

SOLITUDINE E COMUNICAZIONE: LE ALPI NEL MARE

Luisella Canepa

1. Breve escursione ad Ajaccio

Le Alpi nel mare comprende tre brevi racconti e uno brevissimo di W.G. Sebald (1944-2001) tratti dalla raccolta *Campo Santo*, pubblicato postumo nel 2003 a due anni dalla sua morte per incidente d'auto. Riflessioni di un soggiorno in Corsica, che ci invitano a conoscere le caratteristiche della sua solitudine, di cui non parla mai direttamente, e che forse ha un altro nome.

In *Breve escursione ad Ajaccio* la gita in autobus gli porta, con la brezza del mare e la vista di una nave bianca nel porto, un senso di libertà che subito limita con la fantasticheria, di cui conosce bene l'inutilità, di poter vivere con il solo pensiero del trascorrere del tempo, interrotta dal bisogno di fuggire all'impressione di vuoto che ne consegue con una visita al museo locale. Lì trova preziosi dipinti raccolti da uno zio di Napoleone, saccheggiati in occasione delle campagne militari: l'attenzione si ferma a un ritratto seicentesco dai cupi colori di madre e bambina con soldatino, che lo fa riflettere sull'"intera e insondabile sventura della vita". Sceso nei sotterranei del museo si attarda anche scherzosamente su un'oggettistica di poco valore in gran parte dedicata a Napoleone, tra cui una logora uniforme e statuine dell'imperatore a grandezza decrescente fino a svanire in un "punto di fuga". Dopo una riflessione sulla cerimonia, ora interrotta, di riesumazione annuale ed esposizione della salma imbalsamata all'omaggio degli invalidi e una sosta in un fresco giardino, decide di entrare in Casa Bonaparte dove incontra le due custodi che gli rivolgono un breve e affabile saluto. Le descrive in modo spiritoso: chiama la seconda "la marescialla" per i colori dell'abbigliamento che riecheggiano la bandiera francese, mentre della prima lo sorprendono la pettinatura e i tratti del volto similnapoleonici. Prova un senso di abbattimento, garbatamente temperato dall'ironia e dall'autoironia, gira per le stanze concentrandosi sul ricordo di una descrizione di Flaubert delle sale, e infine nota la mancanza

del brillante mantello con le api dell'Imperatore. Si interessa poi a un albero genealogico della famiglia Bonaparte dipinto da una fanciulla, con anche contributo dell'ornamento della propria chioma, come gli spiega la marescialla. Riflettendo sul destino dei Napoleonidi, Sebald relativizza il valore scientifico della ricostruzione storica fino a confrontarla con l'"ipotesi dissennata" di uno studioso dilettante che ricondusse le conseguenze della guerra napoleonica al daltonismo del grande condottiero (verde dell'erba e rosso del sangue confondibili per un guaio di coni e bastoncini). Il pomeriggio finisce con una cena in un piccolo ristorante, niente cinema per mancanza di titoli interessanti, e infine rientro all'albergo con suoni: scoppio di una bomba, evento non raro in Corsica, e conseguenti sirene, e lui che si addormenta.

In un primo momento ci si può chiedere perché uno scrittore come Sebald, l'autore di *Austerlitz* (2001), di *Storia naturale della distruzione* (2001), voglia soffermarsi su aspetti così minimamente deteriori, miseri e malinconici, se sia un grigio cono d'ombra quello in cui avvolge le sue riflessioni coinvolgendo il lettore e intristendolo. Ma una parallela considerazione contrasta e prevale sull'immediatezza di questo facile dubbio. Nella lucida solitudine delle sue amare annotazioni, espresse con eleganza, costernazione e divertimento leggero, Sebald entra in un contatto privo di artificio con l'estraneo che la vita introduce a caso, persone, oggetti, colori o vegetali, e contemporaneamente con il già noto della sua cultura. Il suo pensiero attento vede la bellezza e la sua fragilità, il potere e la sua miseria, a sua volta la miseria con cui è rappresentato il potere che commenta in questo modo il non senso della storia ("che procede secondo una legge la cui logica rimane indecifrabile") e conferma il suo stupore per la generale inerzia. Con la sua scrittura esprime ai lettori il rapporto chiaro verso sé stesso e verso chiunque altro nella realtà o nella fantasia: afferma la capacità di non respingere le emozioni negative suscitate dalla banalità e dalla distruttività, dalla grettezza e pochezza di cui anche viviamo, ma di sostenerle senza enfasi, a volte con ironia, e di riconoscerne la presenza nell'attualità con disincanto.

