

Storia naturale della sofferenza
Tracce di 'pessimismo cosmico' nell'opera di W.G. Sebald

di
Ada Vigliani

Una specie di introduzione

Da dove dovrebbe cominciare una storia naturale della sofferenza? Dalla descrizione delle malattie e dei morbi che funestano tutti i viventi, dalla rievocazione delle tragedie della Storia e dei cataclismi della natura? Dalle 'biografie del dolore', una galleria infinita di uomini, ma anche di animali e piante? O dallo studio della ragione ontologica che sottende al 'male di vivere'? O dalle molteplici sfaccettature della malinconia, quale forma di resistenza? Dalla risposta etica della pietà e della compassione?

Così, parafrasando una nota pagina della *Storia naturale della distruzione*¹, possiamo muoverci alla ricerca delle pietre miliari di questo viaggio attraverso l'opera di W.G. Sebald, compiuto sotto il segno del suo intreccio fra pessimismo cosmico e storico, dove al "mattatoio della distruzione", in cui si manifesta quell'"insano bricoleur" che è la natura, fa da contrappunto lo

¹ Cfr. W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, trad. it. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2004, p. 43.

‘sventurato corso della storia’ con le mille declinazioni della volontà di potenza.

Un intreccio da cui nasce la partita doppia di natura e storia, sul filo della quale Sebald compila il registro delle catastrofi e delle sofferenze, anche perché proprio sotto un simile duplice segno di sventura ha avuto inizio il 18 maggio del 1944 la sua vita, come egli stesso ricorda in più occasioni: da un lato il fulmine che, il giorno della sua nascita, si abbatté sulla “processione propiziatoria diretta ai campi fioriti del maggio” e uccise “uno dei quattro che portavano il baldacchino”², dall’altro i bombardamenti sulla Germania, di cui lui, pur non potendone avere memoria, sente di essere il figlio, come se “da quegli orrori che non ho vissuto”, scrive, “cadesse su di me un’ombra alla quale non potrò mai sfuggire del tutto”³.

I. Il ‘sublime terrifico’ e la sua ‘desublimazione’

L’inizio di questo viaggio nell’opera sebaldiana si colloca là dove la scoperta della sofferenza che consegue alla distruzione – e per ora quella causata dall’uomo, quale si manifesta in primo luogo nella guerra – permette di acquistare consapevolezza di tutto ciò che tale distruzione implica. Una guida particolarmente lucida per compiere questa tappa è uno degli autori più amati da Sebald e a lui più vicini, ovvero Thomas Bernhard.

Nella prima parte dell’autobiografia, raccontando la Salisburgo bombardata della sua prima adolescenza, Bernhard descrive il Residenzplatz invaso dalle macerie con la cattedrale semidistrutta e

la gente che guardava sbigottita quell’immagine esemplare, senza dubbio mostruosamente affascinante, una mostruosità che per me fu bellezza, e dalla quale non fui per niente spaventato:

² W.G. Sebald, *Secondo natura* – *Poema degli elementi*, trad. it. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2009, p. 81.

³ W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, cit., p. 75.

ad un tratto ero messo a confronto con l’assoluta brutalità della guerra e, al tempo stesso, mi sentivo affascinato da questa mostruosità, e così mi sono soffermato per parecchi minuti, senza dire una parola, a contemplare l’immagine di distruzione ancora in movimento che la piazza, con la sua cattedrale poco prima colpita e selvaggiamente sventrata, mi stava offrendo, un’immagine formidabile e davvero inconcepibile⁴.

Ciò che la scena di distruzione suscita nel giovane Bernhard è dunque un senso di esaltazione, una sorta di ‘sublime terrifico’ per usare la terminologia kantiana⁵, è un irrazionale e inconsapevole lasciarsi affascinare dalla catastrofe. Presto però il ragazzino scopre che cosa implica quella scena e, del ‘sublime terrifico’, rimane solo tutto l’orrore:

Noi guardavamo i cumuli di macerie e coloro che cercavano disperatamente delle persone fra quei cumuli di macerie, e in quel momento ho visto tutta la desolazione di coloro che all’improvviso venivano personalmente coinvolti nella guerra, l’essere umano totalmente umiliato e in balia degli eventi, che ad un tratto diventa consapevole della propria infermità, della propria insensatezza. [...] Nel dirigermi verso la Gstaettengasse, sul marciapiede davanti alla chiesa dell’Ospedale civile, ho calpesta un oggetto morbido, e quando ho guardato quell’oggetto, ho creduto che si trattasse della mano di una bambola, e invece era la mano di un bambino strappata a un bambino. Soltanto nel vedere questa mano di bambino, quel primo bombardamento di aerei americani sulla mia città da fatto sensazionale, che suscitava in me in quanto adolescente uno stato di febbrile eccitazione, si è trasformato ad un tratto in un’atroce irruzione della violenza e in una catastrofe⁶.

La mente del lettore di Sebald corre subito al bambino carbonizzato nell’inferno di Amburgo, la cui madre impazzita e in fuga dalla città bombardata si porta appresso il cadavere

⁴ Th. Bernhard, *L’origine*, trad. it. di U. Gandini, Adelphi, Milano 1982, p. 32.

⁵ Cfr I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, trad. it. di L. Novati, Rizzoli, Milano 1989, p. 81.

⁶ Th. Bernhard, *L’origine*, cit., pp. 33-34.

chiuso in una valigia⁷, immagine che esprime l'insostenibile sofferenza di chi sopravvive e lo strazio di quell'essere innocente per antonomasia, divenuto vittima della catastrofe, due momenti puntualmente toccati da Bernhard nella sua rievocazione del bombardamento di Salisburgo.

Ma la mente va anche ai ricordi del giornalista britannico Solly Zuckerman, che Sebald cita nelle sue pagine sulla guerra aerea e la letteratura, dove menziona il progetto dello stesso Zuckerman di scrivere un articolo sulla "Storia naturale della distruzione" avente per tema i bombardamenti alleati in Germania, progetto che il giornalista non realizzò e di cui per contro si farà carico almeno parzialmente lo stesso Sebald non solo con il saggio *Luftkrieg und Literatur*, significativamente tradotto in Italia come in molti altri paesi proprio con *Storia naturale della distruzione*, ma più in generale con tutta la sua opera letteraria e saggistica⁸. In tale contesto Sebald cita il ricordo del bombardamento di Colonia, ancora vivo nell'anziano giornalista: "In mente gli erano rimaste soltanto le immagini del duomo nero, che sveltava in un deserto di pietre, e quella del dito mozzo di una mano, sopra un mucchio di macerie"⁹.

Anche qui un monumentale edificio religioso e un piccolo frammento di corpo umano. Se quest'ultimo suscita immediatamente orrore e risveglia la consapevolezza della sofferenza e della catastrofe, anche la monumentalità dell'edificio ha delle implicazioni che attengono strettamente a questo tema. La monumentalità infatti è capace di affascinare, stupire, meravigliare, ma "tale meraviglia è già una forma preliminare di terrore", perché, come viene detto a proposito del mastodontico Palazzo di giustizia di Bruxelles, "gli edifici sovradimensionati gettano

⁷ W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, cit., p. 39.

⁸ In particolare per *Gli anelli di Saturno*, Ben Hutchinson sostiene che un calzante sottotitolo avrebbe potuto essere proprio "Sulla storia naturale della distruzione". Cfr. B. Hutchinson, "Sprachen", in U. von Bülow, E. Gfereis, E. Strittmatter (a c. di), *Wandernide Schatten*, W.G. Sebalds *Unterwelt*, Catalogo della mostra tenuta a Marbach am Neckar, settembre 2008-febbraio 2009.

⁹ W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, cit., p. 42.

già in anticipo l'ombra della loro distruzione e, sin dall'inizio, sono concepiti in vista della loro futura esistenza di rovine"¹⁰. Analogamente la monumentalità che inerte alle scene di guerra, alla descrizione delle battaglie, è affascinante, capace di stupire, di meravigliare. È plausibile, ad esempio, che la "Battaglia dei tre Imperatori", nel vivace resoconto fattone ai suoi allievi, tra cui il giovane Jacques Austerlitz, da André Hilary, il professore inglese appassionato di Napoleone, abbia suscitato nei ragazzi, messi di fronte a un evento così sensazionale, una sorta di esaltazione alla maniera di Bernhard¹¹. Anche le numerose descrizioni di battaglie che Sebald ci offre, richiamandosi spesso a pagine di altri scrittori o a dipinti più o meno famosi¹², non possono che evocare una analogia monumentalità, già solo per il numero di uomini, animali e mezzi coinvolti, e sono suscettibili di provocare emozioni simili a quelle descritte da Bernhard. In Sebald tendono però a rovesciarsi subito nella rappresentazione concreta della sofferenza connessa.

Ed è opportuno mettere l'accento su quel 'concreta', in quanto il menzionare in termini puramente numerici le perdite di vite umane che si hanno in una guerra, in una rivoluzione, in un genocidio, non produce quell'effetto di respiscenza, che conosciamo ancora una volta dalla pagina bernhardiana; anzi, la

¹⁰ W.G. Sebald, *Austerlitz*, trad. it. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2002, p. 26. Al riguardo cfr. anche R. Calzoni, "Poetica della distruzione e culto delle rovine in *Austerlitz* di W.G. Sebald", in D. Borrelli e P. Di Cori (a c. di), *Rovine future - Contributi per ripensare il presente*, Lampi di stampa, Milano 2010, pp. 113 ss.

