

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

MASSIMO PALMA

Memorie al Muro. Scrivere la scissione da Grass a Sebald

Memories in front of the Wall. Writing the Division from Grass to Sebald

SOMMARIO | ABSTRACT

A trent'anni dal momento che per la Germania e per l'opinione pubblica mondiale si è meritato l'etichetta di 'fine' per una serie di processi di scissione e di conflitto (della divisione Est-Ovest, della Guerra Fredda – per tacere della fine della Storia, addirittura), potremmo pensare di esser giunti alla giusta distanza per organizzare, sistemare quel complicato affastellarsi di immagini psichiche ed emotive che hanno a che fare con quella che è stata a tutti gli effetti – politicamente, psicologicamente – una scissione. E di chiamare in causa anche i documenti letterari che, nelle maniere più varie, l'hanno rappresentata. Se però cerchiamo di recuperare, almeno in alcuni narratori-simbolo di questa terra divisa, qualche elemento che possa aiutare la storicizzazione, la ricostruzione – la sistematizzazione di un percorso –, ricaviamo impressioni meno rassicuranti in vista di un sistema che non sia solo un aggregato. Perché la letteratura della scissione, intrecciata com'è nella memoria, affronta il particolare e non riesce a staccarsene. Nella pretesa di tracciare linee di senso laddove prevale una certa angoscia, un indeterminato che non si fa cogliere, questo articolo di affrontare uno dei problemi che si affacciano oggi a parlare del Muro, ovvero a 'ricordare' il Muro. Cercherò quindi, innanzitutto, di cercare in una coppia d'autori che hanno scritto di memoria del conflitto all'inizio e al termine dell'esperienza di divisione – Günter Grass e W. G. (Max) Sebald – delle spie di un rapporto di chi scrive in tedesco con l'esperienza della scissione. Cui va aggiunta Christa Wolf, che veniva da quell'oriente che il Muro lo costruì.

It is now 30 years since the Berlin Wall fell down. In that moment the world public opinion thought the 'end' had come for a number of processes of division and conflict (between East and West, of Cold War, too). Someone even thought of a supposed end of history. Are 30 years enough to touch that history from a distance, to organize those



emotional and psychic images of political and psychological division? From a more limited perspective, it is useful to summon those literary documents that represented division in words. This article searches for some contributions from symbolic German authors of the time before, during and after the division of German. The literature of division, which is intertwined with memory, deals with the detail and doesn't manage to get rid of it. However anguished it may look, this literature helps in dealing with the memory of the Wall, nowadays. This article investigates how literature represented the memory of the conflict at the beginning and at the end of the experience of division - Günter Grass and W. G. (Max) Sebald - adding the renowned first novel by Christa Wolf, that came from that very East that built the Wall.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

memoria, trauma, rimozione, eroismo, ripetizione
memory, trauma, repression, heroism, repetition



MASSIMO PALMA

*Memorie al Muro.
Scrivere la scissione da Grass a Sebald*

1. Introduzione. Citta, cielo, memoria divisa. Amnesia o amnistia.

Siamo giunti a trent'anni dal momento che si è meritato l'etichetta di "fine". Fine della divisione Est-Ovest, fine della Guerra Fredda, fine della Storia, addirittura, in un crescendo di maiuscole che ha di per sé un che di facilmente, perversamente escatologico. Ci è agevole pensare di esser giunti a una distanza tale da poter organizzare, sistemare quel complicato affastellarsi di immagini psichiche ed emotive che hanno a che fare con quella che è stata a tutti gli effetti – politicamente, psicologicamente – una *scissione*. E che sia quindi oggi il momento di scrivere la storia, di comporre catene causali. Che sia questo il momento di formulare ipotesi, di costruire costellazioni di eventi ma anche di possibilità evase o inevase. Eventi e possibilità che diano senso, assegnino imputazioni e indichino tracce riconoscibili a proposito di quell'enorme metonimia che per quasi trent'anni abbiamo chiamato *tout court* Muro. Ma che già da prima, per dodici anni almeno (dal 1949 all'agosto 1961), è stato

Cortina di ferro, filo spinato, mitra spianati, per un quarantennio totale di ostilità raggelata.

Se però cerchiamo di recuperare, in alcuni narratori-simbolo di quella terra divisa che è stata la Germania, qualche elemento che possa aiutare la storicizzazione, la ricostruzione, la sistematizzazione di un percorso, è bene arrestarsi a riflettere. Perché a leggere opere famose – le più famose, a quelle conviene guardare con voluta ingenuità – ricaviamo impressioni non rassicuranti. Non ci rassicurano, se abbiamo in mente di definire un quadro organico di come si è scritta, in Germania, la divisione, se vogliamo arrivare, oggi, a un sistema che non sia solo un aggregato. Perché la letteratura della scissione, intrecciata com'è al tema della memoria, affronta il particolare e non riesce a staccarsene.

Nella pretesa ben presto tacciabile di *hybris* di tracciare linee di senso laddove prevale una certa angoscia, un indeterminato che non si fa cogliere, questo contributo cercherà di affrontare per tratti senz'altro sommari uno dei problemi che si affacciano oggi a parlare del Muro, ovvero a ricordarlo. Seguiremo due autori le cui opere si situano all'inizio e al termine dell'esperienza di divisione e di conflitto – e sarà interessante capire *quale* esperienza narrino, e il perché della scelta: Günter Grass e W.G. (Max) Sebald. Si aggiungerà, in un'opera di serializzazione dei tempi certo prosaica ma forse utile, una terza scrittrice, Christa Wolf, che nel 1963 racconta la divisione nel suo farsi e ne svela i presupposti dalla prospettiva dell'entità politica che il Muro l'ha costruito, la DDR, per offrire tra allusioni ed elusioni una chiave sofferta, ma densa, delle ragioni della scissione.

Se Grass preconizza il Muro e offre moniti, si vedrà, che riguardano la sua specificità di oggetto *indimenticabile*, Sebald è invece colui che ne parla *post factum*, senza (quasi) parlarne affatto, ma offrendo infinite chiavi per un rapporto non semplificato, non retorico col proprio bagaglio di memorie nazionali, intendendo con “nazionale” richiamare esplicitamente

l'etimologia della nascita – la memoria di dove si nasce. Ecco la questione di fondo: che rapporto si ha con la memoria di dove si viene al mondo nel momento in cui si nasce nella scissione? Come si ricorda la scissione, come la si “predice” prima che ci sia, come la si rappresenta quando c'è, come la si riscrive quando non c'è più?

