

a cura di  
**Anna Dolfi**

# Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

In ricordo di Giorgio Bassani



MODERNA/COMPARATA

— 21 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA  
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO  
Marco Ariani – Università di Roma III  
Enza Biagini – Università di Firenze  
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII  
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin  
Gianni Venturi – Università di Firenze

# Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

In ricordo di Giorgio Bassani

a cura di  
Anna Dolfi

Firenze University Press  
2017

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza :  
in ricordo di Giorgio Bassani / a cura di Anna Dolfi. – Firenze :  
Firenze University Press, 2017.  
(Moderna/Comparata ; 21)

<http://digital.casalini.it/9788864535623>

ISBN 978-88-6453-561-6 (print)

ISBN 978-88-6453-562-3 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-563-0 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



BASSANI 1916/2016  
Comitato Nazionale per le celebrazioni del  
centenario della nascita di Giorgio Bassani

Con il patrocinio di



#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

This book is printed on acid-free paper

CC 2017 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

## INDICE

SALUTO E INTRODUZIONE AI LAVORI	13
<i>Luigi Dei</i>	

PAROLE DIFFICILI. PER TRACCIARE I CONFINI DI UNA RICERCA	15
<i>Anna Dolfi</i>	

## EBRAISMO E MEMORIA

SIGNIFICATO E VALORE DELLA TESTIMONIANZA NELLA BIBBIA E NELLA TRADIZIONE EBRAICA	27
<i>Ida Zatelli</i>	

LA LEGGENDA DELL'EBREO ERRANTE NELLA LETTERATURA ROMANTICA	35
<i>Patrizio Collini</i>	

PARIGI 1928-1932: LA COLLANA «ARTISTES JUIFS» DE LE TRIANGLE TRA PROMOZIONE ARTISTICA E APPARTENENZA EBRAICA	
<i>Alessandro Gallicchio</i>	

1. Critica d'arte e antisemitismo	43
2. Le Triangle e la collana Artistes juifs	44
3. L'arte contemporanea e gli ebrei	46
4. Conclusioni	49

ANDENKEN: CONTINUITÀ E FRATTURE NELLA FILOSOFIA DELLA STORIA TRA GIUDAISMO E CRISTIANESIMO. INTELLETTUALI EBREI E TRADIZIONE APOCALITTICA TRA «ENTRE-DEUX-GUERRES» E «APRÈS-GUERRE»	53
<i>Mario Domenichelli</i>	

EDMOND JABÈS. LA PAROLA FERITA	63
<i>Antonio Prete</i>	

I VOLTI DELLA MEMORIA. ARTISTI DOPO L'EMANCIPAZIONE	69
<i>Dora Liscia Bemporad</i>	
A PROPOSITO DI «EXIL DES LANGUES, LANGUES D'EXIL. EXEMPLES D'AUTEURS D'ORIGINE JUIVE»	79
<i>Claude Cazalé Bérard</i>	
1. Yiddish, esilio e sopravvivenza	80
2. Tra lingue e esili nella Mitteleuropa	82
3. Scrittori di lingua tedesca nella Germania del dopoguerra: esilio della lingua	88
4. Lingue salvate: dal giudeo-spagnolo al «Judan» e al giudeo-alsaziano	92

## SEMANTICA E TESTIMONIANZA

«LA MORTE È LA MONETA DEL POTERE» IL NOVECENTO IRREDENTO DI ELIAS CANETTI	
<i>Silvana Greco</i>	
1. La metamorfosi di uno scrittore	99
2. Origine del comando: il potere	101
I TEMI DELL'ESILIO E DELLA REDENZIONE NELLA NARRATIVA DI BERNARD MALAMUD	107
<i>Gigliola Sacerdoti Mariani</i>	
«SCRIVERE L'INIMMAGINABILE»: «L'ESPÈCE HUMAINE» DI ROBERT ANTELME	129
<i>Enza Biagini</i>	
1. L'inimmaginabile	130
2. «La scrittura lazzariana»	136
3. La specie umana. L'immagine di sé	141
4. L'Autore e il testimone	149
SEBALD, UN TENTATIVO DI TESTIMONIANZA	161
<i>David Matteini</i>	
LA RIMOZIONE	173
<i>Laura Barile</i>	
1. Fortini, Vittorini, «Il Politecnico»	174
2. Tre storie editoriali e «Se questo è un uomo»	178
3. Saba e «Il Ponte»	181
4. L'imprescrittibile, gli intellettuali francesi, «Combat» e «Les Temps Modernes»	183
5. Amos Oz e Israele	184
6. Teatro, cinema, tv	185
UN MODO NEL MONDO: LA VITA NON È ALTROVE	189
<i>Carlo Carlucci</i>	

UN EDITORE PER LA TESTIMONIANZA <i>Daniel Vogelmann</i>	211
--	-----

## SCRIVERE LA MEMORIA

LE «MELODIE EBRAICHE» DI HEINE. TESTIMONIARE L'APPARTENENZA E PARTECIPARE AL TEMPO DELLA MEMORIA <i>Liliana Giacoponi</i>	225
---	-----

«UND ALLES ERINNERT MICH AN ALLES». LA TESTIMONIANZA DI MARGARETE SUSMAN <i>Giuliano Lozzi</i>	237
--	-----

MEMORIA DELLA SHOAH E SCRITTURA IN NELLY SACHS <i>Mattia Di Taranto</i>	251
--	-----

NEL NOME DEL PADRE E DEL MESSIA. MEMORIA E IDENTITÀ EBRAICA IN BRUNO SCHULZ <i>Francesco M. Cataluccio</i>	269
--	-----

«LA TEMPESTA SUL FIORE». GIACOMO DEBENEDETTI E LA «FERITA» DELLA PERSECUZIONE <i>Dario Collini</i>	279
--	-----

ARTURO LORIA. UN FENOMENO DI DIPLOPIA <i>Ernestina Pellegrini</i>	291
--	-----

«GLI EBREI». UN ARTICOLO DI NATALIA GINZBURG E LE SUE VICENDE <i>Domenico Scarpa</i>	299
---	-----

