le sue escursioni in una regione alpina molto simile a quella natale di Walser. Su queste segrete corrispondenze, che ritornano spesso nei libri di entrambi gli autori, si imbastisce anche la trama del *Passeggiatore solitario*. «Su tutte le strade che ho percorso», scrive Sebald «Walser mi è sempre stato accanto». È l'empatia quindi la chiave utilizzata per accedere - in modo dichiaratamente asistemico e di-



gressivo - ai testi e alla vita dello scrittore elvetico, così povera di grandi eventi e di gesti esteriori. A colpire Sebald è la diversità di sette ritratti fotografici di Walser, e la loro interna incongruenza. Da una parte non sembra darsi continuità tra queste immagini, come se ognuna di esse costituisse un nucleo di esperienze a sé stante, dall'altra in ognuna di esse si coglie una lacerazione profonda, una tensione tra un temperamento flemmatico e una tendenza anarcoide e bohémien. Qui Sebald inserisce nella narrazione i ritratti fotografici, come è del resto solito fare in tutti i suoi libri con del materiale visivo. Si tratta di una caratteristica costante e di un uso assolutamente paradossale del documento, che si spoglia della sua valenza oggettiva, e - inglobato nel racconto - si trasforma in un'immagine a cui il testo rimanda non per fondare la legittimità delle proprie affermazioni, ma per tentare una decifrazione di cui già in partenza si dichiara il carattere approssimativo. Nei sette ritratti fotografici Sebald ritrova così le fasi (e i segreti punti nodali) della tormentata vita di Walser: giovane con ambizioni artistiche, «commesso» (ovvero impiegato) in banche e assicurazioni, libero scrittore a Berlino, collaboratore di riviste e giornali in Svizzera, e poi - assalito da ricorrenti crisi di panico - paziente di una clinica psichiatrica a Waldau, fino al definitivo trasferimento nel 1933 in quella di Herisau (nel cantone natale di Appenzel), dove

cesserà definitivamente di scrivere, fino alla morte, il giorno di natale del 1956. Questa «anima lacerata» - che ricorda a Sebald il destino di Hölderlin - aspirava a sottrarsi alla gravità, rifugiandosi nella leggerezza. Le sue piccole prose, di cui fu maestro assoluto, sono piene di dettagli e di figure marginali, possiedono, scrive Sebald, una «inclinazione a volatilizzarsi», ma nascondono nella apparente futilità profondità insondabili. La digressione costante, l'accumulo di elementi decorativi nella frase, l'ironia verso situazioni e personaggi, il rapido mutare delle scene, sono i principi cardini di una scrittura che tende al fantastico mostrando invece la realtà. Sebald vede in Walser un allievo di Gogol' e della sua predilezione per l'infinito e capricciosamente umoristico accumularsi di una folla di povere anime, tra cui l'Io si nasconde co-

Come lui, anche Sebald preferiva restare ai margini, attraversare il mondo nei suoi sentieri periferici, evitando ogni falso onore e rumore

Walser ebbe una vita tormentata, da impiegato a scrittore e poi paziente in cliniche psichiatriche dove cessò definitivamente di scrivere fino alla morte

granti quattro diverse storie di radicamento attraversano di volta in volta luoghi di cui si avvertono un insondabile mistero, e danno voce a figure che rimandano sistematicamente ad altre figure, come se la loro identità si potesse ricavare solo in un'infinita concatenazione di storie e situazioni. Non è difficile collocare questo tipo di scrittura «eccentrica» nel solco di una tradizione europea che ha non pochi modelli nel Sette e nell'Ottocento. A intitolare le proprie riflessioni autobiografiche come *Fantasticherie di un passeggiatore solitario* era stato per primo Rousseau, instaurando un rapporto di stretta correlazione tra la passeggiata e la riflessione, ovvero facendo della passeggiata una meditazione interiore, e non una esplorazione del mondo come nel caso del cammino intrapreso dal viandante. Così questo schema era stato trapiantato con molta fortuna in Germania da Schiller e ripreso in Inghilterra da Hopkins. Ma certo uno dei più illustri e radicali esempi della «divagazione» letteraria è *La passeggiata* di Robert Walser, quel capolavoro della narrativa moderna in cui la giornata di uno scrittore a passeggio per le strade e i dintorni del suo paese diventa l'allegoria di una poetica percezione del mondo, che si contrappone al

me uno spettatore. A essere esaltata è la capacità dello scrittore di trovare una qualità nei più piccoli oggetti. Nell'elogio della cenere di Walser - cosciente del proprio non valere nulla - Sebald indica un capolavoro dell'arte del Novecento, da contrapporre a ogni letteratura malata di ideologia e di tronfia affermazione dell'individuo. Sappiamo che nella prima fase del suo ricovero lo scrittore svizzero continuò ancora a scrivere. A questa epoca risalgono i «microgrammi» del Paese del Lapis, 526 fogli e foglietti vergati a matita in una grafia microscopica e quasi illeggibile, decifrate pazientemente negli anni Ottanta da Werner Morglang e Bernhard Echte, che contengono testi lirici e drammatici, schizzi narrativi e prosa. Sebald rifiuta di assumere quest'opera come un documento patologico, e interpreta storicamente i microgrammi come «messaggi cifrati di un individuo confinato nell'illegalità (...) come un'opera di difesa e consolidamento unica nella storia della letteratura, opera all'interno della quale le cose minute e più innocenti dovevano potersi salvare dal declino incombente nell'epoca grandiosa che andava allora annunciandosi». Ugualmente attenzione va anche al romanzo - pubblicato postumo nel 1976 e non ancora tradotto in italiano - *Il brigante*, in cui Sebald individua un ultimo estremo ritratto dello scrittore, una impressionante autoanalisi capace di cogliere «le fenditure e i corrugamenti» della psiche, in un modo ancora assai lontano dall'essere immaginato dalla scienza psichiatrica.