* * *

A questo proposito, ancora in chiave introduttiva, fa gioco richiamare in causa alcune preziose quanto note indicazioni di Nicole Loraux (1943-2003), ellenista francese che pubblicò una silloge dal titolo *La cité divisée* nel 1997. La tematica della scissione può addensarsi attorno a uno dei suoi nuclei più fecondi proprio sfruttando alcune pagine di questa studiosa dagli interessi molteplici, che ha lasciato dietro di sé domande aspre, inquietanti, sul ruolo della memoria in una delle capitali del nostro immaginario *occidentale*: Atene. Non tanto, non solo perché *La città divisa* propone un ovvio rimando nel titolo all'opera di Christa Wolf che verrà usata nella tripartizione di questo contributo, per parlare della *rappresentazione* che del Muro – e della Guerra fredda in generale – fu data da quello specialissimo Est che era la DDR. Ma perché Loraux propone un'analisi per nulla semplice del ruolo della memoria nel momento decisivo: i suoi saggi risalgono ai tardi anni Ottanta, a ridosso della *glasnost* e immediatamente prima della caduta del Muro, e vengono rivisti per la pubblicazione in libro a Muro ormai caduto. Trattano del rapporto col passato di una città che è stata divisa in due fazioni contrapposte e che ha vissuto la guerra intestina – la discordia, o meglio, col termine greco per l'ostilità attiva tra fazioni: *stasis* – e l'ha appena archiviata.

C'è un passo, nel breve prologo alla seconda parte del libro di Loraux – *Sotto il segno di Eris e di alcuni suoi figli* –, che ricorda come la discordia, nella *Teogonia* esiodea, generi oblio. Loraux

cita nell'esergo il passo di Esiodo: "poi anche *Discordia lugubre generò: Pena dolorosa, oblio, fame, e Dolori in lacrime, Risse, battaglie, omicidi, massacri, discordie, Discorsi falsi, Dispute, Anarchia e Sciagura, fra loro compagne, e Giuramento*", per insistere sull'ambivalenza come traccia decisiva della lezione greca sull'uso della memoria della scissione appena ricomposta – li chiama "i pericoli della rammemorazione" (Loraux 1997, ed. 2006: 234).

Duplici sono di fatto Oblio e Giuramento nella concezione che se ne facevano i greci e negli usi che ne fanno. L'oblio è mortifero quando investe le imprese degli uomini; [...] d'altra parte esiste anche una memoria pericolosa poiché scende a patti con la morte, o almeno con il lutto, qualora questo [...] sia rifiuto di dimenticare; in tal caso è ben accetto l'oblio dei mali (156).

In ambito ateniese, rammenta Loraux, l'amnistia è appunto un giuramento: un giuramento posteriore a – "generato da" – una situazione di *stasis*, che implica un reciproco patto promissorio di oblio: "l'amnistia ateniese del 403 [nel suo] duplice enunciato congiunge una prescrizione ('divieto di rievocare le sventure') e un giuramento ('non rievocherò le sventure')" (232). Ma è la normatività dell'amnistia a porsi come problematica nel momento in cui si coglie il suo implicito significato amnestico. L'ingiunzione all'amnesia infatti, nota Loraux, ha un che di bizzarro.

Nell'amnistia, obliterazione istituzionale di quei risvolti della storia cittadina che la città teme non vogliano passare, è davvero possibile scorgere una sorta di strategia dell'oblio? In tal caso si dovrebbe poter dimenticare a comando. Ma di per sé questo semplice enunciato non sembra avere molto senso (231).

Già in Erodoto VI, 21, si narra di Frinico, un tragediografo precedente Eschilo, che viene punito con "un'ammenda di

mille dracme per aver ricordato mali che li [gli Ateniesi] riguardavano”, ricorda Loraux: c’è quindi chiarezza e coscienza dei “pericoli della rammemorazione”. Ma era appunto una coscienza implicata da una prescrizione: “*Me mnēsikakein*: un modo di proclamare che, per gli atti sediziosi, vi è prescrizione. Allo scopo di ristabilire una continuità che nulla avrebbe intaccato, come se nulla fosse accaduto” (237). Nella nuova pace del 403 a. C. sono “appunto il conflitto e la divisione [che] vanno espunti” (238), e il precipitato è tutto politico nell’esser la negazione di un futuro giudizio. Non si darà – potremmo dire sviluppando suggestioni di quell’Ernst Bloch ben frequentato da Christa Wolf – una *erinnernde Zukunft* (un futuro capace di ricordare, volgendo lo sguardo all’indietro): “il divieto di *mnēsikakein* non ha altro scopo che quello di evitare i futuri processi, non ha altra efficacia se non quella di un atto verbale come il giuramento” (239). D’altronde, chi vuole ricordare? Loraux riporta Aristotele, che ricorda come “ve ne fu almeno uno tra quelli che erano ‘rientrati’ favorevole a *mnēsikakein*; allora il moderato Archino [...] lo trascinò davanti al Consiglio e lo fece condannare a morte senza un processo” (240).

La memoria – si evince – in taluni casi è pericolosa, poiché quando riguarda crimini subiti può uccidere ancora, provocare vendetta, chiamare ulteriori lutti, e quindi riportare la situazione politica alla *stasis*. Ma nella condizione tedesca la situazione staseologica – dopo una resistenza quasi inesistente, una fantomatica “emigrazione interna” à la Benn di cui Grass fa strame da subito, un’emigrazione esterna copiosa, da parte di chi ha potuto, stragi infinite di cittadini tedeschi improvvisamente, dopo il 1935, ritenuti indegni di vivere – è spinta al parossismo mnemonico con la nuova separazione a guerra finita.

Chi esce vivo dal 1945, chiunque abbia una sensibilità lambita dalla questione orientale – qualsiasi essa sia, ideologica o genealogica –, non può non trovarsi *anche* di fronte al problema di ricordare la *stasis* passata che si nutre della scissione presente.

I tedeschi usciti dalla catastrofe della seconda guerra mondiale vivono una guerra fredda anch'essa mondiale sulla propria pelle. E, appunto, come rappresentare quest'ennesima cicatrice, stavolta gelida?

2. *Günter Grass e Niobe: il muro è un oggetto di pietra*

Il *Tamburo di latta* (*Die Blechtrommel*) di Günter Grass uscì nel 1959, quando a Berlino c'erano solo reti di recinzione, ma nessuna barriera di mattoni (la *Mauer* fu eretta nella notte tra il 12 e il 13 agosto 1961). Il tema di un passato ingestibile attraversa l'intero romanzo: una delle scene-clou vede l'odiato padre legittimo di Oskar Matzerath morire strozzato perché tenta di ingoiarsi una spilletta del partito (la NSDAP), simbolo patente del fallimento del tentativo di "digerire" ogni passato come fosse un normale alimento. Dopo il termine del conflitto, il processo di *Entnazifizierung* della Germania sarà quanto mai complicato e l'invito all'amnesia sarà direttamente politico, benché malcelato – basti pensare a quando venne scelto come successore di Adenauer al cancellierato un convinto nazista *since 1933* come Kurt Kiesinger, poi "ripulitosi" nel dopoguerra.

Nel *Tamburo di latta*, il problema della memoria è introdotto subito dal protagonista Oskar, un locutore recluso, che affida all'infermiere Bruno, manipolatore manipolato, la strada per l'esercizio della memoria: "Bruno [...] wird [...] mir den notwendigen unlinierten Platz für mein hoffentlich genaues Erinnerungsvermögen beschaffen" (Grass 1962: 5)¹. Ma occorre prestare attenzione: nella letteratura tedesca di fronte al Muro, o che *prevede* il Muro, l'esercizio della memoria prende dunque piede da un luogo "escluso", da un'istituzione "totale". Oskar, il nano di Grass, è infatti recluso in un manicomio. Come a dire, si è folli a ricordare.