GLI EBREI DI AMOZ OZ <i>Paolo Orvieto</i>	315
--	-----

## UN'IDENTITÀ, NONOSTANTE TUTTO

«DAS MÄRCHEN DER TECHNICK» E «DER VERLORENE SOHN»: DUE RACCONTI DI ALFRED DÖBLIN <i>Claudia Sonino</i>	339
--	-----

IRÈNE NÉMIROVSKY: UN'INTERESSANTE AMBIGUITÀ <i>Valeria Dei</i>	349
---	-----



CESARE SEGRE, LA CONDIZIONE E LA COGNIZIONE DELL'EBRAISMO <i>Clelia Martignoni</i>	361
LA SHOAH NELL'OPERA DI HEINER MÜLLER <i>Benedetta Bronzini</i>	371
L'INEVITABILE EBRAICITÀ DI MAURICIO ROSENCOF <i>Giorgia Delvecchio</i>	381
ESSERE EBREI IN TURCHIA <i>Ayşe SaraÇgil</i>	395
LA MEMORIA DIFFICILE. LA SHOAH NEI GRAPHIC NOVEL DELLA «SECONDA GENERAZIONE» <i>Elisabetta Bacchereti</i>	
1. La memoria difficile	407
2. I padri sanguinano storia e qui cominciano i guai dei figli	409
3. L'insostenibile leggerezza dell'essere figli di sopravvissuti dell'Olocausto	414
4. Crescere all'ombra di Auschwitz	419
I CONFLITTI DELLA MEMORIA <i>Elisa Lo Monaco</i>	427
PER GIORGIO BASSANI	
LA MEMORIA NELLA TRADIZIONE EBRAICA E NEL «ROMANZO DI FERRARA» <i>Piero Capelli</i>	435
SCRIVERE DI LÀ DAL CUORE <i>Anna Dolfi</i>	
1. Ai margini delle soglie	451
2. Andando verso l'oltranza	453
3. Scrivere di là dal cuore	455
UNA DOMENICA D'APRILE 1957 E UN'ULTIMA VISITA. IL PROLOGO A «IL GIARDINO DEI FINZI-CONTINI» <i>Portia Prebys</i>	459
NEL GIARDINO DI MICÒL: FIABA, LUTTO E TESTIMONIANZA <i>Eleonora Conti</i>	475
1. Un lutto perenne	476
2. Dal forestiero testimone all'Io narrante	479
3. Prefigurazioni e simbolismi	482
4. Le masse invisibili	483
6. Guadi della Storia e un buco nero	485

IL DESIDERIO DI LUCE E LA CONDANNA AL BUIO. «DIETRO LA PORTA» TRA AUTORIALITÀ E NARRAZIONE	489
<i>Gianni Venturi</i>	
LO STILE DI UNA TESTIMONIANZA	
<i>Pietro Benzoni</i>	
1. I margini della finzione narrativa	503
2. Il giardino tradito	507
3. L'indiretto libero e la sintassi multipla	510
4. Una sfuggente precisione	515
LE TMOIGNAGE ILLISIBLE. PAUL CELAN, GIORGIO BASSANI	521
<i>Guillaume Surin</i>	
INTERSEZIONI AFFETTIVO-SEMANTICHE TRA MEMORIA E TESTIMONIANZA	
<i>Francesca Nencioni</i>	
1. La «vocazione alla solitudine»: un intreccio tra carattere e destino	559
2. Semantica della memoria	562
3. Semantica della testimonianza	569
4. Semantica dell'isolamento, tra memoria e testimonianza	576
UNA LAPIDE IN VIA MAZZINI: LA VERA STORIA GEO JOSZ	581
<i>Marcella Hannà Ravenna</i>	
1. Geo Josz, il protagonista del racconto di Bassani	581
2. Eugenio Ravenna, l'ispiratore del racconto	584
3. Gli anni della persecuzione e della deportazione	585
4. Il ritorno a Ferrara	592
DALL'ARCHIVIO DI MIO PADRE	597
<i>Paola Bassani</i>	
PRIMO LEVI CONTRO L'OBLIO E IL 'SOGNO' DI RACCONTARE	
PRIMO LEVI: THE MATTER OF LIFE AND SUICIDE	615
<i>Jacob Golomb</i>	
1. Life Beyond Definite Identity	615
2. The Guilt-Feeling of the Survival and His Suicide	620
<i>Epilogue: Vita brevis, ars longa</i>	625
TESTIMONE DI CIVILTÀ SCOMPARSE. LEVI E LA LETTERATURA MITTELEUROPEA SUL MONDO EBRAICO-ORIENTALE	629
<i>Anna Baldini</i>	

IL SISTEMA PARODICO. PARODIE SACRE IN «SE QUESTO È UN UOMO»

*Alberto Cavaglion*

- |                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 1. Premessa                       | 645 |
| 2. Il Sistema «Parodico»          | 647 |
| 3. Animali mimetici               | 648 |
| 4. Imitatio Comediae              | 651 |
| 5. Parole che danzano per il capo | 652 |
| 6. Personaggi segnalibri          | 654 |
| 7. Riscritture di divini uffici   | 656 |

LETICA DELLA FINZIONE. PRIMO LEVI E I MITI 659

*Federico Pianzaola*

PRIMO LEVI E LA TESTIMONIANZA DELLA POESIA 669

*Marco Marchi*

LEVI E LA «ZONA GRIGIA» COME PREMESA POETOLOGICA 675

*Almut Seyberth*

PRIMO LEVI, IL DOPPIO LEGAME 685

*Andrea Cortellessa*

«L'ALTRUI MESTIERE»: DUE AMICIZIE AL FEMMINILE DI PRIMO LEVI 693

*Oleksandra Rekut-Liberatore*

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Luciana Nissim Momigliano: dalla Resistenza alla tardiva testimonianza del rimosso | 694 |
| 2. Giuliana Fiorentino Tedeschi: l'amore per le lingue e la memoria del Lager         | 704 |

INDICE DEI NOMI

*a cura di Martina Romanelli*

## SEMANTICA E TESTIMONIANZA

# Prague honore un poète français

On sait que l'urne contenant les cendres du poète Robert Desnos, mort à Terezin le 8 juin 1945, un mois après avoir été libéré par la capitulation allemande, vient d'être ramenée de Pratique à Paris par une déléguée religieuse et de poètes tchèques. Une cérémonie a eu lieu hier à Saint-Germain-des-Près, et M. Samy Simon, qui a assisté aux cérémonies qui sont déroulées la semaine dernière en Tchécoslovaquie, nous envoie cet article :

Prague, 15 octobre.