¹¹ Cfr. W.G. Sebald, *Austerlitz*, cit., pp. 80-82.

¹² Si pensi ad esempio alla *Battaglia d'Alessandro*, il dipinto di Altdorfer rievocato nel finale di *Secondo natura* (cit., pp. 101 ss.), o allo scontro navale anglo-olandese di Sole Bay nella seconda metà del secolo XVII, oggetto di numerose rappresentazioni iconografiche (cfr. *Gli anelli di Saturno - Pellegrinaggio in Inghilterra*, trad. it. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2010, pp. 86 ss.), così come - oltre a quella di Austerlitz - a numerose altre battaglie napoleoniche: Marengo nei ricordi di Stendhal (*Verigini*, trad. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2003, pp. 24-25), Eylau nel balzachiano *Colonello Chabert* (*Austerlitz*, cit. pp. 298-299) e Waterloo, nella descrizione del monumentale e drammatico "Panorama della battaglia" che ne fa lo stesso Sebald (*Gli anelli di Saturno*, cit., pp. 135 ss.).

“voluttà del numero zampillante”, come la definisce Canetti¹³, può produrre un senso di esaltazione. In ogni caso non basta sapere, occorre anche vedere con gli occhi dell'oggi, del ricordo o della facoltà immaginativa, per acquistare consapevolezza della propria sofferenza passata o per sintonizzarsi su quella altrui grazie a una certa empatia.

Ed è proprio questa facoltà immaginativa, questa empatia che, in genere, sono mancate ai tedeschi dopo l'ultima guerra, una mancanza voluta perché, sostiene lo scrittore, “ignorare gli eventi catastrofici e attenersi alla routine quotidiana è il mezzo più sicuro e naturale perché non vada perduto il cosiddetto buon senso”¹⁴. E in nome di questo buon senso i tedeschi, continua Sebald, hanno distolto lo sguardo dalle sofferenze patite e da quelle inflitte, divenendo così incapaci di comprendere in tutta la sua ampiezza il senso della distruzione subita e cagionata. I tedeschi – si potrebbe dire – non hanno seguito la via di uno dei loro grandi, il pittore Grünewald che, di fronte alla “mattanza d'occhi cavati” durante l'ora tragica della guerra dei contadini nella Germania di Lutero, quando “la falce affilata spezzò la vita a un esercito di cinquantamila”, per settimane non volle più uscir di casa e “portò una benda nera sul volto”¹⁵.

II. Lo sventurato corso della storia

Ma che cosa ne sappiamo noi – a priori – del corso della storia, che si sviluppa secondo una legge la cui logica è indecifrabile, che eventi minuti e imponderabili mettono in moto, cambiano spesso la direzione proprio al momento decisivo, – una

¹³ E. Canetti, *Potere e sopravvivenza*, trad. it. di F. Jesi, Adelphi, Milano 1974, p. 103.

¹⁴ Cfr. W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, cit., pp. 50-51. Sul l'oblio della distruzione, cfr. R. Calzoni, “Narrare ricordi di copertura. L'escatologia rovesciata nelle biografie del dolore di W.G. Sebald”, in R. Calzoni, *Walter Kempowski, W.G. Sebald e i tabù della memoria collettiva tedesca*, Campanotto, Udine 2005, pp. 91 ss.

¹⁵ W.G. Sebald, *Secondo natura*, cit., p. 36.

corrente d'aria appena percepibile, una foglia che cade a terra, uno sguardo che corre da un occhio all'altro in mezzo a un gruppo di gente? E nemmeno a posteriori riusciamo a scoprire come fosse in precedenza e come si sia effettivamente giunti a questo o a quell'evento¹⁶.

La storia è dunque irrazionale, nel duplice senso che non ha una ragione interna e che la nostra ragione non è in grado di penetrarla. È ciò che Sebald ricava dalle sue riflessioni sulla storia, sul suo “procedere cieco e sordo”, nella “prospettiva di quella miseria impertinente e di quella sofferenza senza fine”, che hanno accompagnato l'interminabile serie di sciagure da cui sempre è stata segnata sino a diventare il “martirologio dell'umanità”¹⁷. Che il corso della storia sia costellato di catastrofi il bambino Sebald lo imparò assai presto, da quando alla scuola elementare la maestra aveva riportato alla lavagna, affinché gli allievi lo copiassero e lo tenessero a mente, l'elenco delle sciagure avvenute a Wertach, il suo paese natale, a partire dalla peste del 1511 fino ai 125 soldati che, dopo il 1945, non fecero più ritorno a casa¹⁸.

Ogni epoca, ogni nazione, ogni ceto, ogni uomo è da sempre vittima o carnefice o tutti e due insieme nel processo distruttivo che, come un filo rosso, attraversa l'intera storia, anche se, agli occhi di Sebald, esso sembra correre a una velocità esponenziale a partire dal tardo Settecento, dalla Rivoluzione france-

¹⁶ W.G. Sebald, *Campo Santo*, Hanser, München-Wien 2003, p. 17. Questa filosofia della storia evoca le riflessioni sul tema di Robert Musil, un autore che curiosamente Sebald cita assai poco, anche là dove la similarità del ragionamento o il ricorso a immagini affini è palese. “Il cammino della storia non è quello di una palla da biliardo che una volta colpita segue una determinata traiettoria, ma assomiglia piuttosto al cammino delle nuvole, a quello di chi va a zonzo per le strade ed è sviato qui da un'ombra, là da un gruppo di persone o da uno strano rilievo nelle facciate delle case, e alla fine si trova in un luogo che non conosceva né voleva raggiungere”. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, trad. it. di A. Vigliani, Mondadori, Milano 1992-1998, I vol., p. 492.

¹⁷ Cfr. W.G. Sebald, “Es steht ein Komet am Himmel”, in W.G. Sebald, *Logis in einem Landhaus*, Fischer, Frankfurt a.M. 2000, p. 17; *Austerlitz*, cit., p. 114; *Logis in einem Landhaus*, cit., p. 34.

¹⁸ Cfr. W.G. Sebald, *Vertigini*, cit., p. 211.

se e da ciò che ne seguì: nelle sue pagine su Hölderlin, ad esempio, lo scrittore ricorda come proprio Hölderlin sia stato preso, davanti all'avanzata degli eserciti francesi portatori del verbo rivoluzionario in Germania, delle delusioni cui sarebbero andate incontro le speranze illuministe, della piega se possibile ancora più sventurata che da quel momento in poi avrebbe assunto la storia¹⁹. Di lì a poco infatti avrebbe preso piede in tutta Europa il patriottismo rivoluzionario, il nazionalismo esportato da Napoleone con le armi dei suoi eserciti di liberazione dall'Ancien Régime, come Sebald ricorda nel suo saggio su Johann Peter Hebel, citando ampiamente lo studio su Bonaparte dell'Accademico di Francia Jean Dutourd, quel Bonaparte in cui la volontà di potenza raggiunge vertici stupitosi e che servirà da modello per i futuri dittatori²⁰. Vertici che, di tale volontà di potenza, non hanno però ancora raggiunto l'acme. Questo viene toccato nei luoghi e nei momenti in cui essa si fa potere totalitario e 'la persecuzione, la tortura, lo sterminio', lungi dall'essere deplorevoli accidenti, ne diventano costitutivi, secondo quanto Sebald stesso dice commentando gli scritti e la parabola esistenziale di Jean Améry²¹.

Ma non è solo la guerra a offrirci scenari di distruzione. Anche molte attività cosiddette pacifiche proseguono la guerra con altri mezzi, con altri fini, ma con risultati molto simili in fatto di sofferenza delle vittime. Ed è ancora una volta a partire dall'inizio dell'Ottocento, dal leopordiano "secol superbo e sciocco" con il mito delle "magnifiche sorti e progressive", con il fervore transoceanico dei commerci forieri di conflitti, provo-

¹⁹ Cfr. W.G. Sebald, "Ein Versuch der Restitution", in *Campo Santo*, cit., p. 245.

²⁰ W.G. Sebald, "Es steht ein Komet am Himmel", cit., pp. 35-36. Sulla scorta di Dutourd, Sebald ricorda che proprio l'esempio napoleonico costituirà un modello per i futuri deliri di onnipotenza del popolo tedesco, osservazioni con le quali riprende anche un tema caro a Canetti (cfr. *Potere e sopravvivenza*, cit., p. 85).

²¹ Cfr. W.G. Sebald, "Mit den Augen des Nachtrvogels", in *Campo Santo*, cit., p. 157.

cati dalla corsa - direbbe ancora Leopardi - al pepe, alla cannella o alle "melate canne"²² o con lo sviluppo dell'industria, che la volontà di potenza e di dominio, coniugata con lo sfruttamento e l'avvilimento dell'uomo da parte del suo simile per motivi di egemonia economica, tocca un'altra delle sue vette.