E qual è la prima cosa che ricorda questo folle – a Guerra Fredda in corso? Di essere il nipote di Joseph Koljaiczek. Oskar

parla in tedesco, parla di Germania, ma tutto nella sua origine è polacco (in particolare la Casciubia, ancora una Polonia a sé). I frammenti di memoria originali di Oskar-Grass (nel *Tamburo* i riferimenti autobiografici sono molteplici, come noto), a dieci anni dalla separazione ufficiale tra le due Germanie, alludono a una matrice orientale di certa Germania, oggi certo difficile da comprendere, ma vividamente presente a chi leggeva *Die Blechtrommel* nell'A.D. 1959. Ed è curioso come gli eventi del mondo esteriore invadano l'esistenza di Oskar Matzerath, il nano giudicante protagonista, nel momento in cui è "der Vorabend des ersten September neununddreißig", recita Oskar, e i mezzi di trasporto sono "vollbesetzt mit müden und dennoch lauten Badegästen" (Grass 1962: 100)², segnando precisamente una scissione, una *stasis* dentro la città. La città è quella libera di Danzica, che Oskar scopre *effettivamente* divisa tra polacchi e tedeschi, come aveva sempre potuto vedere, ma senza notarlo, financo nella sua famiglia, coi suoi due padri, il nullo Alfred Matzerath fiero portatore della camicia bruna, e Jan Bronski, suo zio e probabile padre "naturale", che dalla fine della Grande Guerra aveva optato per la Polonia.

E rimanda subito, Grass, nella scena iniziale della rissa con lo zatteriere del nonno "incendiario", partigiano della Polonia unita, a un futuro di unione oltre la scissione, ma riferendolo – qui la tecnica di estraniamento è nitida – alla Polonia: "der Geprügelte Anlaß genug fand, in der folgenden, sagen wir, sternklaren Nacht die neuerbaute, weißgekälkte Sägemühle rotflammend zur Huldigung an ein zwar aufgeteiltes, doch gerade deshalb geeintes Polen werden zu lassen" (11)³.

Nel 1941, mentre il tamburo di latta segna l'impetuoso scorrere delle generazioni e Oskar si ritiene padre del nuovo Matzerath (Kurt), i presunti bisnonni del piccolo, invitati al battesimo, avverte Grass, sono ormai "eingedeutscht. Sie waren keine Polen mehr und träumten nur noch kaschubisch"⁴ (141). Nella fiction siamo a soli 18 anni dalla data di pubblicazione del libro,

ma Grass sembra ricordare ai lettori come la scissione che loro stessi vivono mentre leggono sia in ogni tratto analoga ed equivalente alla scissione di qualche anno prima. Addirittura, passa per un'assunzione "in sogno" della lingua d'origine. La realtà è tedesca. Casciubico è solo il sogno. Finirà, andando più avanti nel racconto, che la nonna casciubica verrà chiamata in gioco per riuscire a salvarsi in un tragicomico interrogatorio tenuto nel 1945 sul convoglio che riporta la famiglia a ovest, attraversando tratti di Polonia che fino a poco prima avevano nomi tedeschi. Ebbene, in quell'occasione i "partigiani polacchi" si calmano solo quando vedono Oskar indicare loro "ein Foto seiner Großmutter Koljaiczek" (201)⁵.

E quindi, come viene *rappresentata* la divisione? Cosa fa Günter Grass, tedesco-polacco intedescato che sogna in casciubico, per dare forma narrativa al presente di divisione che sogna il passato di divisione eguale e diversa? Nel *Tamburo di latta*, che pure si sofferma in gran parte sui *prodromi* bellici della *deutsche Spaltung*, possiamo ravvisare uno strumentario rappresentativo per smascherare il trauma. Sia come condizionato da altri traumi, sia come istanza negatrice della fissità del ricordo – per negare che sia possibile incasellarlo. Pietrificarlo.

Al riguardo vi è nel *Tamburo* un passo che ha una storia a sé. Ha una premessa millenaria nel nome della sua protagonista – Niobe – che qui è di legno, mentre per Ovidio nelle *Metamorfosi* (VI, 155 sgg.) e prima ancora per Sofocle (*Antigone*, vv. 823-26) era stata di pietra. Niobe, recita il mito, venne trasformata in roccia da Zeus per pietà, dato che Apollo e Artemide le avevano ucciso i quattordici figli per la sua tracotanza. Niobe si era infatti vantata di esser stata ben più prolifica della loro madre Latona. Finché non divenne pietra, Niobe non smise di piangere. E da pietra lacrimò una cascata d'acqua (sul Sipilo, in Asia Minore). È certo curioso che Grass scelga proprio questo nome (si sono avanzate delle ipotesi al riguardo, che però affondano più che altro nella ricostruzione aneddotica⁶).

A parte il passato mitologico e il suo precipitato nella più alta lirica tedesca (si pensi a Hölderlin, alle sue *Note all' Antigone* che proprio su Niobe si soffermano a lungo), la Niobe di Grass ha un futuro anteriore biografico ancora una volta tragico. Perché sono proprio le righe che la riguardano a essere annotate da Paul Celan nella copia personale regalatagli da Grass. Celan le annota l'ultima volta il 15 aprile 1970, solo cinque giorni prima di gettarsi nella Senna. Il poeta bucovino sembra essere colpito proprio dall'episodio di Niobe, narrato col tipico rovesciamento in sorriso sardonico dal micidiale Oskar⁷.

Il piccolo protagonista vede uno dei pochi personaggi a prendersi cura di lui, il polacco e antinazista Herbert Truczinski, impazzire e venire ucciso: "er hatte das Holz bespringen wollen", con gli "Unfallmänner" che "hatten Mühe, Herbert von der Niobe zu lösen" (Grass 1962: 91)⁸, quando la statua di Niobe in realtà trafigge a morte – siamo all'altezza della notte dei Cristalli, novembre 1938 – Herbert suicida. Ma Celan, un sopravvissuto alla Shoah che si ucciderà lo stesso giorno del compleanno di Hitler, si segna in particolare un punto del capitolo *Niobe*.

Heute weiß ich, daß alles zuguckt, daß nichts unbesehen bleibt, daß selbst Tapeten ein besseres Gedächtnis als die Menschen haben. Es ist nicht etwa der liebe Gott, der alles sieht! Ein Küchenstuhl, Kleiderbügel, halbvoller Aschenbecher oder das hölzerne Abbild einer Frau, genannt Niobe, reichen aus, um jeder Tat den unvergeßlichen Zeugen liefern zu können (Grass 1962: 90)⁹.