## Les cendres de Robert Desnos sont ramenées à Paris

Le ministre de Tchécoslovaquie à Paris a remis hier soir, officiellement, à sa famille les cendres de Robert Desnos, mort en Bohême. Poète, scénariste, journaliste de grand talent, Robert Desnos avait été déporté par les Allemands au camp de Terezin, en Tchécoslovaquie, où succombèrent tant de jeunes écrivains tchèques.

Emouvante cérémonie qui, après les sobres exposés du professeur Cerny, de l'Université de Prague, et du professeur Hytler, représentant M. Capitani, se termina par quelques mots de Paul Eluard.

Figaro 17-10-1945

● Notre éminent collaborateur Georges Duhamel est arrivé à Londres où il fera une conférence à l'Institut français sur la vie et l'œuvre du Dr Charles Nicolle. M. Duhamel quittera l'Angleterre vendredi en avion pour le Canada et les Etats-Unis.

## Les obsèques de Robert Desnos ont été célébrées à Paris

Hier matin, en l'église Saint-Germain-des-Près, ont été célébrées les obsèques du poète Robert Desnos, mort en déportation. La messe des morts a été dite par le chanoine Gouget, qui a prononcé une brève allocution.

On notait parmi la nombreuse assistance la présence de MM. François Mauriac, de l'Académie française; Paul Eluard, Maurice Delhery, secrétaire général des déportés et internés de la Résistance, et de nombreuses personnalités.

La dépouille mortuaire a été conduite ensuite au cimetière du Montparnasse où elle a été inhumée.

COUPURES DE PRESSE  
D'OCTOBRE 1945.

## SEBALD, UN TENTATIVO DI TESTIMONIANZA

David Matteini

Nel dicembre del 1801, Hölderlin, partendo da Stoccarda, si mette in cammino per Bordeaux dove, su offerta del console amburghese Daniel Christoph Meyer, lo aspetta un prestigioso posto da precettore. Tuttavia, così come molte volte durante la sua vita, anche questa esperienza si rivela un totale fallimento: appena qualche mese dopo, nella primavera dell'anno successivo, in circostanze e per motivi poco noti, il poeta è nuovamente in viaggio per ritornare, dopo due brevi soste a Parigi e a Strasburgo, nel ducato del Württemberg. È irriconoscibile: smagrito, emaciato, appare ai conoscenti e agli amici più stretti «bianco come un cadavere, [...] con occhi scavati e selvaggi, barba e capelli lunghi, vestito come un mendicante»<sup>1</sup>. È l'inizio della malattia psichica che condannerà il poeta a molti anni di sofferenza, fino alla morte. Cosa sia realmente successo durante il suo peregrinare per l'Europa, e quali siano le reali cause della sua improvvisa partenza da Bordeaux, sono fatti che costituiscono tuttora una zona d'ombra nella biografia del poeta.

Esattamente due secoli dopo, in occasione dell'inaugurazione del *Literaturhaus* di Stoccarda nel novembre del 2001<sup>2</sup>, Winfried Georg Sebald tenne un discorso che più tardi, nella raccolta postuma *Campo Santo*, avrebbe portato il titolo, emblematico, *Versuch einer Restitution, Un tentativo di restituzione*<sup>3</sup>. Seppur co-

<sup>1</sup> La descrizione è attribuita a Friedrich von Matthisson e riportata dal poeta Wilhelm Waiblinger nella sua biografia su Hölderlin: «Auf eine unerklärbare Weise, plötzlich und unvermerkt, ohne Geld und Habseligkeiten, erschien er in Seinem Vaterlande. Matthisson erzählte mir einmal, daß er ruhig in seinem Zimmer gesessen, als sich die Thüre geöffnet, und ein Mann hereingetreten, den er nicht gekannt. Er war leichenblaß, abgemagert, von hohlem, wildem Auge, langem Haar und Bart und gekleidet wie ein Bettler». Cfr. Wilhelm Waiblinger, *Leben, Dichtung und Wahnsinn*, in *Zeitgenossen. Biographien und Charakteristiken*, hrsg. von Friedrich Christian August Hasse, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1831, 3, XXIII-XXIV, p. 171, trad. it. di Elena Polledri, W. Waiblinger, *Friedrich Hölderlin. Vita, poesia e follia*, Milano, Adelphi, 2009.

<sup>2</sup> Cfr. <<http://www.literaturhaus-stuttgart.de/event/2009-1-eroeffnungsfest/>>.

<sup>3</sup> Cfr. Winfried Georg Sebald, *Zerstreute Reminiszenzen. Gedanken zur Eröffnung eines Stuttgarter Hauses*, in «Stuttgarter Zeitung», 18 novembre 2001, ristampato come *Ein Versuch der Restitution*, in W. G. Sebald, *Campo Santo*, München, Sven Meyer, 2013, pp. 240-248, trad. it. di Ada Vigliani, *Un tentativo di restituzione*, in W. G. Sebald, *Moments musicaux*, Milano, Adelphi, 2013, pp. 31-41.

stituito da poche pagine, l'intervento racchiude, nella sua trama labirintica ma al contempo di estrema fruizione per il lettore, il nerbo della poetica sebaldiana, andando a toccare tutti i punti sensibili della sua opera. Per mezzo del procedimento narrativo della 'sincronizzazione cosmica'<sup>4</sup> d'ispirazione nabokoviana che, come sa chi ha letto almeno uno dei suoi densi romanzi, rappresenta la loro cifra stilistica più caratterizzante, lo scrittore parte da un episodio dell'infanzia per poi aprire, come di consueto, parentesi storiche, filosofiche e scientifiche che, nel finale, trovano il loro punto di fuga nella vicenda personale di Hölderlin. Dopo un breve *excursus* tra le rovine della storia del primo Novecento, l'intervento si chiude con l'interrogare la vicenda odeporica del poeta romantico riguardo il peso che questo suo stato di migrante possa assumere all'interno di un più generale discorso sul valore testimoniale dell'atto letterario: Sebald sembra interpretare la condizione peregrina di Hölderlin come il segno tangibile di un'esperienza che, seppur ignota, è riconosciuta sconvolgente e che, proprio per il suo carattere, diremo, perturbante, lo ha posto al di là del circolo ontologico della cosiddetta 'normalità'. È proprio in questa zona grigia della coscienza che, secondo Sebald, l'atto poetico si farebbe portatore di verità che travalicano la consuetudine della contingenza per arrivare a toccare, con toni quasi profetici, gli angoli più remoti del tempo.