È "l'oppressione, lo sfruttamento, l'asservimento e la riduzione a rottame umano costantemente perpetrati ai danni di coloro che si trovano a insuperabile distanza dai centri del potere"²³, di cui acquista consapevolezza Roger Casement, dopo aver conosciuto di persona i risvolti del colonialismo nella sua qualità di diplomatico britannico in Congo e in Sudamerica. È lo scenario del conradiano *Cuore di tenebra*, sulla falsariga del quale Sebald descrive il rovescio di quel preteso afflato umanitario con cui il Belgio si era accinto all'opera di colonizzazione del Congo per "portare a piena conclusione il secolo del progresso", per rendere partecipi le popolazioni locali delle "benedizioni della civiltà", ovvero lo sfruttamento senza scrupoli del territorio, la popolazione angariata e decimata, con uomini "distrutti dalle malattie e logorati dalla fame e dalla fatica" che si rifugiano in un angolo della foresta per morire²⁴.

Ma è anche, nell'Inghilterra del Settecento, il rapidissimo sviluppo dell'industria tessile, con i tessitori "aggiogati con i loro poveri corpi ai telai - meri assemblaggi di cornici e listelli di

²² Cfr. Giacomo Leopardi, *La ginestra o il fiore del deserto* (vv. 50-53) e *Palinodia al Marchese Gino Capponi* (vv. 69-70). Questo riferimento a Leopardi potrebbe sembrare artificioso, in quanto non risulta che Sebald si sia mai soffermato sugli scritti del poeta italiano. Sappiamo peraltro che la biblioteca di Sebald era ben più vasta di quella costituita dai libri del suo lascito, sappiamo quanti libri prendeva in prestito dalle biblioteche universitarie, dagli amici, e non si può escludere che l'occhio gli sia caduto sui *Canti*, sullo *Zibaldone* o sulle *Opere morali*. Ma al di là di questo, ciò che rende tutt'altro che arbitrari simili "arcani paragoni" è l'atteggiamento stesso dello scrittore, affascinato da quelle corrispondenze misterose, da quelle affinità elettive, per cui senza conoscersi si pensano, si dicono le stesse cose, come è stato ad esempio il suo rapporto con Robert Walser (cfr. W.G. Sebald, *Il passeggiatore solitario. In ricordo di Robert Walser*, trad. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2006, pp. 20-21).

²³ W.G. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., p. 146.

²⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 129 ss.

legno, carichi di pesi e simili a strumenti di tortura o gabbie in una peculiare simbiosi, destinata a mostrarci [...] che noi sappiamo sopravvivere su questa terra solo se aggogati alle macchine da noi stessi ideate"²⁵. E questi tessitori e altri lavoratori dell'industria diventano protagonisti di una pagina di *Secondo natura*, dove la sofferenza della guerra e quella del lavoro si saldano nel momento in cui alcuni operai cercano una via di fuga nel servizio militare presentandosi come volontari della Grande guerra: ma "nell'un caso come nell'altro / entrarono a far parte delle oscure / moltitudini cui si deve il progresso della storia", delle "legioni umane" il cui respiro s'era spento senza una parola²⁶.

In questa partita doppia tra la violenza della guerra e quella dello sfruttamento del lavoro Sebald si colloca sotto il segno inequivocabile del pessimismo storico, sempre pronto a ricordarci le nequizie della civiltà. Prendiamo come esempio canonico di tale pessimismo l'appassionata pagina di Schopenhauer, nella quale il filosofo, descrivendo l'inferno del mondo dove ciascuno è destinato a essere il diavolo per il proprio simile, menziona

l'arcidiavolo che, presentandosi nelle vesti del conquistatore, mette gli uni contro gli altri centinaia di migliaia di uomini e li incita: "Soffrire e morire è il vostro destino: e adesso fuoco, spatevi addosso con fucili e cannoni!" ed essi lo fanno. Sono solitamente l'ingiustizia, l'estrema iniquità, la durezza e perfino la crudeltà che caratterizzano la condotta reciproca degli uomini: il contrario si presenta solo come eccezione. [...] Come l'uomo tratta il prossimo lo rivela ad esempio la schiavitù dei negri, della quale zucchero e caffè sono lo scopo finale. Eppure non occorre andare tanto lontano: entrare in una filanda o in un'altra fabbrica all'età di cinque anni e, da questo momento in poi, starsene lì seduti, prima per dieci, poi per dodici e infine per quattordici ore al giorno, eseguendo lo stesso lavoro meccanico, ciò significa comprare a caro prezzo il piacere di respirare²⁷.

²⁵ *Ibid.*, pp. 291-292.

²⁶ Cfr. W.G. Sebald, *Secondo natura*, cit., pp. 88-89.

²⁷ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, *Supplementi*,

Di questi scenari di violenza e sofferenza sono, in Sebald, testimoni privilegiati gli insetti, gli indifesi, gli ultimi della Terra. Anzi, forte di una visione non antropocentrica della natura, lo scrittore riserva un analogo ruolo di testimonianza a tutti gli altri esseri viventi. Della lunga galleria di animali chiamati a raccontare la storia della sofferenza, particolarmente impressionanti sono i rettili dello zoo di Berlino bombardato che,

sotto blocchi di cemento, terra, frammenti di vetro, palme abbattute e tronchi di alberi rovesciati [...] si contorcevano per il dolore nell'acqua alta a malapena una spanna o rotolavano dalle scale, mentre il riflesso rossastro di Berlino che periva tra le fiamme penetrava dal fondo attraverso una porta sventrata²⁸.

Ma significativa è anche la silenziosa sofferenza delle aringhe, pescate con la rete a strascico e poi gettate sul ponte della nave, luogo della loro agonia, o quella ancor più silenziosa dei bachi da seta, sacrificati sull'altare del prezioso filato e messi a essiccare in un forno o a soffocare nel vapore torrido di una caldaia in ebollizione, dove lo sterminio di queste larve, significativamente definito 'programma di eliminazione', è metafora degli stermini di massa e prefigura il genocidio ebraico²⁹.

Ma anche il mondo vegetale viene fatto oggetto di analoghi programmi di eliminazione, con alberi abbattuti per ricavarne legname da costruzione o per far spazio agli insediamenti umani, come era accaduto in Europa agli albori della nostra storia e

trad. it. di A. Vigliani, Mondadori, Milano 1989, p. 1493. Per i richiami a Schopenhauer si potrebbe fare un discorso analogo a quello relativo a Leopardi, anche se qui la corrispondenza non è poi così arcana: è ovvio che Sebald non poteva non conoscere un filosofo come Schopenhauer e, al di là di una possibile lettura puntuale delle sue opere, il pensiero schopenhaueriano circola come linfa nella cultura europea dell'Ottocento e del Novecento. Sappiamo inoltre che Thomas Bernhard, maestro di Sebald, anche e precisamente per il suo pessimismo cosmico e storico, fa dichiarare al protagonista del racconto *Ja* la sua ammirazione per Schopenhauer e il *Mondo come volontà e rappresentazione*, "il più importante di tutti i libri filosofici" (Th. Bernhard, *Ja*, trad. di C. Groff, Guanda, Milano 1983, p. 46).

²⁸ W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, cit., p. 93.

²⁹ Cfr. W.G. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., pp. 66-68 e pp. 304-305.

più di recente in Brasile o ancora una volta in Corsica, dove la deforestazione ha distrutto boschi splendidi, luoghi che, solo due secoli fa, erano ancora un intatto "giardino dell'Eden"³⁰. E tali programmi di eliminazione utilizzano molto spesso il fuoco, l'incendio, a dimostrazione che il vezzo della piromania è connesso con l'avvento della civiltà, in quanto proprio "la carbonizzazione delle specie vegetali superiori, la combustione incessante di tutte le sostanze combustibili è ciò che dà impulso alla nostra espansione sulla Terra"³¹.

E non a caso le tante scene apocalittiche, di fine della storia, che attraversano le pagine di Sebald, scene di distruzione di paesaggi naturali, ma anche delle dimore dell'uomo³², e che hanno come protagonista il fuoco, mezzo distruttore che il prometeico genere umano usa appunto per promuovere il cosiddetto progresso e al tempo stesso per distruggerlo, portano tutte alla stessa conclusione, quella che Sebald, dopo aver contestato la possibilità di spiegare il processo di distruzione a partire da qualsiasi teoria gnosologica, e in particolare da quella marxiana, si pone sotto forma di domanda retorica in una pagina del suo saggio sulla guerra aerea e la letteratura:

La distruzione non è piuttosto l'inconfutabile prova del fatto che le catastrofi, le quali prendono per così dire corpo fra le nostre mani per poi scoppiare all'apparenza impreviste, anticipano a guisa di esperimento il punto in cui noi, da quella che per tanto tempo abbiamo creduto la nostra storia di soggetti autonomi, ricadiamo nella natura?³³

³⁰ Cfr. W.G. Sebald, "Die Alpen im Meer", in *Campo Santo*, cit., pp. 42-43.

³¹ Cfr. W.G. Sebald, "Aufzeichnungen aus Korsika", in U. von Bülow, E. Gfereis, E. Srittmatter (a. c. di), *Wandernde Schattten*, cit., p. 209; *Gli anelli di Saturno*, cit., p. 180.

³² Si pensi ad esempio alle centinaia di case padronali di proprietà degli inglesi nell'Irlanda del Nord, che furono incendiate dai repubblicani irlandesi durante la guerra civile nei primi anni Venti, e di cui Sebald racconta negli *Anelli di Saturno* (*op. cit.*, pp. 227 ss.), oppure sempre nello stesso libro alla rievocazione della messa a ferro e fuoco del paradisiaco giardino di Yuanming da parte delle truppe anglo-francesi nella Cina del secondo Ottocento (*ibid.*, pp. 154 ss.).