Niobe – l'oggetto del ricordo – è quella statua che nel mito piange senza fermarsi e, aggiunge Grass al mito, non è oggetto da compatire, ma oggetto che non dimentica e resta *quindi* aggressivo. Il sospetto inquietante è che lo noti anche Celan nel momento in cui lo appunta. Se nel mito antico Niobe era destinataria della pietà per una punizione eccessiva, qui è l'innesco

di una facoltà di rimembrare – di restituire nel corpo¹⁰ – che non insegna neutralità, ma attiva un impulso suicida (in Herbert – in Celan la scelta del *Freitod* è ben più articolata, pensata, nonché legata a filo continuo con l’opera). La memoria, dice la vicenda di ogni Niobe, è una facoltà divisiva. Che, non trattata, continua, in modi del tutto eccentrici, a uccidere¹¹. Che produce blocchi di pietra, coppie di omicidi-suicidi pietrificati nel *Tamburo*, e muri, *ante litteram*. Perché, ricorda Grass nel mitogramma su Niobe, il problema della cristallizzazione del ricordo, della sua pietrificazione, è che non cessa affatto l’uso di violenza dal passato sul presente.

3. *Il Muro presente. Wolf e il cielo degli eroi*

Anche Christa Wolf è nata, col cognome di Ihlenfeld – due anni dopo Grass –, in una zona tedesca poi divenuta polacca – a conferma di quanto ogni storia personale sia attraversata da scissioni e dubbi sull’appartenenza politica, e come questo si rifletta nelle scissioni successive.

Il romanzo d’esordio di Wolf è il suo più celebre. Al suo centro vi è una complessa storia d’amore tra Rita e Manfred. Che vive – la storia d’amore, ma anche Manfred, alla fine uno degli ultimi espatriati senza fuga dalla DDR – all’ombra di quell’agosto 1961 in cui il Muro viene edificato col nome parlante e mitopoietico di *antifaschistischer Schutzwall* (‘barriera di protezione antifascista’). Come affermato nel recente libro di Géraldine Schwarz, *I senza memoria*, la DDR era una “dittatura costruita su un mito fondatore, l’antifascismo, attraverso il quale il paese si era sottratto a qualunque responsabilità storico-morale” (Schwarz 2017). Il racconto del Muro anche da parte orientale non può che scontare la produzione di una presunzione d’innocenza della Repubblica democratica nel momento in cui si qualifica e si enuncia come antifascista, quando lì come a ovest la sua popolazione, e anche inevitabilmente porzioni di classe

dirigente, hanno quell'origine lì, ovvero nazionalsocialista. Certo, lo sguardo di Wolf è del tutto interno alla letteratura DDR dell'epoca e come tale va considerato, anche se, pur nelle sue elusioni e torsioni retoriche, appare di disarmante sincerità emotiva.

Nel libro è un episodio di quattro mesi esatti antecedente il Muro a interessarci particolarmente: il capitolo XXIII narra di un viaggio in treno, che vede esperti aziendali alla ricerca di una nuova, più moderna, locomotiva. È un viaggio che non sta andando bene, tra la delusione degli ingegneri. Durante il percorso, in uno dei tanti dialoghi senza vincitori del libro, quel Manfred che di lì a poco fuggirà a Ovest fa un'asserzione pesante, che ci rimanda al Grass di pochi anni prima, sul tratto che unisce le due Germanie a dispetto d'ogni divisione: "Was ihr braucht, sind ungebrochene Helden. Was ihr hier findet, sind gebrochene Generationen. Ein tragischer Widerspruch" (Wolf 1974: 191)¹².

Il "materiale umano" del miracolo della Germania orientale è da sempre compromesso, è infranto, insinua Wolf, tanto quanto quello della Germania occidentale. Per mostrare questo dato di fatto, in alcuni passaggi Wolf si sofferma sui ritorni alla "normalità" dopo la pretesa eccezione bellica. Su come alcuni soldati avessero solo dismesso la loro divisa per dedicarsi poi senza quasi soluzione di continuità alla grande impresa real-socialista.

Durante il viaggio arriva *la notizia*, *Die Nachricht*, quella con la 'n' maiuscola. "Wißt ihr's schon?" (Lo sapete già?), chiede un ragazzo contadino alla locomotiva fermata d'imperio. "*Die Nachricht*, da sie um den Erdball fuhr, wie eine Flamme die schimmelpelzige Haut von Jahrhunderten abfraß" (Wolf 1974: 194)¹³. Il cosmonauta Jurij Gagarin era andato nello spazio, e sono sue le parole che Wolf ripete, anticipando il Bowie di *Space Oddity*: "Die Erde [...] war mit einer zartblauen Aureole umgeben" (189)¹⁴.

Ma forte dell'appartenenza a una generazione infranta, Manfred depone ogni entusiasmo, fa capire come *la notizia vada letta dal punto di vista cosmico* (delle "glanzvollen Extravaganzen in der Stratosphere"), mentre il successo della locomotiva resta un "Haufen von unnötigen Alltagsmühsal" (197)¹⁵. Per lui è il punto di vista dell'*eroe* a essere davvero in gioco. A dover essere smontato, bloccato. Sarà Wendland, lo sparring partner di questo Manfred melanconico, a gettargli in faccia il punto assai tedesco – l'attesa di un compito più grande – cui la sua malinconia in prospettiva cosmica rischia di soggiacere.

Manfred ne è consapevole. Ma resta impietrito nella dialettica raggelata tra eroe e vittima. Il lavorismo DDR non è la soluzione per la generazione infranta, traumatizzata. Esce da quel dialogo – di nuovo, carico di sottintesi, di paura di dire troppo o di non dire – affermando di essere alla ricerca di un modo per togliersi la maschera. Wolf parlerà poco oltre della loro come *epoca antieroica*.

Infine, quattro mesi dopo, comincia l'agosto, quell'agosto.

Der August freilich ließ sich gut an: heiß und trocken, mit hohen Himmeln, die wenig bedacht wurden – außer man sah den Flugzeugen nach, die häufiger als sonst, das Land überflogen. "Laßt den August erst vorbei sein", sagten die Leuten. „Und noch ein Stück von September. Später im Jahr fängt kein Krieg mehr an. Rita dachte: Nicht mal *mehr* vom Sommer oder Winter kann man reden, ohne daran zu denken (218)¹⁶.

È il giorno in cui Rita va a Berlino Ovest, dove è ormai Manfred. È il giorno che Rita legge sotto l'incubo della guerra aerea. Eppure più tardi Rita dimentica l'incubo, gira per le strade e fa confronti. Confronti tra "noi" e "voi": "Übrigens ähneln sie die Häuser überall. Sie sind ‚dort‘ nach dem gleichen Muster gebaut wie bei uns. Für die gleichen Leuten, für den gleichen Kummer" (234)¹⁷.

Camminando per le vie d'occidente, Rita si sente fragile, incapace di vivere la pienezza (e Manfred le chiederà poco dopo "pensi dunque che io non sia stato un giorno pieno di speranze?"). Ma Rita tornerà a Est da Berlino Ovest. Usa ai dibattiti oltre-Cortina, rovescia dialetticamente quell'incapacità di esperienza in un'osservazione semplice, in una prospettiva di superiorità morale: presto la realtà si mangerà viva il capitale e i suoi modi, i suoi principî.