Che cosa gli era accaduto? Era forse la mancanza del suo amore? Non poteva rassegnarsi al bando della società o, infine, si erano accumulati troppi presagi di sventura? Sapeva forse che la sua patria avrebbe abbandonato ogni bella e pacifica visione, che presto gente come lui sarebbe finita sotto stretta sorveglianza o in prigione, e che non gli sarebbe rimasto altro ricetto se non la torre? *À quoi bon la littérature?*<sup>5</sup>

«A cosa serve la letteratura?», si domanda Sebald. O meglio, come può la parola restituire – da qui il titolo del suo intervento – un senso fino ad ora rimasto indecifrabile agli occhi del mondo? Se per Hölderlin l'indicibile era rappresentato dall'imminente catastrofe della modernità e dalla crisi degli ideali rivoluzionari incarnata nell'imperialismo napoleonico, in Sebald si fa alta la voce che vuole trarre fuori dal silenzio della Storia il trauma della Shoah che per de-

<sup>4</sup> Centrale, in questa prospettiva, è la reminiscenza dello *Jetztzeit* benjaminiano, la soluzione del tutto-ora che il filosofo tedesco propose per recuperare un'autentica immagine della Storia, concepita non più come un *continuum*, ma come un flusso interrotto da rotture nelle quali sarebbe possibile cogliere i nessi segreti necessari a un'interpretazione degli eventi più profonda e autentica. Questi momenti di discontinuità, ben evidenziati da autori come Hebel e, appunto, Nabokov, permettono a Sebald di rivelare gli aspetti puramente produttivi del processo storico. Cfr. Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus* [1955], Torino, Einaudi, 1995. «Un mio amico filosofo, anni dopo, soleva dire che mentre lo scienziato vede tutto quello che accade in un punto dello spazio, il poeta sente tutto quello che accade in un punto del tempo». Cfr. Vladimir Nabokov, *Parla, ricordo* [1951], Milano, Adelphi, 2010, p. 183.

<sup>5</sup> W. G. Sebald, *Un tentativo di restituzione* cit., p. 39.

cenni, quasi a titolo di tacita omertà, era stato occultato non solo dalla maggioranza della classe dirigente tedesca ma anche dagli intellettuali suoi compatrioti. Racconta Sebald alla fine del romanzo *Gli emigrati*: «Avvertivo in misura crescente quanto l'impoverimento spirituale e la smemorataggine dei tedeschi attorno a me, la destrezza con cui si erano rifatti una verginità, cominciassero ormai a procurarmi mal di testa e irritazione»<sup>6</sup>.

Ci sembra plausibile ricollegare una simile condanna all'accezione che di questo mutismo ha formulato Giorgio Agamben quando, all'interno del suo *Homo sacer*, afferma che esso sarebbe da ricondurre all'equivoco di aver confuso le categorie giuridiche portanti del processo di Norimberga, per le quali si credeva che la questione fosse chiusa per sempre, con quelle più profondamente etiche, messe a tacere dalla macchina del diritto internazionale. Inevitabile conseguenza di tale confusione giuridico-semanticamente, continua il filosofo, sarebbe stata la creazione di quelle «zone di irresponsabilità» che hanno contraddistinto le coscienze degli attori, diretti o indiretti, della follia nazista:

Uno degli equivoci più comuni [...] è la tacita confusione di categorie etiche e di categorie giuridiche (o, peggio, di categorie giuridiche e di categorie teologiche; la nuova teodicea). [...] Il fatto è che, come i giuristi sanno perfettamente, il diritto non tende in ultima analisi all'accertamento della giustizia. E nemmeno a quello della verità. Esso tende unicamente al giudizio, indipendentemente dalla verità o dalla giustizia. [...] Una delle conseguenze che è possibile trarre da questa natura autoreferenziale del giudizio [...], è che la pena non è conseguente al giudizio, ma che questo sia esso stesso la pena. [...] La scoperta inaudita che Levi ha fatto ad Auschwitz riguarda una materia refrattaria a ogni accertamento di responsabilità, egli è riuscito a isolare qualcosa come un nuovo elemento etico. Levi lo chiama «zona grigia». È quella in cui si snoda la «lunga catena di congiunzione tra vittima e carnefici», dove l'oppresso diventa oppressore e il carnefice appare a sua volta come vittima. Una grigia, incessante alchimia in cui il bene e il male e, con essi, tutti i metalli dell'etica tradizionale raggiungono il loro punto di fusione. Si tratta, dunque, di una zona d'irresponsabilità<sup>7</sup>.

Eppure, chi conosce le opere di Sebald, sa bene che la tragedia degli ebrei non viene mai tematizzata, per così dire, dall'interno come ebbero a fare scrittori come Jean Améry, Primo Levi, Paul Celan – tutti autori, questi, da lui letti e discussi nelle vesti del saggista<sup>8</sup> – bensì attraverso un'autorialità defilata ri-

<sup>6</sup> W. G. Sebald, *Gli emigrati* [1992], Milano, Adelphi, 2007, p. 241.

<sup>7</sup> Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer III* [1998], Torino, Bollati Boringhieri, 2016, pp. 16-19.

<sup>8</sup> Per un'interessante analisi dello Sebald saggista cfr. Ben Hutchinson, *W.G. Sebald – Die dialektische Imagination*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2009, e Walter Busch, *La saggistica di W. G. Sebald: una biografia intellettuale*, «Cultura tedesca», a cura di W. Busch, Roma, Carocci, 2006, p. 29.



spetto ai fatti avvenuti nei campi di prigionia. In effetti, essendo nato nel 1944 e non avendo dunque vissuto di prima persona la tragedia nazista, Sebald si inserisce a giusto titolo in quella generazione di scrittori tedeschi il cui compito, secondo la studiosa Elena Agazzi, sarebbe «quello di documentarsi sul passato e di confrontarsi con esso senza l'autocommiserazione o l'incontenibile rabbia che ha segnato i romanzi degli anni 70 – quelli dei figli che non perdonavano le colpe dei genitori o che disprezzavano attraverso di loro tutto il popolo tedesco»<sup>9</sup>. Continua Agazzi:

Per la III generazione l'atto del ricordo si trasforma in un dovere, e attraverso la strategia narrativa, nonché il posizionamento dell'Io narrante nei confronti della storia, si esplica una *Aufgabe* (compito). Tuttavia, sono ancora le strategie del silenzio suggerite dal pensiero postmodernista a risultare convincenti e costruttive, perché non violano il patto stipulato con la memoria collettiva delle vittime<sup>10</sup>.