³³ W.G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, cit., pp. 70-71.

III. L'insano bricoleur e il macinatoio della distruzione

Ricadere nella natura, dunque, ovvero la fine, il superamento della storia. Un ricadere che non ha ovviamente nulla a che fare con il ritorno alla natura di chi crede di ritrovare in essa il paradiso perduto con l'avvento della civiltà, paradiso abitato da un uomo "naturalmente buono". Perché già la natura e ancora la natura, dopo la nostra apocalittica fine, è e sarà regno della violenza e della distruzione. La volontà di distruggere, che abbiamo finora esaminato nella violenza della storia e della sua volontà di potenza, è già intrinseca alla natura, come in pochi versi viene evocato da Sebald nella prima parte del suo poemetto:

[...] una natura ignara d'equilibri,
che cieca compie, l'uno dopo l'altro,
esperimenti privi di costruito
e, come insano bricoleur, ecco
distrugge quanto ha appena creato.
Sperimentare fino al limite postremo,
è l'unico suo scopo, germinare,
perpetuarsi e riprodursi,
anche in noi e attraverso di noi, e mediante
i congegni nati dalle nostre menti,
in un'unica accozzaglia [...]³⁴.

Anche la natura, come già constatato per la storia, è priva di razionalità: il pessimismo storico, che sottende allo sventurato corso della storia, non è che un caso particolare del pessimismo cosmico che sottende a tutti gli esseri. Non c'è opposizione di fondo tra natura e civiltà, alle distruzioni di quest'ultima fanno da contrappunto quelle dell'altra, anzi, come Sebald scrive sulla scorta di Canetti, "la follia della società ha origine proprio in una natura, in cui tutte le cose vivono freddamente l'una accanto all'altra, e il vero nesso funzionale tra loro consiste nel fatto

³⁴ W.G. Sebald, *Secondo natura*, cit., pp. 29-30.

che ogni parte viene mangiata dall'altra"³⁵, un'osservazione che è tipica del più tradizionale pessimismo cosmico³⁶.

Se una sola è dunque la legge della violenza, se nella sua opera di distruzione l'uomo civilizzato prosegue imitandolo il lavoro della natura, molto spesso l'allievo dimostra di aver superato la maestra e, con le diaboliche astuzie della sua intelligenza o i 'congegni' da lui creati, riesce a innescare meccanismi ancora più perversi di quelli messi in campo dalla natura stessa. Per fino la sete di sapere, le ragioni del progresso, della sperimentazione scientifica possono convertirsi in incremento della violenza. Si pensi alle aringhe negli *Anelli di Saturno*, mutilate delle pinne per saggiarne la capacità di sopravvivenza, esperimento mosso da un 'sacrosanto' spirito sperimentale³⁷, oppure al 'delirio scientifico' dello psichiatra Fahnstock negli *Emigrati*, il quale si attende esiti positivi, anzi miracolosi, trattando i suoi pazienti con l'elettroshock, mentre con una simile tortura scatenava sofferenze immani che conducono all'annichilimento del malato, come il caso di Ambros Adelwarth, il mite prozio dell'autore, che morirà dopo l'ultima dolorosa seduta³⁸. Riprendendo e parafrasando un'osservazione della *Dialettica dell'Illuminismo*, si potrebbe dire che non solo "la storia reale", ma la vita di tutti i viventi "è intessuta di sofferenze reali che non diminuiscono affatto in proporzione dei mezzi impiegati per abolirle"³⁹.

³⁵ Cfr. W.G. Sebald, "Summa Scientiae. System und Systemkritik bei Elias Canetti", in *Die Beschreibung des Unglücks*, Fischer, Frankfurt a.M. 1994, p. 97.

³⁶ Lo stesso Sebald fa uso dell'espressione "pessimismo cosmico" nel suo saggio su Stuffer ("Bis an den Rand der Natur", in *ibid.*, p. 17). Sulla natura che 'mangia se stessa' provocando sofferenza, cfr. ad esempio A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p. 1195, e anche Sebald, che riprende più volte il tema del continuo "processo in cui si mangia e si viene mangiati" (*Gli anelli di Saturno*, cit., p. 35).

³⁷ Cfr. *ibid.*, p. 67.

³⁸ Cfr. W.G. Sebald, *Gli emigrati*, trad. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2007, pp. 122-128.

³⁹ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, trad. it. di L. Vinci, Einaudi, Torino 1974, p. 48.

E di queste sofferenze, si sono considerate finora quelle che dipendono dall'intervento umano. Il "macinatoio della distruzione"⁴⁰ esercita però i suoi effetti devastanti a seguito dello scatenarsi di forze naturali che agiscono indipendentemente dalla volontà dell'uomo. In questo contesto la distruzione è innanzi tutto il quotidiano disgregarsi che inizia in ogni vivente con la nascita e lo conduce 'naturalmente' alla morte, è il tarlo della malattia: abbiamo così gli infermi, devoti a Sant'Antonio, piagati come nella pala d'altare di Isenheim, i marinai alla scoperta dello stretto di Bering, attanagliati dallo scorbuto, i cinesi che muoiono a milioni, vittime della siccità⁴¹.

Ma anche gli altri viventi vengono colpiti dai morbi, e degli alberi d'alto fusto, che nel 1978 perirono in East Anglia a seguito di una furiosa epidemia, Sebald dà una impressionante e partecipante descrizione:

A una velocità incredibile i virus si propagarono attraverso le radici lungo interi viali e provocarono il restringimento dei vasi capillari, che in brevissimo tempo portò alla morte degli alberi per sete. Perfino gli esemplari isolati venivano immancabilmente scoperti dai cervi volanti, portatori della malattia⁴².

E lo scrittore ricorda che un olmo centenario a poca distanza da casa sua sembrava immune dal morbo, ma non passò molto tempo e anche "tutte quelle foglie all'apparenza invulnerabili divennero scure e si accartocciarono, e ancor prima dell'autunno erano ridotte in polvere"⁴³.

Come non lasciarsi indurre ad 'arcano corrispondenze' con "l'incartocciarsi della foglia riarsa" in Montale o con la celebre descrizione del giardino nello *Zibaldone*, un "vasto ospitale", dove le sofferenze delle piante hanno un qualcosa di umano — come appunto accade anche nelle pagine sebaldiane —, con un

⁴⁰ W.G. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., p. 169.

⁴¹ Cfr. W.G. Sebald, *Secondo natura*, cit., pp. 28-29, 62; *Gli anelli di Saturno*, cit., pp. 161-162.

⁴² *Ibid.*, p. 275.

⁴³ *Ibid.*, p. 276.

albero "ferito nella scorza e cruciato dall'aria o dal sole che penetra nella piaga"; un altro "offeso nel tronco o nelle radici"; un altro ancora "roso, morsicato nei fiori" o "trafitto, punzecchiato nei frutti"⁴⁴?

La distruzione trascende l'interno dei corpi e si scatena anche 'in grande', nei fenomeni atmosferici. L'opera di Sebald è ricchissima di descrizioni di questi cataclismi, dai violenti uragani che si abbattono sulla nave dell'esploratore Steller sul Mare di Bering, con "la natura in un processo di distruzione / in uno stato di pura insania", alla serie di impressionanti burrasche sul Mare del Nord che nei secoli erodono la costa e fanno letteralmente sprofondare la città di Dunwich⁴⁵, alla spaventosa tempesta che, dieci anni dopo l'epidemia di cui si è detto, flagella la stessa regione della East Anglia. Sebald ce la racconta in toni apocalittici, come un evento unico, senza domani. Racconta i lampi, lo scrosciare impazzito della pioggia, gli alberi che si piegano nel vento e di se stesso alla finestra che, dopo aver distolto per un attimo lo sguardo, tornando a guardar fuori ha la sensazione del nulla, della devastazione totale:

Gli alberi pluricentenari che prima bordavano il viale lungo il lato nord del parco, adesso era tutti a terra, come fossero caduti in deliquio e, in mezzo a giganteschi esemplari di querce, aceri, platani, faggi e tigli, c'erano anche: - lacerate e spezzate - le piante più basse che avevano vissuto alla loro ombra. [...] Per un po' si sentì ancora il soffio del vento, poi all'improvviso tutto tacque⁴⁶.

E anche dopo, quando, portati via tronchi e rami, la vita riprese, non durò a lungo, perché i raggi di sole privi di schermo distrussero le piante appena messe a dimora e

là dove ancora poco prima gli uccelli, sul far del giorno, cantavano così numerosi e tanto forte che bisognava a volte chiudere

⁴⁴ G. Leopardi, *Zibaldone*, Mondadori, Milano 1983, pp. 1096-1097: Bologna 19-22 aprile 1826.

⁴⁵ Cfr. W. G. Sebald, *Secondo natura*, cit., p. 61; *Gli anelli di Saturno*, cit., pp. 166 ss.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 278.

le finestre della camera da letto, là dove la mattina le allodole prendevano il volo dai campi e dove al calar della sera si udiva persino gorgheggiare un usignolo nella boscaglia, adesso non si percepiva più alcun suono, alcun segno di vita⁴⁷.

