

Tim Parks

LE SEDUZIONI
DI W.G. SEBALD

Traduzione di Ettore Capriolo

Adelphi

www.adelphi.it

19 aprile 2004

Nelle pagine conclusive del capolavoro di Cervantes, un decrepito Don Chisciotte, finalmente disingannato e disilluso, scopre che per lui al di là della pazzia non c'è che la morte. Quando i giganti sono soltanto mulini a vento e Dulcinea una robusta contadina che non ha tempo per i cavalieri erranti, la vita diventa invivibile. «Sta davvero morendo» dice il prete che ha ascoltato la sua confessione «ed è proprio sano di mente». Sancho Panza scoppia in lacrime: «Oh, non muoia, padrone caro!... Segua il mio consiglio e viva ancora per molti anni. Perché la pazzia più grande che un uomo possa fare in vita sua è di lasciarsi morire senza una ragione, senza che nessuno l'uccida, e che a condurlo alla fine sia soltanto la propria malinconia».

Secoli dopo, constatando la perdita di ogni illusione, tipica secondo lui del mondo moderno, il malinconico Giacomo Leopardi scriveva: «Tutto è follia in questo mondo, fuorché il folleggiare». E dopo altri cento e più anni Emil Cioran riformulò la medesima riflessione in questi termini: «L'assenza

della follia è la vera vertigine». Ciò che rende Don Chisciotte tanto più fortunato di Leopardi e Cioran, e presumibilmente dello stesso Cervantes, è che, come dice l'epitaffio sulla sua tomba, «ebbe la fortuna di vivere matto ma di morire savio». Che ne sarebbe stato di un idealista sentimentale di tal fatta se avesse ritrovato la ragione, come si suol dire, un decennio o due prima?

Sia in *Vertigini* che nei romanzi successivi *Gli emigrati* e *Gli anelli di Saturno*,¹ W.G. Sebald, lo scrittore tedesco scomparso nel 2001, racconta storie di persone che arrivano a perdere ogni illusione assai prima che la carne sia pronta a soccombere. Gli uomini di questi libri – sono sempre uomini – appaiono impegnati nello sforzo di far accendere in sé un minimo di pazzia, ma potremmo anche chiamarla amore per la vita o perfino un progetto di azione, qualcosa che impedirà loro di morire «senza una ragione», condotti alla fine dalla loro stessa malinconia.

Ma forse mi sbaglio. Poiché si potrebbe anche dire che i personaggi di Sebald sono uomini che reprimono spietatamente la pazzia nel momento stesso in cui alza la sua incoercibile testa. Sono così restii a impegnarsi nella vita da diventare morbosamente complici della malinconia e fin troppo pronti a lasciarsene sopraffare. C'è, nell'opera di Sebald, un costante andirivieni tra la fantasia più sfrenata

1. Entrambe queste opere sono state pubblicate in italiano da Bompiani, a cura di Gabriella Rovagnati: *Gli emigrati* nel 1998 e *Gli anelli di Saturno* nel 2000 (Ndt).

e il realismo più grigio. I due estremi si chiamano, le illusioni della passione passata portano fin troppo spesso a un sobrio suicidio nel futuro. A mediare fra i due, immagini sia della sua arte sia di quel fragile e nostalgico equilibrio forse raggiungibile dai suoi eroi, ci sono quelle fotografie sgranate in bianco e nero che Sebald dissemina nei suoi libri. Immagini, innegabilmente, di *qualcosa*, cioè di qualcosa di reale, esse documentano esperienze che, come scopriremo nel testo, hanno fatto scaturire nel narratore o nel protagonista un momento d'eccitazione mentale, di mistero, di pazzia o di spavento. Sono la materia prima di un incanto, allo stesso tempo temuto e desiderato, soprattutto necessario per rimanere vivi. Ma neppure nelle più sgranate di queste foto sarà possibile scambiare un mulino a vento per un gigante.