La sistematica distruzione perpetuata nei campi di concentramento si colloca, infatti, sullo sfondo della narrazione sebaldiana, in un gioco narrativo di continui rimandi mnestici tra gli episodi della seconda guerra mondiale e le vite spezzate dei protagonisti dei suoi romanzi. In altre parole, Sebald adotta un espediente narrativo allusivo che permette di identificare certe immagini con la storia della Shoah senza, tuttavia, fare esplicito riferimento ad essa, segni corrispondenti che, ad esempio, collegano per analogia l'idea della strage compiuta a spese della natura con quella compiuta a spese dell'umanità – un discorso ecologista correlato alla diade natura-Storia<sup>11</sup> e sempre presente in Sebald, basti pensare alla celebre descrizione delle tecniche usate per catturare grandi quantità di aringhe presente ne *Gli Anelli di Saturno* o alle numerose bestie sofferenti che si muovono tra le righe dei suoi racconti<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Elena Agazzi, *La grammatica del silenzio di W.G. Sebald*, Roma, Artemide, 2007, p. 27.

<sup>10</sup> Ivi, p. 28.

<sup>11</sup> È dalla *Dialektik der Aufklärung* di Adorno che Sebald riprende la riflessione dell'individuo storicizzato nel suo rapporto con la Natura. Come spiega Agazzi, infatti, «Adorno giunge poi al punto nel quale Sebald incardina la sua lotta per la difesa dell'identità individuale contro quella storia naturale della distruzione derivante dall'estraniazione dell'uomo dalla natura, dopo che il mito, è trapassato nel razionalismo tecnologico e tecnocratico a partire dall'epoca illuministica, di cui Sebald tuttavia salva i valori fondativi di libertà e tolleranza». Cfr. E. Agazzi, *W.G. Sebald: in difesa dell'uomo*, Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 182-183.

<sup>12</sup> «E come mi sembrava bella quella casa padronale, adesso che impercettibilmente si stava avvicinando all'orlo dello sfacelo e alla tacita rovina. Tuttavia, quando uscii di nuovo all'aperto dopo il giro degli interni, fui colto da un senso di oppressione, come è ovvio, nel vedere, in una delle voliere per lo più abbandonate, una solitaria quaglia cinese, che – in uno stato di evidente demenza – continuava a correre avanti e indietro lungo la grata laterale destra della gabbia e, prima di tornare sui suoi passi, scuoteva ogni volta la testolina quasi non capisse il perché di quella situazione senza via d'uscita». Cfr. W. G. Sebald, *Gli anelli di Saturno* [1995], Milano, Adelphi, 2010, p. 47.

Perché, allora, è importante interpellare Sebald all'interno del discorso sull'ebraismo e sulla testimonianza delle vittime – lui, che non era ebreo e che non aveva vissuto in prima persona l'angoscia della deportazione tanto da conservarne un vivido ricordo? Per rispondere a questa domanda è necessario accordarsi alla visione della storia che lo scrittore aveva maturato durante i suoi studi grazie all'autore che, insieme ad Adorno, rappresentò, di fatto, il faro della sua visione del mondo: Walter Benjamin<sup>13</sup>. È proprio dalle illuminanti *Tesi di filosofia della storia* che Sebald matura la convinzione che vede la Storia come un'immane catastrofe, un graduale processo di distruzione in contrasto con la fiducia capitalista giustificata nella categoria di progresso dominante in Occidente a partire dall'Illuminismo. Così come il filosofo berlinese, per resistere a questo abisso, egli propende ad adottare un movimento prospettico dall'alto che possa in questo modo scandagliare gli abissi della memoria in modo onnicomprensivo, una funzione gnostica non tanto diversa da quella attribuita da Benjamin all'*Angelus* di Paul Klee il quale, laddove gli uomini interpretano la Storia come semplice «catene di eventi», vedrebbe un incessante accumulo di rovine da cui trarre quei semi di umanità celata necessari alla finale redenzione del mondo:

C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenerli, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è imprigionata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta<sup>14</sup>.

Benché simili toni messianici siano del tutto assenti in Sebald, la comunanza tra i due si rende evidente proprio in questa pressante necessità di indagare la memoria storica attraverso un approccio ermeneutico volto a mettere in luce le contraddizioni celate sotto le ingannevoli apparenze della realtà avanzate dai discorsi egemoni delle potenze vincitrici: si tratterebbe insomma, volendo citare la felice chiusa della settima *Tesi* benjaminiana, di «passare a contropelo la storia»<sup>15</sup>, ovvero di negare, da una parte, i moduli fisico-lineari del progresso d'ispirazione storicista che tendevano a collocare le aspirazioni degli uomini in un immutabile davanti storico, e, dall'altra, di promuovere la redenzione umana e

<sup>13</sup> Nonché la riflessione sebaldiana dia evidente prova delle influenze di Benjamin, Sebald cita spesso Benjamin nei numerosi saggi letterari che precedettero la sua attività di romanziere. Cfr. W. Busch, *La saggistica di W. G. Sebald: una biografia intellettuale* cit.

<sup>14</sup> Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus* cit., p. 80.

<sup>15</sup> Ivi, p. 79.

sociale attraverso una proiezione dello sguardo all'indietro, sul cumulo di macerie del passato, appunto. Se in Benjamin, come abbiamo detto, queste istanze anti-progressive si traducevano nel recupero della tradizione rivoluzionaria di rottura tipica del messianismo, la spinta umanitaria di Sebald si rivolge a un'operazione di disvelamento, recupero e, infine, di connessione di quei frammenti di realtà e di vite residuali nascoste negli spazi interstiziali dell'esperienza soggettiva e del divorante *continuum* storico. Il valore che assumono i suoi scritti all'interno della dinamica di ricostruzione della memoria collettiva tedesca acquisisce dunque la sua piena legittimazione letteraria non tanto nella cronaca fedele delle sofferenze vissute durante il dodicennio nero, quanto nella rivelazione *stricto sensu* della parola Shoah, ovvero 'distruzione'<sup>16</sup>. L'apparato sebaldiano cerca così di rispondere alla pressante domanda di come la letteratura sia in grado di trascendere la storia della devastazione per soddisfare l'esigenza dei morti di essere ricordati nella loro singolarità, in vista di una giustizia ancora attesa. La messa in moto della memoria redentrica diventa così la sua missione primaria. Ha colto nel segno chi ha individuato nei cosiddetti *Ysher books* il palinsesto dell'opera di Sebald<sup>17</sup>. Questi quaderni hanno costituito per molto tempo il modello del memoriale ebraico, istituzionalizzando l'abitudine degli ebrei a corredare con foto e cartine geografiche dei piccoli quaderni in cui era descritta la vita dei loro cari perduti. Ebbene, i suoi romanzi ampliano, per così dire, il raggio delle intenzioni di questi brevi libri e proiettano il trauma dei sopravvissuti al di là dell'evento circoscritto dell'Olocausto. L'Olocausto, cioè, non risulta essere un evento incapsulato nel passato, ma una storia mai esaurita, una storia le cui conseguenze sono tutt'ora in evoluzione.