Il risultato ultimo in questa, come in altre apocalittiche visioni, è una sorta di arresto dell'universo, a prefigurare il destino dell'universo stesso, condannato alla morte termica per l'inarrestabile aumento dell'entropia che costituisce una delle sue leggi. Sebald accenna più volte a questo tema nei suoi saggi su Stifter e Bernhard. A proposito del primo sottolinea la preveggenza dello scrittore austriaco rispetto alle conoscenze scientifiche del suo tempo, in quanto egli offrirebbe esempi di una visione non sentimentale della natura, ma tale da suggerire "la diagnosi della tendenza entropica di tutti i sistemi naturali"⁴⁸. Riguardo al secondo, ricorda come Bernhard ami parlare dell'ininterrotto processo di disgregazione e putrefazione cui va incontro la natura, processo che "tende all'entropia, lo stato finale in cui non c'è più né forma né gerarchia, né alcun altro genere di differenziazione, e nel quale tutti i fenomeni della vita naturale diventano equivalenti nel compimento della loro irrisolvibile degradazione"⁴⁹.

È dunque questa - la fine non solo della storia, ma anche della vita - l'unica via d'uscita dal groviglio di distruzione e sofferenza che le caratterizza entrambe? Davvero "la vita è redenta quando l'uomo da essa si redime"⁵⁰?

In *Secondo natura*, l'ingegner D. - colui che, dopo aver progettato per tutta la vita macchine e impianti, perde la fede nella

⁴⁷ *Ibid.*, p. 279. Volendo riprendere per un'ultima volta l'arcana corrispondenza con Leopardi, sarà d'obbligo citare il finale del *Cantico del gallo silvestre*, quel "silenzio nudo, quella quiete altissima che riempiranno lo spazio immenso" (*Operette morali*, Mondadori, Milano 1988, p. 205).

⁴⁸ W. G. Sebald, "Bis an den Rand der Natur", cit., pp. 26-27.

⁴⁹ W. G. Sebald, "Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht", in *Die Beschreibung des Unglücks*, cit., pp. 108-109. Sul concetto di entropia in Sebald, cfr. M. Vangi, "La percezione dell'entropia in *Die Ringe des Saturn*", in M. Vangi, *Literatura e fotografia*, Campanotto, Udine 2005, pp. 232 ss.

⁵⁰ W. G. Sebald, *Secondo natura*, cit., p. 28.

scienza e giunge "in una morta ansa del tempo" — esorta lo scrittore a partire, perché il paese già brucia e non c'è scampo, visto che "troppo diffuso è l'atto della violenza" e "non se ne vede la fine". Dove dovrebbe andare per ritrovare la sensazione di felicità che l'ingegner D. gli promette⁵¹? Alla ricerca del punto in cui la storia ha imboccato "la diramazione sbagliata", per usare l'espressione musiliana, o cercare la montaliana "maglia rotta nella rete" e sgusciarne fuori?

In un quadro del reale dominato da pessimismo cosmico e storico, gli spazi di manovra sembrano inesistenti. Inutile, nel quadro del primo, un rousseauviano ritorno alla natura, impercorribile nel quadro del secondo qualsiasi cambiamento dell'esistente che non porterebbe frutto. Tuttavia, proprio nello spezzare la collaborazione tra il potere distruttivo della storia e quello della natura, dove il contributo della prima è in grado di accrescere i danni che già di per sé provoca la seconda, si potrebbero rintracciare un piccolo margine di manovra per un'inversione di tendenza. Ed è ciò che a tratti compare nelle pagine di Sebald, pur nella lucida consapevolezza del carattere utopico di tali propositi.

IV. *Utopia della nuova alleanza*

A inframmezzare le immagini di distruzione e sofferenza, compaiono di tanto in tanto sul cammino di Sebald orti, frutteti e soprattutto giardini: abbiamo l'oasi di verde nel centro di Ajaccio davanti alla casa di Napoleone, il giardino esotico di Andromeda Lodge o quello subacqueo sulle coste del Galles in *Austerlitz*⁵². E a queste apparizioni si affianca il potere risanatore di una natura niente affatto 'matrigna', dove l'erborizzare, ovvero raccogliere foglie o altri campioni vegetali per un'erba-

⁵¹ *Ibid.*, pp. 93-95.

⁵² Cfr. W.G. Sebald, "Kleine Exkursion nach Ajaccio", in *Campo Santo*, cit., pp. 11-12; *Austerlitz*, cit., pp. 91-102.

rio, oppure i lavori di giardinaggio, spesso a scopo terapeutico in caso di depressione o altri disturbi nervosi, sono la caratteristica di molti personaggi di Sebald (da G.W. Steller a Paul Beyerler, a Jacques Austerlitz) e degli scrittori a lui vicini, da Rousseau allo stesso Thomas Bernhard, il quale racconta la felicità provata nel lavorare in un vivaio, pur essendo consapevole che, se la città è malata, la campagna non è certo sana, anzi oggi è "spesso ancor più degradata della città"⁵³.

Una consapevolezza che non manca certo in Sebald, ma questo non gli impedisce di raccontare con grande partecipazione, sulla scorta delle sue riflessioni su J.P. Hebel e soprattutto su Rousseau, il progetto "al tempo stesso conservatore e progressista" dei fisiocrati francesi del Settecento, con la loro concezione dell'agricoltura come unica vera forma di produzione dei beni, con il primato della campagna sulla città, quella campagna che aleggiava davanti ai loro occhi come "un grande giardino fiorito"⁵⁴. È sulla scorta delle teorie fisiocratiche che Rousseau redige il progetto di costituzione per la Corsica, nel quale con la sua avversione per la vita cittadina egli elegge l'agricoltura a unico fondamento di una vita buona e felice, proponendo anche l'abolizione dell'economia monetaria a favore di quella di scambio. Un sogno, lo definisce Sebald, in un'epoca in cui la società stava prendendo tutt'altra strada⁵⁵; un'epoca in cui, come emergerà ancor meglio dal saggio su Keller, ma come in fondo risultava già dalle considerazioni sullo sventurato corso della storia a partire dal crinale fra il Settecento e l'Ottocento, la storia ha preso forse 'la diramazione sbagliata' di cui si è detto sopra e dove, almeno con la riflessione, occorre tornare per cercare gli antidoti all'apparentemente incontinentabile processo distruttivo.

⁵³ Cfr. Th. Bernhard, *L'origine*, cit., p. 71; *Gelo*, trad. di M. Olivetti, Einaudi, Torino 1983, p. 155.

⁵⁴ Cfr. W.G. Sebald, "Es steht ein Komet am Himmel", cit., p. 28.

⁵⁵ Cfr. W.G. Sebald, "J'aurais voulu que ce lac eût été l'Océan", in *Logis in einem Landhaus*, cit., p. 59.

Sebald apprezza Keller perché ha compreso “gli irreparabili danni che la proliferazione del capitale produce nella natura, nella società, nella vita interiore dell'uomo”⁵⁶. Richiamandosi a Engels, Keller (e con lui Sebald) ripercorre il cammino dalla società matriarcale, dove i rapporti interpersonali non erano ancora regolati dal denaro, a quella patriarcale, monogamica e dotata di una linea ereditaria per il capitale. Mitica figura della società matriarcale è, in *Enrico il Verde*, la signora Margherita⁵⁷, la matriarca che in piena età capitalistica non fa fruttare il denaro, ma lo trasforma in oro e lo nasconde sotto il materasso, mentre intorno a lei, nella sua bottega da rigattiere, si accumulano oggetti alla rinfusa da destinare a una rinnovata economia di scambio, in quel disordine tanto amato da Sebald perché segno di un più profondo ordine delle cose⁵⁸, quello per cui esse “hanno perso il loro carattere di merce e sono entrate per così dire nell'eternità”⁵⁹.

È lo stesso intento di uscire dal circuito del capitale, messo in pratica con altri mezzi da tanti personaggi di Bernhard: si pensi a *Perturbamento*, dove il figlio del principe Saurau considera lo sfruttamento della terra nelle grandi proprietà del padre un gravissimo errore, per cui si propone di non fare più nulla su quelle terre che possa portare guadagno o profitto, quando ne sarà diventato l'erede, oppure a *Ungenech*, in cui il protagonista suddivide in piccoli lotti, che donerà separatamente, il grande possedimento che ha ricevuto in eredità, per sfuggire così al giro del profitto, al “mostruoso dispotismo fondiario che

⁵⁶ W.G. Sebald, “Her kommt der Tod, die Zeit geht hin”, *Logis in einem Landhaus*, cit., p. 104.

⁵⁷ Cfr. G. Keller, *Enrico il Verde*, trad. di L. Vincenti, Einaudi, Torino 1992, pp. 38 ss.

⁵⁸ Su questo “ordine delle cose” che non ha nulla a che spartire con la ‘razionalizzazione della realtà’, cui la cultura europea è incline almeno dall'illuminismo in poi”, cfr. E. Agazzi, “*Heimliches, Unheimliches, Abnormes* in *Logis in einem Landhaus* di W.G. Sebald”, in E. Agazzi, *La grammatica del silenzio*, Artemide, Roma 2007, p. 105.

⁵⁹ W.G. Sebald, “Her kommt der Tod”, cit., p. 105.

logora le persone”⁶⁰.