Ci sono quattro storie in *Vertigini*. Comportano tutte un andirivieni attraverso le Alpi, fra l'Europa settentrionale e l'Italia. La prima s'intitola *Beyle o lo strano fenomeno dell'amore*, ed è la sola che ci dia qualcosa di simile all'intera traiettoria di una vita, passando per la passione e l'azione e approdando alla disillusione e alla depressione. Con l'usare il vero nome di Stendhal, Marie-Henri Beyle, Sebald ci avverte subito, e ben più efficacemente che se si fosse valso dello pseudonimo dello scrittore, che l'identità è qualcosa che viene anche inventata, e non solo data, qualcosa, cioè, che comporta uno sforzo costante. Beyle creò Stendhal nello stesso modo in cui il Señor Quesada inventò Don

Chisciotte. La sua identità faceva un tutt'uno con la sua pazzia, anzi era forse il suo risultato più positivo. Ciò però non significa che Beyle, chiunque egli fosse, non avesse continuato a vivere, come Quesada riemerse per l'estrema unzione.

Nelle frasi iniziali delle sue storie, Sebald ama darci un robusto cocktail di data, luogo e azione decisa. Così la storia di Beyle comincia: «Verso la metà di maggio dell'anno 1800 Napoleone valicò con trentaseimila uomini il Gran San Bernardo...». La seconda storia inizia: «A quel tempo – si era nell'ottobre del 1980 – avevo lasciato l'Inghilterra ... ed ero partito per Vienna, nella speranza che ... sarei riuscito a superare un periodo piuttosto difficile della mia vita». E la terza: «Il sabato 6 settembre del 1913 il vicesegretario della Compagnia praghese di assicurazioni contro gli infortuni sul lavoro, dottor K., è in viaggio per Vienna, dove parteciperà a un congresso sul tema "Igiene e protezione antinfortunistica"».

È tutto così concreto, così promettente! Ma ben presto, ed è uno degli elementi comici più efficaci nell'opera di Sebald, il concreto diventa sfuggente; lo slancio narrativo si disperde in un delta tanto impenetrabile quanto fecondo. Così Beyle, che a diciassette anni era con Napoleone in quella «leggendaria» traversata, a cinquantatré non è assolutamente in grado di rievocare quell'evento in modo soddisfacente. «A volte il quadro che egli ha del passato consiste esclusivamente in campi grigi, altre volte le immagini in cui si imbatte sono di tale inusitata nitidezza da fargli credere che non sia

lecito prestarvi fede». E fa bene. Il suo vivo ricordo del generale Marmont sul sentiero di montagna, nell'abito azzurro di un consigliere, deve essere sicuramente falso, poiché Marmont allora era un generale e doveva quindi indossare una divisa di generale.

Italo Calvino racconta di aver fatto un errore simile rievocando una battaglia combattuta con i partigiani contro i fascisti: «Mi concentro sulle facce che meglio conosco: nella piazza c'è Gino, un tarchiato ragazzo che comanda la nostra brigata, che s'affaccia e s'abbassa sparando da una balaustra, coi neri ciuffi di barba intorno alle mascelle tese, i piccoli occhi che brillano sotto l'ala del cappello da messicano. So che a quell'epoca Gino portava un altro copricapo, ma ... continuo a vederlo con quel grande cappello di paglia che appartiene a un ricordo dell'estate prima».² Se attraversare il Gran San Bernardo con un esercito era, come Sebald conclude la sua frase iniziale, «un'impresa che fino a quel momento veniva ritenuta praticamente impossibile», ricordarla, anche per un uomo di straordinaria intelligenza come Stendhal, si rivela non solo «praticamente» ma totalmente impossibile.

Non è certo una novità. Che la difficoltà di ogni sforzo per ricordare tenda ad attirare la nostra attenzione sulla perversità della mente e sulla complicità fra le sue potenzialità creative e corrosive, è un luogo comune. «E gli ultimi resti li distrugge la

2. I. Calvino, «Ricordo di una battaglia», in *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 83-84.

memoria» leggiamo nel sottotitolo di una delle storie degli *Emigrati*. No, è il ruolo che Sebald attribuisce all'inaffidabilità del ricordo nella traiettoria generale delle esistenze dei suoi personaggi a rendere così affascinanti e persuasivi i racconti di *Vertigini*.