L'opera di Sebald si configura così come un grandioso intarsio i cui tasselli vengono sapientemente assemblati dall'autore per mezzo di un lavoro di coltissimo *bricolage*<sup>18</sup> letterario. Questa frammentarietà costitutiva dei suoi scritti, oltre che in quei procedimenti narrativi di interconnessione diegetica di cui abbiamo parlato, si riconosce soprattutto nel particolare palinsesto psicologico dei protagonisti dei suoi romanzi, figure che, nella loro apparente eterogeneità, si rassomigliano per l'intima natura di esiliati dal mondo, vittime di un'irrisolvibile scissione dal corso della Storia. Dice Mittner:

<sup>16</sup> Cfr. G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz* cit., p. 29.

<sup>17</sup> Cfr. Katharina Hall, *Jewish Memory in Exile: the Relation of W.G. Sebald's «Die Ausgewanderten» to the Tradition of the «Yizkor Books»*, in *German Literature since 1945: German – Jewish Literature?*, a cura di Pól O'Dochartaigh, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 153-164.

<sup>18</sup> In un'intervista rilasciata a Sigrid Löffler, Sebald afferma: «Ich arbeite nach dem System der bricolage – im Sinne von Lévi-Strauss. Das ist eine Form von wildem Arbeiten, von vorrationalen Denken, wo man in zufällig akkumulierten Fundstücken so lange herumwühlt, bis sie sich irgendwie zusammenreimen». Cfr. Sigrid Löffler, «Wildes Denken». *Gespräch mit W.G. Sebald*, in *Porträt 7: W.G. Sebald*, Loquai, Eggingen, 1997, p. 137. In quanto al riferimento a Lévi-Strauss, il concetto di *bricolage* è da rintracciare ne *La Pensée sauvage* del 1962.

Si tratta di romanzi dei mondi lemurici, in cui i traumi, iscrivendosi nel corpo e così pregiudicando la verbalizzazione dell'esperienza fisica e mnemonica, riemergono nell'individuo come risultato della rimozione del dolore in sintomi come l'insonnia, le allucinazioni, gli stati di trance, la depressione, ma anche la cecità e la sordità<sup>19</sup>.

E non è un caso se, come ha osservato parimenti il germanista Marino Freschi, la poetica di Sebald si legittima proprio nel suo scostarsi dall'ilare nichilismo postmoderno di cui parla Luperini<sup>20</sup> per ricollegarsi, al contrario, alla *Wanderung*, l'erranza malinconica:

La sua poetica si fonda sull'esperienza centrale del romanticismo, ossia sulla *Wanderung*, sul viaggio autobiografico – spesso a piedi – nell'Alta Italia, tra le Alpi, in Corsica e in quella regione dell'Inghilterra centrale, Norfolk e Suffolk, che elegge a sua patria, o meglio a suo esilio, rifugio e nascondiglio, e che genera lo sfondo dei racconti più intensi, da *Vertigini* a *Gli anelli di Saturno* e a *Austerlitz*, il suo romanzo più inquietante, che è il suo capolavoro, che non si dimentica, che parla di un destino che opprime l'uomo senza redenzione. [...] È un Odisseo della modernità alla ricerca di sé stesso, delle proprie tracce disperse. Il continente sommerso del passato gradualmente, dolorosamente riemerge con tutte le sofferenze e le irreparabili lacerazioni<sup>21</sup>.

Risulta chiaro, infatti, come due delle immagini più dense di significato presenti in Sebald – il treno e le varie declinazioni dell'elemento aereo come il fumo e il mondo dei volatili – diventino metafora di uno dei grandi *Leitmotiv* propri alla cultura romantica, l'attraversamento del deserto del reietto, dell'ebreo errante<sup>22</sup>. Ma dove errano questi emarginati dal mondo? Da cosa scappano? Dove vogliono arrivare? La complessa vicenda del protagonista omonimo del romanzo più conosciuto di Sebald, *Austerlitz*, può certamente offrire una risposta a questi quesiti, risposte che, è bene ricordarlo, rimarranno tuttavia sospese nella loro ambiguità, nel loro tentativo di restituzione.

Così come nel caso di Hölderlin, anche quella di Jacques Austerlitz è una discesa *ad inferos* nella memoria storica. Se inizialmente il protagonista non sa neanche il perché del suo curioso nome<sup>23</sup> man mano col progredire della narra-

<sup>19</sup> Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1978, III, p. 1566.

<sup>20</sup> Cfr. Romano Luperini, *La fine del postmodernismo*, Napoli, Guida, 2005, e Remo Cesaroni, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

<sup>21</sup> Marino Freschi, *Sebald, l'ultimo romantico*, <<http://www.rivistailmulino.it/item/3062>>.

<sup>22</sup> Cfr. Patrizio Collini, *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Milano, Feltrinelli, 1996.

<sup>23</sup> «A disorientarmi più di tutto, sulle prime, fu che alla parola Austerlitz io non associavo assolutamente nulla. Se il mio nuovo nome fosse stato Morgan oppure Jones, in tal caso avrei potuto riconnetterlo alla realtà. Perfino il nome Jacques mi era noto per via di una canzoncina francese. Ma Austerlitz non lo avevo mai sentito prima e perciò, fin dall'inizio, maturai la convinzione che, tranne me, nessuno si chiamasse così, né in Galles né nelle isole britanniche e nemmeno nel resto del mondo» (W.G. Sebald, *Austerlitz* [2001], Milano, Adelphi, 2002, p. 77).