Sie glaubte, diese fremde Stadt, dieses fremdes Stückchen einer grossen Stadt besser zu kennen [...]. Ihre Tagen und Nächte waren aus anderer Stoff als anderswo: aus dem Stoff fremden Lebens. Als ob die millionenfache Menschenmühe, sich täglich neu die Unordnung, das Chaos vom Leibe zu halten, nicht ausgereicht habe gerade für diesen Ort. Eine Stadt *in der Umarmung des Augenblicks*, zitternd vor dem unausbleiblichen Einbruch der Wirklichkeit. Hundertmal Ausprobierten, Verworfenen, wurde hier abermals wie solide Ware auf den Markt gebracht (243)¹⁸.

La dichiarazione finale di estraneità – una dichiarazione che oggi si direbbe ideologica, fondata com'è su una critica dell'economia politica occidentale, sull'osservazione dell'equivalenza del valore di scambio, dell'astrazione dal lavoro vivo – conduce a un giudizio morale appena velato. Berlino Ovest è *straniera* perché, rivela Rita, *disonesta*. C'è quindi, *ci sarebbe altrove*, un *lavoro onesto* come reagente. Ed è precisamente questo elemento morale a far emergere nel giudizio della cittadina di un paese che edifica un Muro il principio staseologico di esclusione. Lavoro onesto, fatica umana, di massa, servono a tenere il caos a distanza, a lottare *contro* la sedicente merce onesta. Gli altri, gli stranieri, ingannano perché estraggono il valore dal lavoro vivo. Basta questo per riconoscere il nemico, per attaccarlo.

A brevissimo termine, a fine capitolo, dopo l'apparizione di slogan pubblicitari come unico lume accanto a una metà di

luna, Wolf conclude con una frase sibillina: “Es war die Stunde zwischen Hund und Wolf” (250)¹⁹. Nella città dominata dal capitale si approssima il passaggio dal cane, che platonicamente sa difendere gli amici e attaccare i nemici, al lupo – *infido* – che attacca indistintamente²⁰. E questa partizione morale, questa transizione da cane a lupo, che applica alla Berlino giudicata i suoi stessi criteri di approccio – ovvero l’inimicizia *assoluta* – è quanto rende inquietante anche la superficie narrativa delle conclusioni di Wolf.

Eppure, anche qui non va dimenticato il contesto in cui il ricordo di Rita si iscrive. Come l’Oskar del *Tamburo di latta* è in un manicomio, anche Rita del *Cielo diviso* è una reclusa – è in ospedale, è una traumatizzata che non fa altro che rielaborare problematicamente la sua ferita. In qualche modo, la rielaborazione del trauma della scissione è all’opera sin dall’inizio, a Ovest – si sa –, ma anche a Est (con mille contraddizioni, e ampio uso di violenza fisica e psicologica a orientare l’elaborazione, per non dire ad annichilirla, in moltissimi casi).

Certo, come sottolinea da ultimo ancora Géraldine Schwarz, dopo il 1989 la “rielaborazione storica della dittatura [...] a differenza di quanto era accaduto dopo il Terzo Reich [...] fu avviata rapidamente” (Schwarz 2017: 252). Si trattò di un processo alla luce del sole, sostenuto dall’Occidente europeo e americano (in quello stesso frangente alle prese con la progressiva scomparsa di vittime, carnefici e testimoni dell’ultima guerra e dei suoi orrori), che nella sua rapidità agevolò il mescolarsi di memoria e giudizi – solo di rado giudizi processuali – e che tuttavia, accanto alle poche narrazioni di successo (spesso cinematografiche) non si svolse serenamente. Per il motivo menzionato più volte: è arduo, se non impossibile, ricordare serenamente una divisione. È preferibile dimenticare – è stata l’opzione scelta assai sovente, a partire dal durissimo *me mnēs-ikakein* dell’Atene del 403.

A complicare le operazioni di rielaborazione del trauma della scissione vi era un ulteriore dato: anche nella Germania Est vi era un'amplissima "zona grigia" nella popolazione, a metà strada tra chi comandava e chi era perseguitato. D'altronde, proprio negli anni della redazione e concezione del *Cielo diviso* (1959-1961), proprio Christa Wolf non era stata tra gli informatori della Stasi (nel novero degli *inoffizielle Mitarbeiter*)? Per l'autrice del *Geteilter Himmel* quella collaborazione si tradusse in una zona grigia interiore, del tutto abbandonata alla rimozione ed estratta dall'archivio dell'inconscio solo a Muro caduto, con *La città degli angeli*, scritto a Los Angeles durante il soggiorno del 1992 e 1993, ma inevitabilmente riferito sin dal titolo 'berlinese' (*Il cielo sopra Berlino* di Wenders-Handke era di cinque anni precedenti) alla città divisa fino a qualche anno prima, riflessa nel proprio *Io diviso*. Il *gespaltenes Ich* di Wolf non trova espressione adeguata nell'*Andere Seite* occidentale, che rievoca l'*altrove* di cui aveva parlato Alfred Kubin in un perturbante romanzo del 1909²¹. Trova invece radicamento nell'indagine del femminile violato e oppresso come "segreto della città" nelle riscritture delle tragedie euripidee (da *Cassandra* a *Medea*), a partire dai primi anni Ottanta. Quei peculiari rifacimenti diagnosticano nel femminile, nella "barbara venuta dall'est", l'implicito rimosso della civiltà pacificata, occidentale, del benessere (Rudan 2018: 36, 43).

È proprio un simile tentativo di elaborare in qualche forma il rimosso a riportarci all'altro motivo – quasi un archetipo collettivo, enucleato da Grass e sentito da Celan fino all'estremo pericolo –, per cui sono gli oggetti a ricordare attivamente, a generare memoria. Le persone non rammentano a comando. Semmai, quando non sono preparate, si sentono colpite dalla violenza del ricordo.

4. *Sebald e i fantasmi della ripetizione*

Nello stesso frangente temporale in cui Wolf parla di Berlino da Los Angeles, e della se stessa di trentacinque anni prima, comincia ad apparire l'opera di W.G. Sebald, i suoi testi così fuori fuoco. Le pagine sono costellate di fotografie in bassa fedeltà, documenti vaghi, eppure decifrabili, col testo, nel contesto, perché "il documento non parla mai da solo"; il "valore informativo dei testimoni autentici [...] emerge quando mette all'opera uno scavo 'archeologico'" (Pezzini 2010: 48). Aderenti a quella memoria incerta che sembra il basso continuo della nostra esistenza, pure nell'urgenza di ricordare – data dalle costellazioni che ci assalgono nel quotidiano –, quelle immagini sono lì per essere interrogate.

A proposito della memoria della Guerra fredda Sebald, in un episodio quasi distopico degli *Anelli di Saturno* (1995), mostra come accanto alla libertà di ricordare, che è assoluta, fuori dal tempo e dallo spazio della divisione trascorsa, germogli anche il terrore di ricordare. Ne *Gli anelli di Saturno* l'io narrante, pellegrino in un'Inghilterra davvero straniante, vaga per il luogo in cui "das Verteidigungsministerium während des Kalten Kriegs an der Küste von Suffolk weiterhin sogenannte Secret Weapons Research Establishments in Betrieb hatte, über deren Arbeit das strengste Stillschweigen verhängt war" (Sebald 1997: 276)²². Il narratore racconta del suo spaesamento di fronte ai relitti di una guerra combattuta solo nell'immaginazione, sulla cui eventualità erano stati investiti ingenti capitali finanziari e psichici, oggi rappresentati solo nella loro consistenza oggettuale – rottami metallici.