2. Campo santo

Altra gita nel secondo racconto, Campo santo: è al mare, vicino a gruppetti di bagnanti, ma in grande lontananza, con idee di fine: del ruscello che si estingue

nella sabbia, del tuffo nel mare come dissoluzione. Ma nel caldo pomeriggio prevale la sopravvivenza e la descrizione del movimento del nuoto, della lotta per uscire dalla forza del mare definito dal profilo aria-acqua mobile per il suo incedere in essa, dove i due elementi nettamente si distinguono e pongono il limite vita-morte, e della debolezza: in letteratura si tratta del continuo ergersi dei margini sfuggenti delle onde. Poi l'altro sforzo del ritorno con il percorso umano di ripresa del contatto del cammino sul terreno e sotto il sole, con il pulsare delle vene del collo come alle lucertole spaventate che incontra. Infine il ritorno alla normalità è leggero, perché ha perso il carico della lotta. E riprendono pensieri su quanto cade sott'occhio: un cimiterino marittimo, come alcuni nel nostro mediterraneo, trascurato. Tra molti spunti ricordiamo il tema della facilità con cui si può liquidare il senso di colpa per chi è morto, e la grettezza dei nostri valori: l'offerta di fiori artificiali rispetto alla ricchezza del dono della terra di fiori e erbe selvatiche che spontaneamente crescono tra le pietre – l'ambigua dedica *Regrets éternels* riferita alla frettezza della sepoltura – le tradizioni delle veglie e sepolture, con un calarsi negli aspetti scaramantici e superstiziosi da cui infine emerge per ricordarci la tesi dello "psicologo Freud" "secondo cui, per il pensiero inconscio, è vittima di un assassinio perfino chi muore di morte naturale". Segue il ricordo della bara aperta del proprio nonno. E poi una disquisizione anche spiritosa: oggi "il popolo dei morti" in soprannumero per il costante incremento demografico perde la sua importanza, deve essere eliminato in fretta e con determinazione. Si tratta di mancanza di spazio, che un tempo invece abbondava: "là dove da un'ora all'altra ciascuno è rimpiazzabile e, tutto sommato, in soprannumero fin dalla nascita, bisogna di continuo gettare a mare la zavorra, dimenticare radicalmente tutto ciò di cui ci si potrebbe ricordare: la giovinezza, l'infanzia, le origini, i progenitori, gli avi". Conclude: "muovendo da un presente immemore verso un futuro che l'intelligenza di nessun individuo riuscirà più a comprendere, alla fine anche noi lasceremo la vita, senza provare alcun bisogno di restarvi ancora per qualche istante almeno, o di potervi se mai fare ritorno." "Alla fine anche noi... ancora per qualche istante almeno... potervi se mai". Questa dolorosa espressione d'amore, discreta, accorata e finalmente possibile, costruita su pochi elementi, avverbii in particolare, con corrispondenza forma-contenuto anche nella musicalità (e ricordiamo i suoi *Moments musicaux*, 2003), è un dono per noi e rappresenta l'essenza della comunicazione, che ci pone il dubbio sensato di sminuire nel sottolinearla. Così l'iniziale gioioso abbandono al mare aperto, e poi

al desiderio di suicidio, detto in una riga breve e preziosa, in cui la morte deriva da quello stesso mare che non ha confini, che è facile ed è libertà, ha la luce del giorno e la sua ombra vicina. Come la sua solitudine.