zione, tramite un intenso scambio discorsivo tra lui e il narratore, viene a delinearsi una costellazione carica di rotture e tensioni le quali, proprio per il loro riconoscersi in quelle «immagini dialettiche» prefigurate da Benjamin nelle sue *Tesi*, si riveleranno cariche di significati allegorici, quasi epifanici, permettendo ad Austerlitz di ricostruire la sua vita e quella dei suoi genitori, deportati nel campo di Theresienstadt ai tempi della guerra. Sebald introietta qui la lezione romantica del *Bildungsroman* tedesco offrendoci un originale romanzo di iniziazione alla coscienza storica. Questa concezione del tempo è esplicitata più volte nel testo attraverso la voce di Austerlitz il quale, man mano che il filo dei suoi ricordi si dipana, acquisisce sempre più una maggiore lucidità interpretativa degli eventi: «ho sempre più l'impressione che il tempo non esista – dirà – ma esistano soltanto spazi differenti, incastrati gli uni negli altri, in base a una superiore stereometria, fra i quali i vivi e i morti possono entrare e uscire secondo la loro disposizione d'animo»<sup>24</sup>. Una facoltà riaffiorata dalle lezioni del suo maestro di storia André Hilary, spettro che veglia costantemente sulla sua esistenza:

Tutti noi, e anche quelli che ritengono di aver badato persino ai minimi dettagli, ci accontentiamo poi di elementi scenici mobili, che già gli altri hanno fatto girare a sufficienza in su e in giù sulle tavole del teatro. Cerchiamo di riprodurre la realtà, ma quanto maggiore è l'impegno in tal senso, tanto più si impone al nostro sguardo quel che da sempre si è visto sulla scena della storia: il tamburino caduto, il fante che ne sta infilzando un altro, la morte nell'occhio di un cavallo, l'imperatore invulnerabile circondato dai suoi generali nel pieno della mischia irrigidita nell'attimo. Il nostro rapporto con la storia – questa era la tesi di Hilary – è un rapporto con immagini già predefinite e impresse nella nostra mente, immagini che noi continuiamo a fissare mentre la verità è altrove, in un luogo remoto che nessun uomo ha ancora scoperto<sup>25</sup>.

È evidente che questo bisogno di dare un senso alla sua vita derivi dalla coscienza di migrante obliato e disgregato che, nel libro, è messa più volte in relazione con la penosa condizione di quei bambini ebrei che, come lui, partirono prima della guerra dalle loro terre, stipati in enormi vagoni ferroviari e navi per giungere, dopo giorni di viaggio, nelle stazioni d'Inghilterra:

Ciò che udì erano le voci di due donne, le quali nella loro conversazione ricordavano come nell'estate del 1939, quando ancora erano bambine, fossero state mandate in Inghilterra con un convoglio speciale. Esse menzionarono una serie di città: Vienna, Monaco, Danzica, Bratislava, Berlino, ma solo quando una delle due cominciò a raccontare che il suo gruppo – dopo un viaggio durato due giorni attraverso la Germania e l'Olanda, dove lei dal treno aveva visto le grandi pale dei mulini a vento, e dopo aver superato infine il Mare del Nord

<sup>24</sup> Ivi, p. 199.

<sup>25</sup> Ivi, p. 82.

– era arrivato a Harwich da Hoek con il traghetto PRAGUE, solo allora seppi con assoluta certezza che quei frammenti di ricordo appartenevano anche alla mia vita. Per lo sgomento seguito a quella subitanea rivelazione non fui in grado di prendere nota degli indirizzi e dei numeri telefonici dati alla fine del programma. Vedevo solo me stesso in attesa al porto, in mezzo a una lunga schiera di bambini in fila per due, la maggior parte dei quali portava zaini o grandi sacchi da montagna. Rividi gli enormi quadroni sotto i miei piedi, il bagliore della mica nella pietra, l'acqua brunastra nella darsena, le funi e le catene delle ancore che si innalzavano oblique, la prua del bastimento più alta di una casa, i gabbiani che svolazzavano sulle nostre teste con stridii aspri, i raggi del sole che squarciavano le nuvole e la ragazza dai capelli rossi con la mantellina scozzese e il berretto di velluto, che durante il viaggio attraverso quelle fosche contrade si era occupata dei bambini più piccoli nel nostro scompartimento; quella ragazza della quale io ancora molti anni dopo, come adesso ricordavo, ho continuato a sognare mentre in una cameretta, al chiarore di una luce bluastro destinata alla notte, suonava per me una canzone allegra su una specie di fisarmonica. «Are you all right?»<sup>26</sup>

L'impressione di non-appartenenza al mondo e alla propria patria – un sentimento in tedesco reso dal sostantivo *Heimatlosigkeit* – sembra proprio dovuta a questa cesura coatta dal resto degli uomini propria alla comunità ebraica, uno scarto esemplificato, abbiamo accennato, dalle drammatiche immagini dei treni che, nella loro coltre impenetrabile di fuliggine e velocità, attraversavano incuranti l'Europa per giungere nelle grandi città industriali, simbolo, per una lunga tradizione letteraria a cui Sebald si rifà volentieri, della volontà di potenza di una cultura che, nell'orrore delle guerre mondiali, ha raggiunto il suo più nefasto apice: «per quanto mi è possibile risalire indietro col pensiero – dirà Austerlitz nel fluire dei suoi ricordi – mi son sempre sentito come privo di un posto nella realtà, come se non esistessi affatto»<sup>27</sup>. La 'storia della distruzione' narrata è così un racconto senza una lingua propria, un perpetuo non-detto attraversato dalle diverse lingue straniere che i protagonisti citano come segno di separazione e perdita – il francese, il tedesco, l'inglese, il ceco.

Il trauma che Sebald descrive nei suoi romanzi è quindi l'oblio, l'incapacità di ricordare le vite e i destini di quegli uomini sradicati dalle atrocità disumane della storia d'Europa, di quegli uomini marchiati a fuoco dalla disintegrazione che il significato della Shoah porta in grembo: più che la tragedia nazista in sé, Sebald vuole descrivere la tragedia dell'oblio delle coscienze di cui essa si è fatta responsabile. In *Austerlitz*, così come ne *Gli Emigrati* o ne *Gli Anelli di Saturno*, assistiamo così ad un violento ritorno del reale nella psiche dei protagonisti, vittime di infiniti dolori e di insondabili silenzi. Come in Kafka e analogamente ai personaggi di Thomas Bernhard, quella delle figure sebaldiane cor-

<sup>26</sup> Ivi, pp. 155-156.

<sup>27</sup> Ivi, p. 199.

risponde alla condizione umana al di là di ogni speranza, nello spaesamento e nel perturbamento dell'essere.