Und währte ich mich unter den Überresten unserer eigenen, in einer zukünftige Katastrophe zugrundegegangenen Zivilisation. Wie einem nachgeborenen Fremden, der ohne jedes Wissen von der Natur unserer Gesellschaft herumgeht zwischen den Bergen von Metall- und Maschinenrott, die

wir hinterlassen haben, war es auch mir ein Rätsel, was für Wesen hier einstmals gelebt und gearbeitet hatten (282)²³.

Oltre allo spaesamento, il personaggio confessa di nutrire un'emozione fobica totalizzante. Per lui la *promenade* a Orford, dove il ministero della Difesa inglese svolgeva questi esperimenti strategici, coincide con una paralisi. A un tratto si rispecchia in una lepre terrorizzata: di questa scena, sintomo di un rimosso che emerge solo per un "breve istante" è interessante che il narratore affermi di "rivedere tutto".

Nach wenigen Minuten schon kam es mir vor, als ginge ich durch ein unentdecktes Land, und ich fühlte mich, wie ich mich jetzt noch entsinne, zugleich vollkommen befreit und maßlos bedrückt. Nicht ein einziger Gedanke war in meinem Kopf. Mit jedem Schritt, den ich tat, wurde die Leere in mir und die Leere um mich herum größer und die Stille tiefer. Wahrscheinlich durchfuhr mich deshalb ein, wie ich zu wissen glaube, nahezu tödlicher Schrecken, als unmittelbar vor meinen Füßen ein Hase, der sich verborgen gehalten hatte zwischen den Grasbüscheln am Wegrand, auf und davon schoß, zuerst die brüchige Fahrbahn entlang, und dann, mit ein, zwei Haken, wieder hinein ins Feld. [...]. Der winzige Augenblick, da die Lähmung, die ihn ergriffen hatte, umschlug in die panische Bewegung der Flucht, war auch der Augenblick, da seine Angst mich durchdrang. Mit unverminderter, ja mit einer über mein Begriffsvermögen gehenden Deutlichkeit sehe ich nach wie vor, was in diesem, kaum den Bruchteil einer Sekunde ausmachenden Schreckensmoment sich ereignete (279-80)²⁴.

La fuga della lepre, il rivedersi nella lepre, lo speculare percepirsi incapace di ragionare, dettano forse la traccia per qualche appunto conclusivo, ma perturbante nella nostra epoca del "Per non dimenticare" disseminato ovunque. Perché, rammenta il Sebald-narratore con questa vicenda, il ricordo può

provocare anche terrore e quindi fuga dal ricordo. Il ricordo non è qualcosa di cui ci si impadronisce – di cui ci si appropria. Per questo il personaggio confessa: “sowenig vermag ich mit meiner Vernunft gegen die mich immer öfter durchgeisternden Phantome der Wiederholung” (223)²⁵. È questo il fine sotteso a molte opere di Sebald, compreso *Gli anelli di Saturno*: definire come l’umano non si sottragga per nulla alla legge naturale della distruzione, come l’umano sia cioè traccia, sintomo, escrescenza della storia naturale “inmitten des schleichenden, gewissermaßen und von Tag zu Tag auch nicht registrierbaren Zerfalls” (260)²⁶.

La distruzione storica è un fenomeno della distruzione naturale, del ciclo di rinascite e decadenze. Mentre il personaggio passeggia tra le vestigia di una civiltà scomparsa – quella della Guerra fredda –, riferisce di esser colto da una tempesta di sabbia, da cui riemerge, la gola secca e arsa, senza fiato, per dirci di aver scorto in quella burrasca naturale sopra i picchi abbandonati della nostra storia recente “[ein] blütenstaubfeinen Puder, welcher zuletzt übrigbleibt von der sich selbst langsam zermahlenden Erde)” (273)²⁷.

Ricordare, dunque, è un movimento contrario all’enorme autofagia della terra. Questo moto terragno è contrastabile, ma a prezzo di sofferenze di cui occorre essere coscienti senza orlare la memoria di retorica. Per questo la prima grande politica democratica consapevole aveva addirittura escogitato un giorno da non ricordare, rammenta Nicole Loraux. Per questo un’ossessione di Sebald, da tedesco che vuole *rendere conto* – dirsi responsabile –, è quella dei suicidi a scoppio ritardato: in un’intervista di quegli anni (1997) Sebald nota “una sorta di costellazione su questa faccenda del sopravvivere e dell’enorme lasso temporale tra l’ingiustizia subita e il momento in cui alla fine si viene travolti” (Wachtel 2019, 35).

E qui si torna al mitogramma iniziale, alla Niobe di Grass e alla tremenda lettura che ne dà Celan. Si potrebbe suggerire, sulla scorta di Sebald, che la serie dei suicidi di Celan, Szondi, Améry, Levi, non sia da leggere come una serie *tardiva*, ma come il segnale di una densità dell'oggetto del ricordo che, col suo tempo, graverà più di altri. Sebald lo rileva ancora nell'intervista del 1997.

Più si invecchia, in un certo senso, più si dimentica. Questo è certamente vero. Ampi tratti della vita svaniscono nell'oblio, in un certo senso. Ma ciò che sopravvive nella mente acquisisce un grado di densità considerevole, e un alto grado di peso specifico. E naturalmente una volta gravati da questo tipo di peso non è difficile venirne trascinati a fondo. Ricordi di questo tipo hanno la tendenza a gravare sull'emotività (35-36).

Eppure, incalza Sebald, cosa saremmo noi senza questo grave – senza il ricordo? Forse solo *sound and fury*, ribadisce. I ricordi violano, ma non sono inutili, servono anzi proprio a ordinare pensieri. Perché abbiamo un impulso essenziale a ordinare anche per mezzo dei ricordi. E tuttavia dobbiamo esser consapevoli del fatto che i ricordi sono aggressivi, che suscitano un'esigenza di difesa, tanto più quanto più sono ricordi di un conflitto, di una scissione. Di qualcosa che non vorremmo ricordare, di un tempo che non vorremmo raccontare. E anche lo scrivere è una forma di difesa elaborata – un non-abbandono.

Wahr ist allerdings auch, daß ich mich meiner Erinnerungen, die so oft und so unversehens mich überwältigen. [...] Monate- und jahrelang liegen die Erinnerungen schlafend in unserem Inneren und wuchern im stillen fort, bis sie von irgendeiner Geringfügigkeit heraufgerufen werden und auf seltsame Weise uns blind machen fürs Leben. [...] Und

doch, was wären wir ohne Erinnerung? Wir wären nicht imstande, die einfachste Gedanken zu ordnen, [...] unser Dasein bestünde nur aus einer endlosen Abfolge sinnloser Augenblicke, und es gäbe nicht die Spur einer Vergangenheit (Sebald 1997: 302-03)²⁸.