Quel dispotismo fondiario, in cui si estrinseca — anche nelle molte descrizioni che ne dà lo stesso Sebald — il rapporto di dominio che noi abbiamo con la natura. Un rapporto basato su un approccio conoscitivo e produttivo, i cui tratti alludono alla ragione illuministica, alla ragione strumentale di Horkheimer e Adorno, la cui *Dialettica dell'Illuminismo* può fungere anch'essa da guida per ricostruire un aspetto di quell'immagine del mondo che sta dietro alle “biografie del dolore” raccontate da Sebald, già solo a partire dal celebre esordio del libro, quella “terza interamente illuminata che splende all'insegna di trionfale sventura”⁶¹, filigrana dell'immagine che Sebald ci offre della città di Norwich nel Settecento; tutta un febbrile lavoro al telaio sino a notte fonda con i “tessitori legati alle macchine come a strumenti di tortura”, mentre dalle finestre illuminate lo splendore si riverbera su tutta la città, a riprova della tesi che “moltiplicazione della luce e moltiplicazione del lavoro sono due percorsi che corrono paralleli”⁶².

Ma è proprio con il lavoro, con l'industria, che si vuole dominare la natura, invece che tentare di assimilarsi ad essa: ecco l'approccio produttivo che genera sventura e sofferenza. E anzi che l'approccio conoscitivo corre sulla stessa lunghezza d'onda, anzi i suoi principi stanno a fondamento di quello produttivo. Il sapere, ovvero la scienza moderna, che diviene modello in questo contesto, è quella che Musil definiva “parente della cupidigia, un arrogante capitalismo interiore”, basata su un'intelligenza che “misura, pesa, divide, accumula come un vecchio banchiere”⁶³, dove il numero, “il canone dell'illuminismo” se-

⁶⁰ Cfr. Th. Bernhard, *Perturbamento*, trad. it. di E. Bernardi, Adelphi, Milano 1995, p. 123; *Ungenech*, trad. it. di E. Bernardi, Einaudi, Torino 1993, p. 42.

⁶¹ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 11.

⁶² W.G. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., p. 291.

⁶³ R. Musil, *Uomo senza qualità*, cit., pp. 423, 675. Il primo riferimento a Musil viene proposto anche da Sebald nel suo saggio sul *Kaspar* di Peter Handke (cfr. W.G. Sebald, “Fremdheit, Integration und Krise”, in *Campo Santo*, cit., p. 62).

condo Horkheimer e Adorno⁶⁴, diventa principio di tutti i rapporti naturali e sociali, così come la scienza riflette coazione, gerarchia e un ordine desertificante, foriero di morte, quell'ordine con il quale, ricorda Sebald sulla scia di Canetti, il potere tende sempre a coniugarsi⁶⁵. Ciò che la scienza moderna ci propone è dunque un sapere finalizzato al dominio integrale della natura e degli uomini, laddove qualsiasi sapere che non abbia questo ruolo, che non 'serva' a qualcos'altro diventa sospetto: "Dai tempi di Bacone e Lutero" leggiamo ancora nella *Dialettica dell'Illuminismo*, "la sterile felicità del conoscere è lasciata"⁶⁶. Ed è proprio questo conoscere inteso come apprendimento, come studio puro, senza alcun tratto strumentale, utilitaristico, che Canetti, e con lui Sebald, oppone al sapere ormai compromesso con il potere⁶⁷.

È la stessa felicità che affiora nei rari momenti in cui Sebald ci racconta una natura non più matrigna, quando il nostro rapporto con essa non è più di dominio, ma paritetico, dove le utopie del passato potrebbero trovare la loro versione moderna in un "discorso ecologista"⁶⁸. Rari momenti, nei quali l'utopia si mescola all'idillio, per tornare poi alla fredda constatazione di una realtà nient'affatto incoraggiante. Da un lato dobbiamo constatare l'insuperabilità del pessimismo, sia nella sua versione cosmica, nel senso della ribadita consapevolezza che il male è contessuto con il mondo, sia in quella storica, là dove Sebald osserva, nelle sue riflessioni su *Perturbamento* di Bernhard, che l'alternativa proposta dal figlio del principe Saurau all'esasperato sfruttamento della terra compiuto dal padre è pur sempre una possibilità del passato "a dimostrazione che tutti i nostri progetti politici, per quanto radicali possano essere, arrivano

⁶⁴ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 15.

⁶⁵ Cfr. W.G. Sebald, "Summa Scientiae", cit., pp. 94 ss.

⁶⁶ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 13.

⁶⁷ Cfr. W.G. Sebald, "Summa Scientiae", cit., pp. 101-102.

⁶⁸ Cfr. E. Agazzi, "Riti antichi e persistenza del passato in *Campo Santo*", in E. Agazzi, *La grammatica del silenzio*, cit., p. 124.

sempre troppo tardi"⁶⁹. Dall'altro, e forse a un livello ancora più profondo e irrimediabile, ci tocca ammettere che la commistione fra natura e civiltà ha reso di carattere utopistico non solo il nostro rapporto 'ecologista' con la natura, ma anche la natura stessa: "L'umanità", dichiara Bernhard in *Ungemach*, "vive già da moltissimo tempo nel più completo esilio, [...] si è congedata dalla natura, si è spinta fuori dalla natura, e il concetto di natura non esiste più, la natura non esiste più"⁷⁰.

V. La melanconia come resistenza e l'etica della compassione

Nell'introduzione alla sua raccolta di saggi del 1985 sulla letteratura austriaca dal titolo *Die Beschreibung des Unglücks*, ossia "La descrizione dell'infelicità", laddove il termine *Unglück* ha un ampio campo semantico che comprende un aspetto oggettivo (la sventura, la disgrazia) sia uno soggettivo (l'infelicità, la sofferenza), Sebald dichiara che "la melanconia è una forma di resistenza". E melanconia è proprio l'atto del ripiegarsi a riflettere, a meditare sulle disgrazie, sulle catastrofi e sull'infelicità che vi è connessa. In particolare nell'arte la descrizione dell'infelicità include la possibilità del suo superamento⁷¹.

Ritorniamo su questo punto, su questo ruolo privilegiato, attribuito all'artista, al poeta, per integrarlo con le nuove osservazioni al riguardo che, nei restanti sedici anni di vita e di scritture di Sebald, lo hanno meglio precisato. Al momento proviamo a impiegare la definizione sebaldiana anche al di là della scrittura, in quanto la melanconia, lo spirito saturnino, di cui sono affetti più o meno tutti i personaggi delle sue opere, potrebbe rappresentare egualmente una forma, una tecnica di resistenza. In questo contesto ci muoviamo ancora una volta sul cammino tracciato da Schopenhauer, per il quale la melanconia

⁶⁹ W.G. Sebald, "Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht", cit., p. 106.

⁷⁰ Th. Bernhard, *Ungemach*, cit., pp. 11-12.

⁷¹ Cfr. W.G. Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks*, cit., p. 12.

è segno dell'indebolirsi della volontà di vivere, ovvero della volontà di dominio, di perpetuare distruzione e sofferenza, mentre il suo contrario, la negazione di tale volontà, rappresenta il tentativo di sottrarsi al circolo di morte e distruzione, il proposito di non partecipare al gioco della natura e della storia, vale a dire una vita ascetica⁷².

E asceti sui generis sono, nella ricca varietà della loro condotta di vita, i personaggi sebaldiani e spesso i suoi scrittori-guida, che significativamente paiono muoversi tutti sulla falsariga delle raccomandazioni del filosofo. In primo luogo quella di spezzare il filo della volontà, non generando nuovi esseri. La procreazione, infatti, dirà su tale falsariga lo schopenhaueriano Bernhard, è un "crimine premeditato per rendere infelice il mondo intero" e al quale bisogna ed è possibile sottrarsi, se — come fa dire Sebald a un suo personaggio — "l'unica libertà che abbiamo, rispetto agli animali è, oltre al suicidio, quella di non riprodurci"⁷³. E molti, moltissimi fra i protagonisti delle opere di Sebald e fra i suoi scrittori più amati sono privi di discendenza.

Quanto al suicidio, non mancano tra i *confères* e i personaggi di Sebald coloro che meditano al lungo sul suicidio e muoiono suicidi, da Jean Améry a Thomas Bernhard, fra i primi, da Henry Selwyn al maestro Paul Bereyter fra i secondi, mentre Jacques Austerlitz e lo stesso autore, o meglio la sua voce narrante, sono colti almeno una volta nella vita da tentazioni suicide⁷⁴. Il suicidio però sarebbe un esito quanto meno precipitoso della malinconia nell'accezione sebaldiana del termine, sarebbe lo scacco della malinconia, l'impossibilità della resistenza, il lasciarsi straziare nel "macinatoio della distruzione". Per di più, levare la mano contro di sé non significa negazione

⁷² Cfr. A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p. 1207.

⁷³ Th. Bernhard, *L'origine*, cit., p. 77; W.G. Sebald, *Wandernde Schatten*, cit., p. 172.

⁷⁴ Cfr. W.G. Sebald, *Austerlitz*, cit., p. 138; *Verrigini*, cit., p. 47.

della volontà di vivere, con tutto ciò che essa implica, direbbe Schopenhauer, è anch'essa azione, violenza contro se stessi, è un voler fuggire dai mali della vita, mentre colui che nega la volontà di vivere ne fugge piuttosto i piaceri⁷⁵.