La vita di Beyle/Stendhal, come la racconta Sebald, è la seguente. Attraversando le Alpi, il dragone adolescente reagisce con orrore alla vista dei cavalli morti ai margini della strada, ma in seguito non riesce a ricordare perché: «L'impressione era stata così violenta – gli sembrava – da annientare se stessa». Arrivato in Italia, assiste a una rappresentazione del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, s'innamora follemente di una primadonna insignificante, se non addirittura brutta, spende e spende per vestirsi alla moda e trova infine il coraggio di «sbarazzarsi» della propria verginità con una prostituta. «In seguito,» ci viene detto «non riuscirà più a rammentare né il nome né il volto della *donna cattiva* che lo assistette in questo compito». Pur avendo contratto la sifilide nei bordelli cittadini, Beyle coltiva «una passione molto più astratta» per l'amante di un altro soldato che abita a Milano. Lei lo ignora, ma undici anni dopo, servendosi di un'eloquenza «che lei giudica folle», Beyle la convince a concedergli i suoi favori in cambio di un suo impegno a lasciare Milano per sempre immediatamente dopo. Esaltato da questa conquista, viene sopraffatto dalla malinconia. Rivede *Il matrimonio segreto*, ma questa volta una pri-

madonna bella e brillante lo lascia del tutto indifferente. Visita il campo di battaglia di Marengo e la discrepanza fra come si era spesso immaginato quell'eroico evento e la presenza delle ossa sbiancate di migliaia di cadaveri, gli procura una spaventosa vertigine, dopo la quale il mediocre monumento ai caduti non può che fargli una modesta impressione. Si getta di nuovo in una passione romantica, stavolta per la moglie di un ufficiale polacco. Le sue folli indiscrezioni fanno sì che lei lo respinga, ma Beyle conserva un calco in gesso della sua mano (ne vediamo una fotografia) che per lui riveste «quasi la medesima importanza che la stessa Metilde avrebbe potuto avere».

A questo punto Sebald si concentra su come Beyle raccontò la sua passione amorosa per una certa Madame Gherardi, «una figura misteriosa, per non dire fantomatica», che nella realtà poteva anche essere solo (solo!) una creazione della sua fantasia. Di solito scettica sulla sua visione romantica dell'amore, questa donna «fantomatica» arriva un giorno a parlare «di una felicità divina cui nulla nella vita può stare al pari». Sopraffatto dallo «spavento», Beyle si tira indietro. Il lungo paragrafo conclusivo della storia comincia: «Beyle scrisse i suoi grandi romanzi negli anni tra il 1829 e il 1842, continuamente tormentato dai sintomi della sifilide».

La traiettoria è abbastanza chiara. Lo sforzo del ricordare e dello scrivere comincia dove finisce l'intensità della passione amorosa e della gloria militare. È il compito del disilluso, una consolazione e

insieme una penitenza. Nel 1829 Beyle compì quarantasette anni. Sebald ne compì quarantasette nel 1990, l'anno in cui venne pubblicato *Vertigini*, il suo primo «romanzo». Le coincidenze, come vedremo, sono importanti nell'opera di questo scrittore.

Alla storia di Beyle segue il resoconto di due viaggi che lo stesso Sebald fece nel 1980 e nel 1987 a Venezia, Verona e sul lago di Garda (tutti luoghi visitati anche da Stendhal). La terza storia descrive un viaggio simile che avrebbe fatto Kafka nel 1913, esattamente cento anni dopo la data in cui lo scrittore francese parla di un suo soggiorno al lago con la misteriosa Madame Gherardi. Come Stendhal viene citato solo col suo nome di battesimo e non con quello da lui inventato, così Kafka, in quella che è la storia più fantastica e più «poetica» del libro, è indicato come K., il nome dei protagonisti del *Processo* e del *Castello*. Ma non esattamente. In realtà Sebald lo presenta anche come il «vicesegretario della Compagnia praghese di assicurazioni contro gli infortuni sul lavoro, dottor K.», mettendo così assieme la vita «professionale» di Kafka come assicuratore e la sua creazione fittizia, e richiamando l'attenzione del lettore al problema della vera «identità» dell'uomo che sta fra queste due.