C'è quindi un'esigenza di organizzazione del materiale – epistemica ed estetica insieme, che porta a ricercare un fine e a suggellare coordinazioni di senso. Ma vi è anche un'evidenza del materiale stesso che spinge a tornarvi su. Ne *Gli anelli di Saturno*, non l'ultimo libro, ma "terminale" e ben posteriore al 1989, Sebald riprende il discorso sulle sepolture di uno dei suoi autori-feticcio, Thomas Browne, *Hydriotaphia*, per farlo proprio. Ricostruisce come gli oggetti-resto reperiti nelle urne vengano catalogati dal *polymath* seicentesco. Browne vi trova cenere, denti, frammenti ossei, monete, rarità di ogni sorta. Alla fine del quadro appare una singolare notazione di Sebald che, collocata nella giusta prospettiva, recupera un tratto della Niobe di Grass, per spingersi oltre.

Dergleichen von der Strömung der Zeit verschonte Dinge werden in der Anschauung Brownes zu Sinnbildern der in der Schrift verheißenen Unzerstörbarkeit der menschlichen Seele. [...] sucht Browne unter dem, was der Vernichtung entging, nach der Spuren der geheimnisvollen Fähigkeit zur Transmigration, die er an den Raupen und Faltern so oft studiert hat (Sebald 1995: 38-39)²⁹.

Nell'enorme dispendio di dolore ed energie che costa ogni scissione – per prima quella, violenta o meno, che separa il corpo dall'esperienza fatta, nel momento della morte –, oltre ogni conferma del fatto che siamo parte della storia naturale, la memoria, mentre organizza, viola, spaventa, pare non sedimentarsi, ma trapassare in altro stato. Il suo restare come oggetto sembra indicarci una misteriosa attitudine, un filtrare di strati di

vita in altri brani di storia naturale. In quest'ottica la memoria, anche quella della divisione, del conflitto, se rielaborata appare come un segnale di vita. Non risolve nulla, non è la soluzione, ma la chiave di un'interrogazione su come ci facciamo immagine del tempo³⁰. Al di là, al di sotto di ogni muro che proibisce di vedersi, di muoversi, al di là di ogni guerra simulata e reale, non c'è memoria se non di ciò che migra.

NOTE

¹ "Bruno [...] mi procurerà il necessario spazio per l'esercizio della mia facoltà mnemonica" (Grass 1999: 8).

² "[...] è la vigilia del 1 settembre del trentanove", "quando [...] tanto la motrice che il rimorchio della linea 5 scampannellante verso il centro si riempirono di bagnanti, stanchi e tuttavia rumorosi" (211).

³ "Il bastonato trovò motivo sufficiente per far diventare rosso fiamma i muri bianchi di calce della segheria appena costruita, in omaggio a una Polonia divisa, ma che acquistava appunto così un nuovo simbolo di unità" (18).

⁴ "Erano intedescati. Non erano più polacchi, e in cascubico sognavano soltanto" (298; traduzione lievemente modificata).

⁵ "[...] una fotografia di sua nonna Koljaiczek" (422).

⁶ Plard (1984: 286) ricostruisce la fonte in un'Atalanta seminuda come figura di prua di un museo navale.

⁷ Si è approfondito questo episodio, ampliandone il contesto, in Palma 2020: 106-10.

⁸ "Aveva voluto montare il legno [...]. Gli infermieri durarono fatica a separare Herbert dalla Niobe" (Grass 199: 190).

⁹ "Oggi so che tutto sta a guardare, che nulla rimane inosservato, che perfino le tappezzerie hanno una memoria migliore degli uomini. Non è il buon Dio a vedere tutto! Una sedia di cucina, un attaccapanni, un portaceneri semivuoto o la statua di legno di una donna, chiamata Niobe, bastano a fornire per ogni fatto un testimone che non dimentica" (187).

¹⁰ Cfr. sul ri-membrare (ma nell'Antico Egitto) Assmann (2002: 65), commentato proprio a proposito di Celan da Miglio: "Il problema di ciò che non è ripetibile in una traduzione, specie se di una poesia, si dilata per analogia nell'opera di Celan nel problema del dire l'irripetibile, del ripetere la voce

dei morti. La loro morte. Leggendo Celan posso recuperarli, sciamanicamente ri-membrarli” (2005: 18).

¹¹ L’episodio, e l’annotazione, è ricordato da Preece (2018). Sul suicidio di Celan naturalmente è meglio evitare semplificazioni: si legga quanto afferma Bevilacqua (2008: 5), quando ricorda come ancora nel 1964-67 il rapporto con la morte venisse presentato come un “giochetto di biglie” (si veda la poesia *Landschaft* del 1964). Ma è senz’altro significativo che nel 1967, in *Getta l’anno solare*, Celan scriva “l’inanimato, la patria, esige ora il ritorno”. Una patria di pietra, o di legno.

¹² “Quello di cui avete bisogno sono gli eroi intatti. Quel che trovate qui sono generazioni infrante. Una tragica contraddizione” (Wolf 2016: 150).

¹³ La notizia, dall’attimo in cui è circolata intorno al globo, divorava come una fiamma la muffita, pelosa corteccia dei secoli” (146).

¹⁴ “La Terra [...] era avvolta di un’aureola di pallido azzurro” (148).

¹⁵ “Le brillanti stravaganze nella stratosfera [...], il cumulo d’inutile fatica quotidiana” (154).

¹⁶ “L’agosto peraltro iniziò favorevolmente: caldo e asciutto, con cieli fondi, cui si badava poco – eccetto che per seguire con lo sguardo gli aerei, che sorvolavano il paese più frequenti del consueto. Lasciate che passi agosto – diceva la gente. – E ancora una parte di settembre. Più in là nell’anno non comincia, la guerra. Rita pensava: non si può più parlare nemmeno dell’estate e dell’inverno senza pensare a *questo*” (170).

¹⁷ “Queste case, del resto, si assomigliano ovunque. Sono costruite ‘là’ nello stesso modo come da noi. Per le stesse persone, per gli stessi crucci e per le stesse pene” (183).

¹⁸ “Credeva di conoscere, ora, questa città straniera, questo lembo straniero di una grande città. [...] I suoi giorni e le sue notti erano d’una sostanza diversa che altrove: d’una sostanza vitale straniera. Come se la fatica umana di milioni di persone di tener lontani da sé con quotidiano sforzo il disordine e il caos, proprio per quel luogo non fosse stata sufficiente. Una città tra le braccia dell’attimo, in trepida attesa dell’inevitabile irruzione della realtà. Materiale cento volte esperito, abietto, veniva ripresentato lì, sul mercato, ancora una volta come merce onesta” (190).

¹⁹ “Era l’ora limite tra cane e lupo” (195).

²⁰ Wolf pare alludere al rischio, paventato da Platone nel libro III della Repubblica, di un “riconoscimento mancato” da parte del cane, che viene a comportarsi come un lupo, in preda alla *lyssa*, ad “accessi di una follia lupeca che snatura il buon cane da guardia” (Carillo 2007: LIII).