La virtù del malinconico sebaldiano, che si oppone senza violenza alla violenza del mondo, cercando di stabilire almeno individualmente l'utopico rapporto con la natura di cui si è detto sopra, sono tutte improntate alla frugalità. Innanzi tutto in relazione al cibo, pasti leggerissimi, spesso vegetariani, come Henry Selwyn negli *Emigrati* o Edward FitzGerald negli *Anelli di Saturno*, i quali provano orrore nel cibarsi di carne, "quella carne" ricorda Canetti "che attraverso ininterrottamente le viscere di altra carne". E proprio Canetti è il teorico del "supremo esperimento morale", quello di "un uomo che non ha bisogno di mangiare"⁷⁶. Il collegamento con il kafkiano "artista del digiuno" è automatico, ma Sebald fa ancora un passo indietro nel tempo e utilizza la stessa espressione a proposito di Stifter, così come ricorda l'anoressico Joseph Roth, che tentava di vivere di solo spirito, e noi potremmo trovare una nuova arcana corrispondenza con lo scrivano Bartleby di Melville e il suo: "Non sono abituato a pranzare"⁷⁷.

Ma frugali, se si può dir così, gli stessi personaggi sono anche nel modo di vestire, con abiti fuori moda e senza pretese, e nell'abitare, dove Sebald ci offre una declinazione dell'ascesi particolarmente suggestiva, nata ancora una volta sulla scia di Canetti, per il quale, se mai esiste una speranza di redenzione, essa consiste nel rimpicciolire; si tratta dell'opzione del piccolo, del discreto, opposto al grande, al monumentale, contrassegno di mania, di paranoia. È così che, ai palazzi, alle torri, ai gratta-

⁷⁵ Cfr. A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p. 557.

⁷⁶ Cfr. W.G. Sebald, "Summa Scientiae", cit., p. 98.

⁷⁷ Cfr. W.G. Sebald, "Bis an den Rand der Natur", cit., p. 21; W.G. Sebald, "Ein Kaddisch für Österreich", in G.W. Sebald, *Unheimliche Heimat*, Fischer, Frankfurt a.M. 1995, p. 112; cfr. H. Melville, *Bartleby*, in *Opere scelte*, I vol., Mondadori, Milano, 1998, p. 788.

cieli, a quelle costruzioni imponenti con cui Stati e singoli cittadini fanno sfoggio del loro potere, Sebald oppone appartamenti modesti, piccoli padiglioni di giardino, villette fuori porta o casette di campagna, e agli arredamenti sontuosi con dovizia di materiali preziosi, i letti da campo e una mobilia essenziale.

Altra caratteristica di molti personaggi sebaldiani, così come dell'atmosfera di certe scene raffigurate, è la virtù schopenhaueriana della compassione. La compassione, nel senso di patire insieme, di vedere nel prossimo un altro se stesso, costituisce per il filosofo il fondamento dell'etica, e questo in opposizione a Kant, per il quale "la compassione è bella, ma labile e cieca [...] non ha la dignità della vera virtù"⁷⁸. Schopenhauer invece la rivaluta perché scorge in essa i tratti di un atteggiamento non utilitaristico, non fondato su calcoli razionali, bensì istintivo, che al di là del *principium individuationis*, origine del male, dello spirito di rapina, della lotta per la vita, è puramente gratuito. Un atteggiamento che, al di là delle barriere dell'individualità, consente di vedere nel prossimo un altro se stesso e quindi spezza il guscio dell'egoismo, dell'esclusivo amore di sé.

Dalla compassione, sempre secondo il filosofo, discendono le due virtù morali principali: l'amore del prossimo e la giustizia⁷⁹. Una triade che il lettore di Sebald vede incarnata in Roger Casement, il difensore degli sfruttati in Africa e in Sudamerica, il sostenitore della causa "degli indiani bianchi d'Irlanda", l'uomo che soffre per amore di giustizia, si distingue per il suo amore del prossimo e la cui coscienza, scrive Sebald "è incline alla compassione più che a qualsiasi altro moto dell'animo"⁸⁰.

Di impalpabili gesti di pietà è attraversata in filigrana l'intera opera di Sebald, là dove la sofferenza fisica o morale dell'essere vivente viene in primo piano, dalla carezza di Adela al ragazzo senza famiglia Jacques Austerlitz, alla morte delle tignole, che

⁷⁸ Cfr. I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e il sublime*, cit., pp. 90-91.

⁷⁹ Cfr. A. Schopenhauer, *Il fondamento della morale*, trad. it. di E. Pocar, Laterza, Bari 1970, pp. 212-213.

⁸⁰ G.W. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., p. 141.

con i loro artigli irrigiditi restano aggrappate al luogo della loro sventura – un mobile, una parete – oltre la fine della vita⁸¹, dal chinarsi dello scrittore sul maiale sdraiato nel suo stabbio, per accarezzarlo dietro l'orecchio e riceverne in cambio uno sguardo e un sospiro "come di un essere umano, tormentato da un dolore infinito"⁸², all'inesausto peregrinare di Sebald da un cimitero all'altro per interrogarsi su quei morti dei quali non è rimasto che il nome.

E sono sempre piccoli dettagli che favoriscono il prodursi di tale sentimento, e di qualsiasi sentimento, come è in generale sul dettaglio che si giocano tutte le partite della scacchiera sebaldiana. Innumerevoli sarebbero gli esempi, ma particolarmente significativa al riguardo è la scena dell'agonia e della morte di Gwendolyn, la moglie del pastore nella fredda casa nel Galles, dove Jacques Austerlitz fu accolto bambino. La narrazione è dolente, ma distaccata, con immagini di fredda oggettività:

Vidi gli occhi affondare nelle orbite, e vidi l'arcata dei denti inferiori, cresciuti storti l'uno sull'altro, che le labbra sottili, ora tese all'indietro, avevano scoperto, mentre fuori, per la prima volta dopo tanto tempo, l'aurora sfiorava i tetti di Bala⁸³.

Il tono cambia radicalmente con la descrizione dell'abito in cui è composta la donna nella bara:

Indossava l'abito da sposa, conservato per tutti quegli anni in una cassapanca al piano superiore, e portava un paio di guanti bianchi con una fila di bottoncini di madreperla che non le avevo mai visto in precedenza, e nel guardarli, per la prima volta da quando abitavo nella casa del predicatore, mi vennero le lacrime agli occhi⁸⁴.

La compassione, che segue alla consapevolezza dell'altrui sofferenza, corrobora il passaggio dal piano puramente teorico o

⁸¹ Cfr. G.W. Sebald, *Austerlitz*, cit., p. 124 e pp. 105-106.

⁸² G.W. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., pp. 76-78.

⁸³ G.W. Sebald, *Austerlitz*, cit., pp. 73-75.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 75.

da quello estetico (il 'sublime terrifico' della distruzione, di cui si è detto all'inizio) a quello etico e rappresenta anche una prima risposta a tale sofferenza.

Una posizione che vede un netto distacco di Sebald da Bernhard. Nello stesso testo, da cui siamo partiti per questo viaggio all'interno della storia naturale della sofferenza, Bernhard, a proposito del crudele atteggiamento degli adolescenti nei confronti di un compagno storpio, conclude con spietato disincanto che "persino la compassione per questa vittima è sempre e soltanto sedicente compassione, non essendo in realtà che la cattiva coscienza del singolo" per la ferocia altrui, in cui il singolo riconosce la propria⁸⁵. La risposta etica che egli dà all'orrore del mondo, scoperto anche grazie alla sofferenza, non corre infatti sulla linea ironico-melanconica che troveremo in Sebald, bensì su quella che potremmo dire ispirata dalla "scuola di resistenza" di Karl Kraus, sarcastico maestro della satira e dell'invettiva⁸⁶.

Una divergenza che non impedisce loro di ritrovarsi accomunati su un punto importante: in entrambi infatti, che pur si scontrano (o proprio perché si scontrano) con lo scandalo del male, non c'è trascendenza. Un'assenza che risulta particolarmente significativa, o forse addirittura problematica, in Sebald nel quale, a parte l'anticlericalismo, non lancia, non iroso come in Bernhard, ma sottilmente ironico e ricco di stilette feroci, come nella descrizione degli insegnanti di religione nella scuola di Wertach, "i vicari di Dio dal sentore di naftalina", oppure di impiccabile denuncia, quando menziona la "milizia croata degli ustascia, sostenuta materialmente dalla Wehrmacht e spiritualmente dalla Chiesa cattolica" o infine dolente, ma spietato, come nell'attacco alla pagina evangelica sui porci innocenti sacrificati per salvare l'indemoniato⁸⁷, troviamo molte

⁸⁵ Th. Bernhard, *L'origine*, cit., pp. 121-122.

⁸⁶ Cfr. E. Canetti, "Karl Kraus, scuola di resistenza", in *Potere e sopravvivenza*, cit., pp. 39 ss.