3. Le Alpi nel mare

Terzo racconto, *Le Alpi nel mare*. Un pomeriggio, seduto alla finestra della sua camera d'albergo, leggendo in un libro trovato in un cassetto *La leggenda di San Giuliano di Flaubert*, ci racconta che: "Ci fu un tempo in cui la Corsica era coperta per intero dalla foresta... se non fossero comparsi i primi abitanti a far arretrare grado a grado la foresta, animati com'erano da una genetica paura del luogo d'origine", gradualmente a partire dall'ottocento e poi con l'incendio del 1960. Da allora conifere dalla vita breve su un terreno povero, e scomparsa degli animali selvatici perlopiù di piccola taglia, che ricordavano il giardino dell'Eden. Anche del nano ed elegante cervo rosso dagli "occhi sbarrati dal terrore per una morte che sentiva prossima". Da qui parte un brano sulla caccia, sullo sterminio ormai compiuto della selvaggina come dei boschi, sulla ridicola pericolosità di certi cacciatori con i loro travestimenti e aria minacciosa: prevalgono il divertimento, l'ironia per il loro atteggiamento e per l'identificazione militaresca con soldati irregolari in un rito ormai senza consistenza, ma accanto l'accenno alle milizie serbe e croate ci ricorda la voluta distruttività di un gioco cattivo. E il suo impiettrirsi nell'assistere allo scarico sulla strada di alcune cervi uccise lo porta ad associare le ghirlande di alberelli sintetici che ornano le parti degli animali esposti nelle vetrine delle macellerie in Inghilterra, prodotte industrialmente "con l'unico scopo di tacitare i nostri sensi di colpa di fronte al sangue versato": "riprova di quanto forte sia il nostro desiderio di riconciliazione, e quanto poco, da sempre, siamo disposti a pagare per ottenerla". Ritorna allora alla leggenda di San Giuliano, cacciatore spietato che in un crepuscolo rosso di sangue infine contempla "la spaventosa entità del massacro e si domanda come poteva essere giunto a tanto", iniziando un difficile e ambivalente percorso di redenzione con sviluppo di un delirio in cui continuamente gli si presentano animali che uccide o che sono già morti, e che si risolverà solo nel contatto con "il più ripugnante" e malato degli uomini (sé stesso?). Sebald non riesce a interrompere la lettura del racconto "sull'infamia della violenza umana che, intrinsecamente perverso, a ogni riga andava sempre

più affondando nell'orrore" iniziato con l'uccisione da parte del ragazzino Giuliano di un topo nella sua tana e poi del piacere provato nello strangolare una tortora. Il crepuscolo a quel punto brilla fuori dalla stanza di Sebald, sul mare e sui millenari calanchi che sembrano aver preso fuoco e che, nella suggestione delirante della recente lettura, allucina come un immenso rogo in cui piante e animali bruciano con "un intero popolo divenuto catasta". Poi, con il prevalere delle ombre, la comparsa di uno yacht bianco che entra quasi immobile nel porto e su cui, nell'oscurità, si accendono le luminarie. Non compare nessun passeggero, e dopo un'ora si allontana con la stessa lentezza. Visione che diluisce gli intensi sentimenti del crepuscolo infiammato dopo la lettura di un testo perverso da cui però non si vuole staccare, come Giuliano dal piacere di far male, e che lo contamina. Diluizione che baratta l'ardere del male con il mistero e la vacuità di quanto appare non avere nella sua placidità né scopo né senso. In un continuo immergersi catturato nel dolore e nell'orrore senza perdere la capacità di sorridere e ironizzare ove è appena possibile, solo nella limpidezza di emozioni e riflessioni espresse con rispetto della propria verità.

4. La cour de l'ancienne école

Infine il brevissimo *La cour de l'ancienne école*. Si tratta di una fotografia misteriosa, riportata nel testo, di un cancello che separa un cortile con fogli sparsi sul pavimento di pietre da uno sfondo di mare e cielo. Sebald aveva smarrito la fotografia su cui era stato invitato a fare delle ipotesi, ma questa gli ricompare in una lettera inviatagli da un'amica corsa che, chiedendogli spiegazioni sull'origine di tale possesso, gli spiega che ritrae il cortile della sua scuola di Portovecchio, città allora "semimorta" con la popolazione giallastra e febbricitante per la malaria, silenziosa e senza accadimenti se non il mensile passaggio di un malandato mercantile per il trasporto del legname. I bambini come lei non conoscevano alternative, non ne avevano l'idea. Studiavano e ogni tanto guardavano il mare vivo "nella luce abbacinante che palpitava in lontananza", oltre la laguna. Il solo ricordo è il maestro che le diceva: "Ce que tu écris mal, Seraphine! Comment veux-tu qu'on puisse te lire?".