Partendo da Verona, l'ultima storia, *Il ritorno in patria* mostra l'autore stesso che, in una pausa tra «i miei svariati compiti», intraprende un viaggio che lo riporterà prima al villaggio della sua infanzia

nelle Alpi bavaresi, dove si svolge quasi tutto il racconto, e alla fine in Inghilterra, dove Sebald conduceva la sua esistenza «professionale» di docente universitario. In ognuna delle tre ultime storie le avventure romantiche e militari del giovane Henri Beyle sembrano molto lontane dai nostri ora decisamente melanconici personaggi, e tuttavia sono sempre presenti. Come fra Scilla e Cariddi, il dottor K., sedendosi a tavola in un sanatorio sul lago di Garda, finisce per trovarsi da una parte un anziano generale e dall'altra una giovane e attraente signora.

Analogamente, tornando nella casa dove era cresciuto, Sebald ricorda il desiderio provato da ragazzo per la compagnia della graziosa cameriera del bar al pian terreno e il fatto che gli fosse proibito di salire all'ultimo piano per la presenza misteriosa in soffitta di un «cacciatore tirolese», presumibilmente un fantasma. Quarant'anni dopo, per soddisfare la sua curiosità, Sebald s'arrampica fino al solaio dove scopre un manichino da sartoria con addosso la divisa militare dei cacciatori austriaci. È arduo seguire una rotta nelle acque tempestose generate da queste due follie in certo qual modo complici. Non era stata in fondo una combinazione fra damigelle in pericolo e grandezza militare a distruggere l'equilibrio mentale di Don Chisciotte? *Vertigini* ci mostra spesso immagini di navi che vanno incontro a un naufragio.

Ma la questione delle coincidenze continua a saltar fuori. Nella seconda storia, dal titolo *All'estero*, ci viene presentato un personaggio che non po-

trebbe essere più lontano dal solito tipo malinconico di Sebald, Giacomo Casanova. Finora abbiamo appreso che lo scrittore, Sebald, in una fase di grave depressione, lascia l'Inghilterra per Vienna, piomba in uno stato di paralisi mentale e sta quasi per diventare un barbone quando, spinto dalla disperazione, parte per Venezia, una città così labirintica che chi vi si inoltra «non sa mai quale sarà la prossima cosa a capitare sotto i suoi occhi, o da chi verrà visto nel volgere di un attimo». Naturalmente, una delle cose che vede a Venezia è il Palazzo Ducale, e questo lo fa pensare a Casanova. Con ammirevole reticenza, Sebald non ci dice nulla sulla causa della sua depressione. Ma, se non altro perché abbiamo appena letto la storia di Beyle, e grazie a certi piccoli accenni sparsi qua e là, abbiamo il sospetto che il problema consista almeno in parte in una delusione amorosa, o, come penserà il dottor K. nella storia successiva, nell'impossibilità di «condurre l'unica vita possibile, una vita in comune con una donna, ciascuno dei due libero, ciascuno per sé, senza matrimonio né di diritto né di fatto». Basta allora vedere il nome di Casanova e pensare al grande seduttore e all'intrigante dalle risorse inesauribili perché si crei un violento contrasto. Tuttavia anche Casanova passò un periodo di depressione e di paralisi mentale. Quando? Quando, come un personaggio di Kafka, venne imprigionato senza spiegazioni nel Palazzo Ducale. E come ne fuggì? Con l'aiuto di una coincidenza.

Per decidere il giorno in cui avrebbe tentato di

evadere dalla sua cella, Casanova si valse di un complicato sistema casuale basato sulla consultazione dell'*Orlando Furioso* e finì, incredibilmente, per imbattersi nelle parole: «Tra il fin d'ottobre e il capo di novembre». La fuga riuscì. Casanova si rifugiò in Francia dove in seguito s'inventò l'identità di Cavaliere de Seingalt. Ma singolare quanto questa fortunata consultazione dell'*Orlando Furioso* è il fatto che il 31 ottobre è proprio il giorno in cui il nostro autore viene a trovarsi a Venezia. Sebald ne è stupito, allarmato, affascinato.