La delicatezza con cui Sebald si sofferma sulle lacerazioni dell'anima di Walser permette forse di guardare da un punto di vista diverso alla vita dello stesso Sebald, di cui ancora sappiamo poco. Nato nel 1944 a Wertach, un piccolo paese dello Allgäu, zona limitrofa della Baviera al confine con Svizzera e Austria, Winfried Georg Sebald (che preferirà poi firmarsi con le sole iniziali del suo nome), studia germanistica nella tedesca Friburgo e nella svizzera francese, iniziando poi a lavorare come lettore a Manchester nel 1969. Dopo una breve parentesi di insegnamento in una scuola a S. Gallo ritorna sempre come lettore a Manchester, proseguendo in Inghilterra gli studi con un dottorato su Döblin. Dal 1970, con una breve interruzione nel 1975 (quando lavora presso il Goethe-Institut di Monaco), è docente all'Università East Anglia di Norwich, diventando nel 1989, dopo la libera docenza conseguita ad Amburgo, ordinario di letteratura tedesca. Nel 1989 fonda a Norwich il *British Centre for Literary Translation*. Ai suoi studi scientifici, in particolare sulla letteratura austriaca, affianca l'attività letteraria, debuttando nel 1988 con il poema *Nach der Natur (Dopo la natura)*, a cui seguiranno le prose di *Vertigini* (1990), *Gli emigranti* (1992), *L'anello di Saturno* (1995) e infine *Austerlitz* (2001). Lo straordinario successo internazionale di quest'ultimo romanzo, accolto con favore soprattutto dalla critica americana, lo coglie impreparato. La crisi cardiaca che determina il tragico incidente automobilistico in cui Sebald muore il 14 dicembre dello stesso anno segue un momento di profonda crisi esistenziale, in cui l'uomo fa fatica ad orientarsi nel suo nuovo ruolo di autore di successo. Come Walser, anche Sebald preferiva restare ai margini, attraversare il mondo nei suoi sentieri periferici, evitando ogni falso onore e rumore.

luigi.reitani@uniud.it



Il racconto

VALERIA PARRELLA

Sofia e il ragazzo sulla Circolare destra

Il vento si era fermato a giugno e l'aria, grassa di umidità strappata al mare, si era seduta sulla città, occupando tutti i vuoti, rivestendo i pieni, schiacciando le ombre. Da due settimane assorbiva immobile il sole, diventava incandescente fino al tramonto e dopo ancora, per tutta la notte, ristagnava tra i vicoli appiccicosi di salsedine e liquami decomposti esalati dalle fogne. Divorava tutto quello che si muoveva: tutte le energie pensate, dette, lavorate, trasportate nelle casse, nelle borse, negli zaini; tutti nella stessa città, alla stessa ferma-

ta, e poi tutti nello stesso autobus di lamier-arancioni, dal centro alla periferia. L'autobus imponeva una forzata coabitazione ed una paziente resistenza alla compressione umana, e adesso a Sofia dispiaceva di aver messo il vestito corto, che aveva scelto più leggero di tutti perché non aggiungesse calore al calore, e che si rivelava una protezione nulla alla commistione di corpi ed umori. Sofia era enorme. Le sue braccia talmente grasse che il giromanica le stringeva come lacci elastici, e la collanina scompariva nelle pieghe del collo: lasciava la medaglietta in-

collata al petto. Fermata per fermata l'autobus si disfaveva e rifaceva sempre nuovo, ma c'era un ragazzo che restava sempre là, e tra le spalle e le teste la guardava. Morboso e bello, senza perderla d'occhio tra la gente. L'autobus si arrampicava verso la parte alta della città, e lasciava grappoli di persone sui marciapiedi. Quando si fu sgravato a sufficienza, Sofia poté sedersi, perché erano ore che trascinava i suoi novanta chili sulle caviglie gonfie, e anche per depistare quella muta inquisizione: lo sguardo di quel ragazzo la indispettiva, la costringeva a voltarsi per poi ritornarvi. Il sedere le trabordò dal sediolino, si appoggiò allo schienale e chiuse gli occhi. L'aria era così densa che si faceva fatica anche a tirarla nei polmoni, e portava così poco ossigeno che il petto non si saziava mai. A una fermata il corridoio si svuotò e lei rivide il ragazzo, per intero: la fissava ed aveva l'inguine eccitato nei jeans. In tre passi le fu affianco e si fermò di faccia al finestrino, reggendosi allo schienale di

lei. Le venne un attacco di fame: avrebbe voluto divorare chili di frittura, voleva diventare ancora più grassa, lì, sul momento, crescere a vista d'occhio e urlare: perché mi fissi, non vedi che sono enorme? Gli altri passeggeri erano distratti, guardavano l'orologio e si sventolavano senza risultato, lei invece era costretta sul sediolino che le era sembrato la salvezza: il ragazzo le imponeva la ragione della propria natura e il torto di quel vestitino leggero. La prepotenza del gesto era evidente. Lui guardò fuori, le sorrise: mi prenotti la fermata? Lei arrossì: mentre sollevava il braccio per schiacciare il pulsante sentì il viso macchiarsi con violenza. - grazie - disse, e la guardò ancora una volta. Poi mentre le porte si aprivano le strappò via la collana e saltò giù dall'autobus lasciandole un segno viola e profondo lungo la piega del collo.