²¹ Cfr. Sbarra (2018: 245). Sul retaggio inquietante dell’opera fantastica di

Kubin nei mitologemi culturali che daranno poi frutti nelle tragedie tedesche immediatamente successive, del romanzo di Kubin, cfr. Jesi (2018: 299-ss). In particolare, cfr.: “tutta questa visione [...] sembra all’osservatore di oggi contenere lo schema della vicenda del nazismo e delle sue strutture esoteriche” (302). Ma si noti come l’alternativa, per Jesi che legge Kubin, è all’intera “civiltà occidentale” (303). Si tratterebbe quindi, da parte di Wolf, di un consapevole rimaneggiamento di quel mito già tecnicizzato, nei termini di Jesi.

²² “Il ministero della difesa inglese all’epoca della Guerra Fredda aveva mantenuto in funzione lungo la costa del Suffolk i cosiddetti Secret Weapons Research Establishments, sulla cui attività era imposto il più rigoroso silenzio” (Sebald 2010: 244).

²³ “Cresceva in me la sensazione di ritrovarmi tra i relitti della nostra civiltà, andata a picco nel corso di una catastrofe a venire. Come un postero forestiero, il quale, senza nulla sapere circa la natura della nostra società, si aggiri in mezzo a montagne di rottami metallici e di macchinari distrutti [...] anch’io mi domandavo quali creature avessero lì vissuto e lavorato un tempo” (249).

²⁴ “Avevo l’impressione di avanzare in una terra inesplorata, e mi sentivo – lo ricordo ancora adesso – perfettamente libero, ma anche in preda a un’ansia immensa. [...] A ogni passo il vuoto, dentro di me e intorno a me, si faceva più vasto e il silenzio più profondo. Forse per questo fui preso da un terrore quasi mortale, come mi pare di ricordare, quando una lepre, che era rimasta sino allora nascosta tra i ciuffi d’erba ai bordi del sentiero, sbucò proprio davanti ai miei piedi per poi fuggire. [...] Il brevissimo istante in cui la paralisi l’aveva colta si ribaltò nel movimento della fuga in preda al panico fu lo stesso in cui la sua paura si trasmise a me. Con lucidità inalterata, e anzi superiore al mio normale grado di comprensione rivedo tutto ciò che accade in quell’attimo di terrore” (246-47).

²⁵ “Mi ritrovo incapace di contrastare con il raziocinio i fantasmi della ripetizione che sempre più spesso mi si materializzano davanti” (199).

²⁶ “[...] a lato della distruzione strisciante la quale costituiva ormai la normalità della vita e praticamente non veniva più registrata” (230).

²⁷ “[...] una polvere impalpabile come il polline, ultimo residuo di quella Terra che lentamente macina se stessa” (242).

²⁸ “È anche vero però che non conosco altro modo se non la scrittura per difendermi dai ricordi, che così spesso e all’improvviso mi sopraffanno. [...] Per mesi, per anni, i ricordi dormono dentro di noi e vanno in silenzio lussureggiando, finché un evento irrilevante li ridesta ed essi ci rendono singolarmente ciechi per la vita. [...] eppure, che cosa saremmo mai senza il ricordo? Non saremmo in grado di mettere ordine nemmeno tra i pensieri

più semplici [...], la nostra esistenza consisterebbe soltanto in una successione infinita di momenti privi di senso, e non vi sarebbe traccia di un qualche passato" (266).

²⁹ "Oggetti simili, risparmiati dallo scorrere del tempo, diventano, secondo Browne, simboli di quell'indistruttibilità dell'anima umana promessa dalle Scritture. [...] Browne, frugando in mezzo a ciò che è sfuggito all'annichilimento, cerca le tracce di quella misteriosa attitudine alla trasmigrazione, che ha spesso studiato nei bruchi e nelle falene" (37-38).

³⁰ È quanto pare affermare in chiave poetico-aporetica anche Ricoeur (1994: 21).

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Agamben, Giorgio (2019), *Stasis. La guerra civile come paradigma politico*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Assmann, Jan (2000), *Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Todesriten im Alten Ägypten*, trad. it. a cura di Umberto Gandini, *La morte come tema culturale. Immagini e riti mortuari nell'antico Egitto*, Torino, Einaudi, 2002.
- Bevilacqua, Giuseppe (2008), *Un cammino nel niente nell'opera tarda di Paul Celan, Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*, eds. Massimo Baldi, Fabrizio Desideri, Firenze, Firenze University Press: 3-14.
- Carillo, Gennaro (2007), "Le cagne di Atteone. Unità e scissione della Polis", *Unità e disunione della polis*, ed. Gennaro Carillo, Avellino: Sellino: V-LX.
- Grass, Günter (1959), *Die Blechtrommel*, Frankfurt am Main, Fischer 1962, trad. it. a cura di Lia Secci, Vittoria Ruberl, *Il tamburo di latta*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Jesi, Furio (1967), *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, ed. Andrea Cavalletti, Milano, Nottetempo, 2018.
- Loraux, Nicole (1997), *La cité divisée*, trad. it. a cura di Stefano Marchesoni, *La città divisa*, introd. di Gabriele Pedullà, Vicenza, Neri Pozza, 2006: 231-63.

- Miglio, Camilla (2005), *Vita a fronte. Saggio Su Paul Celan*, Macerata, Quodlibet.
- Palma, Massimo (2020), *I tuoi occhi come pietre. Trauma e memoria in W.G. Sebald, Paul Celan, Charlotte Salomon*, Roma, Castelvechi.
- Pezzini, Isabella (2010), "Shadow Writing. W. G. Sebald's Syncretic Discourse", *Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca*, 10:43-54.
- Plard, Henri (1984), "Une source du chapitre Niobe dans *Die Blechtrommel* de Grass", *Etudes Germaniques*, 39: 284-87.
- Preece, Julian (2018), *Günter Grass*, London, Reaktion.
- Ricoeur, Paul (1983), *Temps et récit*, vol. 1, trad. it. a cura di Giuseppe Grampa, *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 1994.
- Rudan, Paola (2018), "La barbara donna selvaggia e il segreto della città. Medea di Christa Wolf", *Polis, eros, parrhesia. Tragedia greca, questioni contemporanee: letture etico-politiche*, eds. Attilio Bragantini, Valentina Moro, Padova, Padova University Press: 33-48.
- Sbarra, Stefania (2018), "Christa Wolf", *Guida alla letteratura tedesca. Percorsi e protagonisti 1945-2017*, eds. Simone Costagli, Alessandro Fambrini, Matteo Galli, Stefania Sbarra, Bologna, Odoya: 136-45.
- Schwarz, Géraldine (2017), *Les amnésiques*, trad. it. a cura di Margherita Botto, *I senza memoria. Storia di una famiglia europea*, Torino, Einaudi, 2019.
- Sebald, Winfried Georg Maximilian (1995), *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*, Frankfurt am Main, Fischer, 1997, trad. it. a cura di Ada Vigliani, *Gli anelli di Saturno. Pellegrinaggio in Inghilterra*, Milano, Adelphi, 2010.
- Wachtel, Eleanor (1997), "Cacciatore di fantasmi", *Conversazioni con Sebald*, ed. Lynne Sharon Schwartz, Roma, Treccani, 2019: 19-42.
- Wolf, Christa (1963), *Der geteilte Himmel*, Halle, Mitteldeutscher Verlag, 1974, trad. it. a cura di Maria Teresa Mandalari, Roma, Edizioni e/o, 2016.