Manifestazione più immediata del mistero che si annida anche nell'esistenza più ordinaria, è sempre la coincidenza, la ripetizione misteriosa, a risvegliare il malinconico e strapparlo dalla sua paralisi. È come se, disillusi a tal punto che certe follie (amoroze, militari) siano divenute impensabili (e l'Europa contemporanea, come ci ha mostrato Sebald negli *Emigrati*, ha buoni motivi di essere a tal punto disillusa), riusciamo a metterci in moto solo attraverso il fascino esercitato dai misteri della vita, i quali ci si impongono nei modi più diversi. Dopo la passione e la gloria ci rimane, cioè, la risorsa incerta della curiosità, le emozioni ricorrenti dello stupore e della paura. Qualsiasi sforzo della memoria ce ne offrirà un'abbondanza.

Verso quella mezzanotte fra ottobre e novembre, Sebald voga nella laguna veneziana con un conoscente che gli indica l'inceneritore della città, i cui fuochi ardono perenni, e gli spiega di aver pensa-

to molto alla morte e alla resurrezione. «Risposte lui non ne aveva trovate,» scrive Sebald «ma a bastargli, in fondo, erano gli interrogativi». È un'eco, più o meno cosciente, del consiglio di Rilke a un «giovane poeta» di aver pazienza per ogni cosa irrisolta e cercar di amare le domande in sé. Rilke era un altro scrittore tedesco che aveva problemi notevoli sia con le accademie militari sia con l'amore.

Sarebbe però sbagliato immaginare che Sebald presenti queste coincidenze in una luce positiva. È vero che i parallelismi straordinari possono, per un attimo, liberare la mente paralizzata dalla sua cella, spingerla ad andare a cercare risposte in vecchi diari o biblioteche provinciali o addirittura a tentare di fotografare da un autobus, come fa Sebald assai comicamente, due gemelli che assomigliano in tutto e per tutto a Kafka adolescente, ma fanno tutto questo come potrebbe farlo un segnale d'allarme o una sirena. C'è nelle coincidenze un lato distruttivo. Odorano di morte. Cos'è la notte «tra il fin d'ottobre e il capo di novembre» se non quella che precede il giorno dei Santi e quello dei Morti?

Perché questo? «Coincidere», secondo il dizionario, significa «corrispondere, essere identico». La coincidenza che sia Stendhal che Kafka e Sebald facciano viaggi simili in periodi simili dell'anno, i primi due a un secolo esatto di distanza, può risvegliare la curiosità, ma sottrae unicità a questi eventi; la ripetizione sminuisce l'originale, lo rimpiazza, lo falsifica, nello stesso senso in cui Beyle rac-

conta di aver trovato i propri ricordi di certi paesaggi distrutti dalle loro rappresentazioni pittoriche, o in cui una vecchia fotografia può essere considerata un furto commesso a scapito dell'originale.

Ci stiamo così avvicinando al cuore della visione di Sebald, alla fonte del suo pessimismo e insieme della sua comicità e del suo lirismo. Impegnarsi nel presente comporta inevitabilmente divorare il passato. Svegliandosi il 1° novembre nella sua camera d'albergo veneziana e notando il silenzio, Sebald lo contrappone al flusso incessante del traffico udito negli alberghi di altre città, al frastuono interminabile delle macchine e dei camion liberati a ondate successive dai semafori. E commenta: «Da questo frastuono – ecco la conclusione cui sono giunto nel corso degli anni – nasce oggi la vita che verrà dopo di noi e che lentamente ci porterà alla rovina, così come noi lentamente portiamo alla rovina ciò che esisteva in precedenza». Essere rimesso in movimento con Casanova, con la coincidenza, significa essere rimandati al lavoro di distruzione. Il cacciatore, colui che consuma il suo stesso sport (e che cos'è Casanova se non un cacciatore?), è in questo libro una figura ricorrente. Ogni tanto Sebald ode la sua freccia che gli fischia nell'orecchio.