Ma, se fino al grado zero della scrittura, il destino degli emigrati era affidato alle ombre della semplice memoria storica – che, come indica Sebald in un saggio su Primo Levi e Jean Améry, è un indistinto e irrazionale susseguirsi di immagini perturbanti<sup>28</sup> – la macchina narrativa che l'autore mette in funzione attraverso la sua *collatio temporum*, seppur nella sua imparzialità, restituisce legittimità alle loro vite, rimaste, fino a quel momento, lemuriche e fantasmatiche, attraverso la rivelazione del ricordo – che altro non è che la memoria fatta parola, razionalità discorsiva, ovvero comunicazione. Sebald sembra così cogliere il senso profondo di quella cosiddetta 'grammatica del silenzio' che, nella sparizione dell'autore come diretto protocollante della narrazione, allo stesso tempo lo eleva a qualità di maieuta, cioè di garante della memoria; nella continua alternanza tra ascolto e parola, l'autore di *Austerlitz* rende viva la muta parola di coloro i quali senza di lui non avrebbero mai potuto far sentire la loro voce. Ecco quindi che «gli emigrati, le vittime di tutti i tempi, i soggetti afflitti da disagio mentale e persino i protagonisti di una storia letteraria altrimenti destinata all'oblio»<sup>29</sup> – si pensi al caso di Robert Walser, al quale Sebald dedica alcune tra le sue pagine più belle e suggestive<sup>30</sup> – diventano autori e testimoni di questa paventata distruzione culturale.

È proprio in questo punto che la scrittura di Sebald si fa allora pura tensione conoscitiva, un'ermeneutica del frammento che testimoni un mondo in disfacimento e di cui le false accelerazioni della storia e del progresso ne sono le dirette responsabili. L'obiettivo è sì quello di documentare il declino dei progetti di civilizzazione occidentale legati al tentativo di integrazione ebraico-tedesca come premessa di una società pluralistica<sup>31</sup>, ma anche quello, in uno slancio assolutamente antinichilista e, anzi, squisitamente umanitario, di redimere questo fallimento attraverso la lucida narrazione della distruzione di un popolo per mezzo di una riesumazione della parola degli ultimi testimoni viventi di tale devastazione.

Sebald è stato il primo autore a rompere gli schemi e i modelli secondo i quali, fino ad allora, era stato condotto il discorso sul passato nazionalsocialista

<sup>28</sup> Cfr. W. G. Sebald, *Jean Améry und Primo Levi*, in *Über Jean Améry*, hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard, Heidelberg, Winter, 1990, pp. 115-123.

<sup>29</sup> E. Agazzi, *La grammatica del silenzio di W.G. Sebald* cit., p. 10.

<sup>30</sup> Cfr. W. G. Sebald, *Logis in einem Landhaus: Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*, München, Hanser, 1998 (W. G. Sebald, *Il passeggiatore solitario*, trad. it. di A. Vigliani, Milano, Adelphi, 2006).

<sup>31</sup> Sebald presenta la questione nella monografia su Carl Sternheim presentata nel 1969 come tesi per la sua Master of Arts in germanistica a Manchester e nella tesi di dottorato pubblicata nel 1980 con il titolo *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*. Cfr. W. G. Sebald, *Carl Sternheim: Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, Kohlhammer, 1969, e W. G. Sebald, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*, Stuttgart, Klett, 1980.

della Germania. In ogni sua opera diventa centrale l'organizzazione, attraverso frammenti del passato, di un 'archivio della Storia' fatto di interviste ai sopravvissuti, ricostruzioni di vite disperse dal tempo o dall'ingiuria degli uomini, fotografie, viaggi in immoti paesaggi pregni di valori simbolici. Se già ne *Gli emigrati* Sebald percorreva il sentiero dell'infelicità degli esuli di un tempo stando al loro fianco, ricostruendone tassello per tassello il cammino fino alla sorgente prima del loro ricordo personale, ascoltando le voci dei defunti che si rendono udibili attraverso le testimonianze dei vivi, è in *Austerlitz* che il tentativo di conciliare la dimensione estetica della letteratura con quella etica della testimonianza raggiunge il suo compimento. Nel testimoniare il trauma dell'impotenza al ricordo dei sopravvissuti alla strage nazista, l'archeologia sebaldiana – e, in senso più ampio, la letteratura – si fa carico di un onere puramente morale, una testimonianza in difesa dell'uomo.





La Neue Synagoge (Berlino, 2016 – foto di Anna Dolfi)

# Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

«Un'umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi»: così Giorgio Bassani a chi gli chiedeva notizie sull'origine della sua scrittura. Guidata da queste parole Anna Dolfi ha costruito un tessuto di suggestioni che hanno spinto studiosi italiani e stranieri e persino alcuni protagonisti a riflettere su narratori, poeti, saggisti, storici, filosofi, editori, artisti, che dalla storia di una difficile appartenenza sono stati indotti a una sorta di fatale, testimoniale dovere morale. Ne è nato un libro di grande novità per taglio e proposte di lettura che, partendo dalla tradizione ebraica antica, da leggende rivissute in chiave politica e libertaria, dopo il Romanticismo e l'Ottocento tedesco porta in primo piano le moderne voci della letteratura/cultura europea e nord americana, della tradizione yiddish e orientale. A ricorrere sono i nomi della grande intellettualità ebraica della Mitteleuropa, di Canetti, Schulz, Döblin, Antelme, Wiesel, Sebald, Oz, Grossman, Nelly Sachs, Irène Némirovsky..., tra gli italiani quelli di Loria, Natalia Ginzburg, Giacomo Debenedetti, Cesare Segre..., soprattutto di Giorgio Bassani e di Primo Levi che, per serbare memoria della tragedia della persecuzione e della Shoah, hanno scelto di collocare la loro intera opera *entre la vie et la mort*. Inducendo a ricordare come il dovere di testimoniare si leghi all'affetto e al lavoro del lutto, all'effetto duraturo di una ferita immedicabile che ha nutrito la connessione tra la verità dell'accaduto e quello che si potrebbe chiamare il vero della creazione, *le vrai du roman*.

Anna Dolfi

insegna Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Firenze ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i maggiori studiosi di Leopardi, di leopardismo, di narrativa e poesia del Novecento, ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività» sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, e raccolte sulla saggistica degli scrittori, la riflessione filosofica nella narrativa, il non finito, il mito proustiano, le biblioteche reali e immaginarie, il rapporto tra letteratura e fotografia.