⁸⁷ Cfr. W. G. Sebald, *Emigrati*, cit., pp. 45-46 e Anelli, cit., pp. 109, 76-78.

componenti di una visione per così dire religiosa, anzi perfino cristiana della vita: la pietà per gli umili, l'amore di giustizia, il mistero della morte, la compassione appunto. Ma tutto ruota intorno al grande vuoto del vortice autodistruttivo della natura, del male radicale, di quella sofferenza capace di uccidere anche la fede⁸⁸. Un vortice che, nonostante l'ascetica resistenza messa in campo, finisce spesso per inghiottire anzitempo i saturnini protagonisti delle pagine sebaldiane.

VI. La sofferita bellezza del lavoro compiuto

"Guarda il libro! Quando si legge, non si piange". Così in una piccola scuola ebraica il maestro esortava il suo alunno in lacrime. Le parole, le parole scritte, commenta Sebald, costituiscono un ponte tra l'infelicità e la consolazione⁸⁹. Un ponte non solo per chi le legge, ma anche per chi le scrive. E tuttavia, nonostante le considerazioni quasi ottimistiche che, in questo senso, potremmo leggere nell'introduzione alla *Beschreibung des Unglücks*, il viaggio attraverso le opere di Sebald ci fa scoprire tutta una serie di inciampi, di occasioni di sofferenza legate all'attività della scrittura, così come a qualsiasi attività creatrice di bellezza, improntata all'etica immanente del lavoro ben fatto – "ciò che resta, sino alla fine, è il lavoro compiuto", leggiamo in *Secondo natura*⁹⁰ – e a quell'esigenza di perfezione estetica, che risulta tormentosa e logorante e sulla quale aleggia l'ombra della distruzione.

Non a caso l'immagine del tessitore aggogato al telaio diventa metafora dello scrittore, anche lui 'aggogato' al tavolo su cui scrive e costretto a un "eterno rimuginio", accompagnato da

⁸⁸ A proposito del pastore Elias, ritratto all'indomani della morte della moglie, Sebald osserva: "L'infelicità accumulatasi in lui aveva distrutto la sua fede proprio nel momento in cui ne avrebbe avuto più bisogno". Cfr. Sebald, *Austerlitz*, cit., p. 75.

⁸⁹ Cfr. W. G. Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks*, cit., pp. 12-13.

⁹⁰ W. G. Sebald, *Secondo natura*, cit., p. 37.

quella sensazione che "s'insinua fin dentro i sogni di aver afferrato il filo sbagliato", ovvero dal timore che il filo della scrittura si sia strappato e la ricerca dell'espressione giusta non possa dare alcun frutto. E a ciò fa eco la disperazione di Robert Walser, il quale parla di "galera della scrittura", della "schiena che si ingobbisce" per la necessità di rimanere seduti ore e ore, "curvi su una parola che deve compiere il lungo cammino dal cervello alla carta"⁹¹.

Capita così d'esser presi dalla tentazione di abbandonare questo lavoro, come accade ad Austerlitz, il quale brucia le sue carte dopo aver constatato "l'inadeguatezza di tutte le parole impiegate", il loro "suono vuoto e mendace", perché il linguaggio, la sua casa di uomo senza casa, è caduto preda di quello stesso processo di disgregazione che colpisce la realtà materiale⁹² e che Sebald ci restituisce sulla base delle canoniche descrizioni della crisi del linguaggio a partire da Nietzsche e proseguita in infinite variazioni nella prima metà del secolo scorso, soprattutto nelle pagine degli autori austriaci, in particolare la *Lettera di Lord Chandos* di Hofmannsthal, ma anche le riflessioni di Moosbrugger e Clarisse nell'*Uomo senza qualità*⁹³:

Da nessuna parte riuscivo a scorgere dei nessi, le frasi si disgregavano in singole parole, le parole in una serie arbitraria di lettere, le lettere in segni franti, e questi ultimi in una traccia grigio piombo, percorsa qua e là da rivetberi argentei, che un qualche essere strisciante aveva secreto dietro di sé, e la cui vista mi riempiva sempre più di un senso di orrore e di vergogna⁹⁴.

⁹¹ W.G. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., p. 293; *Il passeggiatore solitario*, cit., pp. 34-35.

⁹² Cfr. al riguardo W. Busch, per il quale la storia della distruzione di Sebald "coinvolge con i suoi traumi e le sue distorsioni anche i problemi narrativi più elementari, quali il linguaggio, l'immagine e la finzione", "La saggistica di W.G. Sebald: una biografia intellettuale", *Cultura tedesca* 29 (2005), p. 23.

⁹³ Cfr. F. Nietzsche, *Il caso Wagner*, in *Opere*, Adelphi, Milano 1968-82, Vol. I, tomo III, p. 26; H. von Hofmannsthal, *La lettera di Lord Chandos*, Rizzoli, Milano 1985 e R. Musil, *L'uomo senza qualità*, cit., I vol., pp. 327 ss. e II vol., pp. 1392 ss.

⁹⁴ W.G. Sebald, *Austerlitz*, cit., pp. 137-138.

Strettamente legata alla crisi della parola è la crisi del ruolo dello scrittore, di quanto lo scrivere valga a baluardo contro distruzione e sofferenza:

Per settimane e mesi ci torturiamo invano il cervello, e a chi ce lo domandasse non sapremmo dire perché continuiamo a scrivere, se per abitudine o per ambizione, oppure perché non abbiamo imparato a fare altro, o per la meraviglia che ci prende davanti alla vita, o magari per amore della verità, per disperazione o indignazione, così come non sapremo mai dire se scrivere accresca in noi la saggezza o la follia⁹⁵.

È quel vizio della scrittura da cui non ci si libera, nemmeno quando è passata da tempo la voglia di scrivere, quel vizio che rende lo scrittore "il più inguaribile fra tutti gli esseri malati di pensiero"⁹⁶.

E tuttavia, benché anche l'etica immanente del lavoro compiuto sia sempre a rischio di rovesciamento, benché dal circolo della sofferenza non si esca se non a sprazzi, è forse vero che "solo nel 'tempo letterario' si possono realizzare le utopie"⁹⁷, e di ciò è esempio Edward FitzGerald, il quale definì le interminabili ore da lui dedicate alla versione del *Robâ iyyât*, opera del poeta persiano Omar Khayyâm, come un colloquio con il poeta morto, con cui egli sentiva di avere le più profonde affinità, nonostante i secoli che lo separavano da lui, e il cui messaggio intendeva trasmettere alla gente del suo tempo; un intento che seppe realizzare, commenta con ammirazione Sebald, grazie ai suoi meravigliosi versi inglesi di "una bellezza apparentemente non voluta" e capaci di rimandare, parola per parola, a quel punto invisibile dove "l'Oriente medioevale e l'Occidente al

⁹⁵ W.G. Sebald, *Gli anelli*, cit., pp. 192-193.

⁹⁶ Cfr. W.G. Sebald, *Logis in einem Landhaus*, cit., p. 6 e "J'aurais voulu", cit., p. 62.

⁹⁷ L'espressione è di Helen Finch, la quale vede proprio nel tempo letterario il luogo in cui possono realizzarsi le utopie metafisiche di Sebald (cfr. "Die irdische Erfüllung": Peter Handke's Landscapes and W.G. Sebald's Metaphysics of History", in A. Fuchs, J.J. Long (a. c. di), *W.G. Sebald and the Writing of History*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, p. 181).

tramonto possono incontrarsi fuori dallo sventurato corso della Storia⁹⁸.

NUOVA CORRENTE

INDICE GENERALE DELL'ANNO 57 (2010)*

Saggi e note	Fascicolo	Pagine
Elena AGAZZI <i>La lotta contro le tendenze regressive in W.G. Sebald</i>	146	191-224
Mario M. BOSINCU <i>Immagini della fine. L'escapismo apocalittico di Oswald Spengler ne Il tramonto dell'Occidente</i>	145	3-36
Walter BUSCH <i>Le "tracce di sofferenza" della storia. Immaginazione ed esperienza storica in Austerlitz di W.G. Sebald</i>	146	259-290
Raul CALZONI <i>La lingua del fuoco di W.G. Sebald</i> ..	146	225-258
Federica CASINI <i>Il Voyage du Rien di Frédéric Moreau. Fine dell'eroe e del mito del viaggio ne L'Éducation sentimentale di Flaubert</i>	145	37-60
Andrea KÖHLER <i>Catastrofe con spettatore – Una conversazione con W.G. Sebald</i>	146	179-190
Letizia LUPINO <i>Intervista a Bernard Noël</i>	145	133-148
Gianmaria MERENDA <i>Alberto Arbasino Chiacchiera Bernard Noël Manuale d'umiliazione</i>	145	95-114
<i>Presentazione</i>	146	149-156
Damiano SINFONICO <i>Una centina montaliana nel primo Jaccottet</i>	145	175-178
Julian STANNARD <i>Niente di marcio nello Stato della Poesia</i>	145	115-132
Giorgio TERRONE <i>L'artificio narrato (Il frate minore, l'ingegnere e l'aspirante cattedratico)</i>	145	157-172
Ada VIGLIANI <i>Storia naturale della sofferenza. Tracce di pessimismo cosmico nell'opera di W.G. Sebald</i>	146	61-94
	146	291-322

* L'annata 57 (2010) è costituita da un fascicolo miscelaneo e da un fascicolo monografico (N. 146: Sebald. Storia, natura, distruzione)

⁹⁸ Cfr. W.G. Sebald, *Gli anelli di Saturno*, cit., p. 211.