È inquietante, quando si legge un'opera che dà tanto peso alle coincidenze, scoprire che essa coincide in qualche modo con la nostra stessa vita. Abile nel trovare immagini e aneddoti che tra-

smettano la sua visione, Sebald ci racconta ora delle sue esperienze a Verona, città dove io abito da più di venti anni. Mangiando in una buia pizzeria, viene turbato dal quadro di una nave in pericolo in un mare in tempesta. Nel tentativo di distrarsi, legge un articolo di giornale sul cosiddetto «caso Ludwig». Per alcuni anni, una serie di omicidi avvenuti a Verona erano stati rivendicati da un gruppo che si faceva chiamare Ludwig. Alcune delle vittime erano delle prostitute e c'erano stati anche attacchi incendiari alle discoteche, considerate dagli assassini dei luoghi peccaminosi. Anche qui si direbbe che l'aspetto sessuale e quello militare si associassero in maniera allarmante. Come poteva Sebald non reagire con orrore a questo macabro collegamento tedesco? E quando il cameriere gli porta il conto, legge, stampato a caratteri piccoli (anche di questo abbiamo una riproduzione) che il padrone del ristorante è un certo «Carlo Cadavero». È davvero troppo, e l'autore fugge a Innsbruck col treno della notte.

A parte il fatto che riuscii a trovare il nome di Carlo Cadavero nell'elenco telefonico di Verona, ciò che mi colpì fu un commento che si legge più avanti nella stessa storia, quando, tornato a Verona sette anni dopo, Sebald viene a sapere che i due adolescenti, Wolfgang Abel e Marco Furlan, che avevano creato la terribile identità Ludwig, una sorta di Don Chisciotte bicefalo negativo, erano stati arrestati e processati. Osserva allora che, sebbene le prove contro di loro fossero «inconfutabili», le indagini non portarono ad «alcun risultato

che permettesse di rendere intelligibile questa serie di delitti protrattisi per oltre sette anni».

Inconfutabili? Deve essere stato più o meno all'epoca del secondo viaggio di Sebald che io, facendo gli esami orali d'inglese all'Università di Verona, mi trovai fra le mani il libretto di una ragazza che si chiamava Furlan di cognome. Vedendomi inarcare le sopracciglia, la giovane disse: «Sì, sono sua sorella. E lui è innocente». Poi superò l'esame, una prova di conversazione, in maniera esemplare spiegandomi con estrema convinzione che l'accusa non stava in piedi e che suo fratello era la persona più cara e più normale del mondo. Nonostante le prove inconfutabili, lei ne era convinta, come senza dubbio le sorelle dei criminali di guerra credono in tutta sincerità di essere cresciute in famiglie normalissime. E hanno ragione. La normalità non è rassicurante. Non per niente la scrittura di Sebald s'accende spesso di immagini di conflagrazioni inspiegabili che distruggono ogni cosa, costringendo il mondo a ricominciare da capo sotto un velo di cenere. Mai nominato, Shiva presiede.

È venuto il momento di dire qualcosa della straordinaria prosa di questo scrittore, senza la quale i suoi tortuosi intrecci e le sue ruminazioni sarebbero soltanto abili e inquietanti. Come le coincidenze di cui lui parla, è uno stile che recupera, divora e soppianta il passato. Condivide con Bernhard l'amore per il superlativo allarmante, la tendenza a descrivere con grande precisione e freddezza

momenti di confusione estremamente distruttiva. Ma il tocco è molto più leggero di quello di Bernhard, lo strumento più duttile. È presente anche Kafka, e ogni tanto forse Robert Walser, e certo anche altri. Ma in Sebald, e soprattutto nelle sue splendide descrizioni che mediano con tanta efficacia fra l'incidente casuale e la grande riflessione, tutti questi predecessori sono stati del tutto digeriti, smontati e ricostruiti. Tuttavia i momenti più efficaci sono spesso quelli stilisticamente più modesti. Ecco, per esempio, l'autore in una carrozza ferroviaria con due belle donne; sapendo ciò che sappiamo di Sebald non è pensabile che tenti di attaccare bottone, e tuttavia quanto sono attraenti nel loro mistero!

«Fuori, nella luce del tardo pomeriggio che scendeva obliqua sulla campagna, sfilavano i pioppi e i coltivi della Lombardia. Di fronte a me erano sedute una suora francescana, di forse trenta o trentacinque anni, e una ragazzina che aveva sulle spalle una giacchetta a riquadri colorati. La ragazza era salita a Brescia, la suora era già in treno a Desenzano. La suora leggeva il breviario, la ragazza, non meno assorta nella sua lettura, un fotomanzo. Erano entrambe di una bellezza perfetta, mi dicevo, assenti e presenti al tempo stesso, e ammiravo la profonda serietà con cui, ora l'una ora l'altra, giravano le pagine. Ecco voltar pagina la suora francescana, ecco farlo la ragazzina dalla giacca variopinta, e poi di nuovo la ragazzina e un attimo dopo la suora. Andò avanti così per tutto il tempo, senza che riuscissi a incontrare una sola

volta lo sguardo dell'una o dell'altra. Mi cimentai pertanto anch'io nell'esercizio di un'analoga riservatezza e tirai fuori *L'italiano eloquente*, un manuale uscito a Berna nel 1878, destinato a tutti coloro che vogliono fare progressi rapidi e sicuri nell'italiano corrente».

Solo Sebald, vien da sospettare, si poteva mettere a studiare un antiquato manuale di conversazione lasciandosi sfuggire la possibilità di rivolgere la parola a due donne attraenti. L'atmosfera volutamente obsoleta che avvolge tutta la sua prosa è parte integrante di un rifiuto molto moderno di tuffarsi nella follia dell'azione. Tuttavia dalla pazzia eloquenza del romantico Beyle alla deliziosa immagine, nell'ultima storia di questo libro, dello scolaro Sebald innamorato della sua maestra e intento a «riempire con fervore i miei quaderni con un reticolo di righe e cifre nel quale speravo di catturare e tenere impigliata per sempre la signorina Rauch», pochi scrittori sanno renderci più consapevoli del potere seduttivo della lingua.

Tutto questo ci porta alla sola obiezione che a mio avviso è forse possibile muovere a questo notevole scrittore: soccombere alla sua seduzione significa rassegnarsi a leggere una serie di storie tutte molto simili, storie di vite spezzate, di coincidenze, di uomini infelici e donne enigmatiche. È un problema questo ripetersi dell'autore? Con la sua solita miscela di malizia e di macabro umorismo, Sebald affronta direttamente la questione in alcune pagine dell'ultima storia di *Vertigini*. Seduto nell'albergo del villaggio bavarese della sua infanzia, osserva

uno scuro affresco e ricorda che l'artista, Hengge, era famoso come pittore di taglialegna. «Dappertutto a W. e nei dintorni – non solo quelli più immediati – si potevano vedere sui muri delle case i suoi affreschi dipinti sempre a tinte brune, affreschi che quando non raffiguravano i suoi soggetti preferiti ... era solo perché gli avevano espressamente commissionato un altro tema». L'autore si mette in cammino per i boschi e i villaggi dei dintorni alla riscoperta di tutti questi dipinti, e li giudica «assai inquietant[i]», il che per Sebald significa buoni, poiché solo ciò che è inquietante attira l'attenzione, acuisce la sensibilità, mette in guardia contro i pericoli della vita, ne recupera gli orrori nel pathos. C'è poi sulla tendenza di Hengge a dipingere sempre lo stesso soggetto questo commento che termina in un momento di allarmante ma anche divertente vertigine, in quel vorticoso spazio vuoto che Sebald era solito trovare al centro di ogni intensità.

«Il pittore Hengge era dunque, senz'ombra di dubbio, in grado di variare il proprio repertorio. Ma quando poteva regolarsi soltanto in base al suo senso artistico, non dipingeva altro che taglialegna. Perfino dopo la guerra, allorché per svariati motivi le sue monumentali opere non furono più particolarmente in voga, lui non vi rinunciò. Alla fine, la sua casa doveva essere a tal punto piena zeppa di quadri raffiguranti taglialegna, che lui stesso non sapeva più dove mettersi, e la morte – come riferiva il necrologio – lo aveva colto di sorpresa mentre ancora attendeva a una pittura, il cui

soggetto è un taglialegna che, sopra una slitta, scende a rompicollo per un pendio».

Fin quando un autore dà prova di tanta ingegnosit  nel ripetersi, il solo rammarico   che ogni nuova opera tende a eclissare quella precedente. Purtroppo, per quanto riguarda Sebald, questo non sar  pi  possibile.

  NYREV

PER GENTILE CONCESSIONE DI
«THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS – LA RIVISTA DEI LIBRI»
CHE LO HA PUBBLICATO NEL MESE DI MARZO 2004