Il viaggio in Corsica, breve vacanza solitaria che si apre con la sensazione di vuoto del "permanere in sé stesso", è una riflessione sul destino della povertà della

storia nel suo deteriorarsi, della tendenza autodistruttiva dell'uomo e della sua attuale noncuranza per le proprie radici, per chi non è più, una constatazione dell'assenza di pietà per la natura, e per altri più fragili: bambini malati e adulti indigenti. Per Sebald le produzioni dell'uomo, dalla vacuità delle cianfrusaglie, come le statuine di Napoleone a cavallo di un cammello, alla ferocia atroce della fortezza nel suo romanzo *Austerlitz*, riflettono la mente dell'uomo, il suo funzionamento e i suoi obbiettivi, ne ripropongono mute la costituzione, le intenzioni, le motivazioni, sono forme esteriori di forme interiori. Il cortile dell'asilo ha un cancello chiuso aldilà del quale c'è il profilo del mare, e ci parla dell'isolamento di vite segnate, per le quali speranze e motivazioni sono negate. Certamente un asilo deve avere un muretto e un cancello di protezione per l'intraprendenza dei bambini, ma il suo senso qui si smarrisce, a meno che non lo ritroviamo nella crudeltà che si associa al diniego della realtà descritta dalla dolente amica, e alle menzogna in cui i bambini vengono lasciati dall'inerzia della storia. Dolente anche il rimprovero del maestro a Seraphine.

5. Commento

La solitudine di Sebald che intesse questo lavoro anche se mai dichiarata, si accompagna alla lucidità e coerenza del suo conoscere il mondo, al suo grande amore e curiosità per esso, alla sofferenza per crudeltà e rozzezza, distruttività e passività, mancanza di rispetto per precarietà, bellezza, morte, natura. Al cogliere con disincanto la radice comune del male sprofondando nelle sue conseguenze per poi riemergerne e riuscire a sostenere altri confronti penosi. E insieme l'amicizia. La sua letteratura, che è denuncia del malessere della civiltà, si sostituisce al mistero del nulla e del vano, sorprendente nel racconto dell'immobilità apparente della bianca nave e dello scoppio isolato e sperso della bomba. La condivisione con noi lettori della sua arte, del suo modo di vivere e di sentire è una conferma della possibilità di coesistenza di solitudine e partecipazione, che in questo autore sono indivisibili. In questo senso ricordiamo la breve e commossa espressione di affetto per lo scrittore svizzero Robert Walser (1878-1956) in "Il passeggiatore solitario" (1998), tratto da *Logis in einem Landhaus*. Sebald dice di lui: "il suo legame con il mondo fu dei più labili". Riconosce con lui "corrispondenze" struggenti (come con l'atteggiamento e l'abbigliamento del proprio caro nonno, con

la neve che cade il giorno della loro morte nello stesso anno, neve per l'uno in dicembre e per l'altro in aprile) e dichiara il "rapporto curiosamente stretto che mi lega a lui" che muove tutto lo scritto. Una profonda ammirazione lo porta a definire un passo sull'effimero (la cenere) come non avere "equivalenti in tutta la letteratura del ventesimo secolo" e la sua concezione dell'alienazione mentale tale che "nessuno in letteratura-per quanto ne so io-ha mai avuto".

A Walser e al suo amore per Walser dedica una citazione di Nabokov di un libro per l'infanzia: un gruppo di amici tra i quali una "creatura lillipuziana" devono fuggire dai cannibali, e tutti, tranne il nano che sale su un piccolo pallone, si allontanano su un dirigibile: "in disparte il piccolo solista, che io invidiavo nonostante il suo terribile destino, andava alla deriva in un abisso di gelo e di stelle solo". Sebald parla di vicinanza di solitudini diverse, trasparenti mentre scrivono di altro, schive di sé, parla di ammirazione per la modalità con cui trovano espressione nella vita e nell'arte, e che in questo caso non hanno a che fare con la connotazione negativa del termine. Solitudini perché consapevoli di un mondo senza senso, ma di cui una cura è cercata: per Sebald nella comprensione di Seraphine, nella vicinanza a Robert Walser e a Nabokov, ai fiori selvatici del cimitero, agli occhi spalancati del cervo rosso e al cuore trafelato della lucertola, e, nella sua scrittura, a noi.

BIBLIOGRAFIA

- SEBALD, W. G. (2003). *Le Alpi nel mare*. Milano: Adelphi, 2011.
 — (2001). *Austerlitz*. Milano: Adelphi, 2002.
 — (1999). *Storia naturale della distruzione*. Milano: Adelphi, 2001.
 — (2003). *Moments musicaux*. Milano: Adelphi, 2013.
 — (1998). *Il passeggiatore solitario*. Milano: Adelphi, 2006.
 WALSER R. (1967). *La passeggiata*. In: *Gesamtwerk*. Milano: Adelphi, 2013.

RIASSUNTO

Nei quattro racconti che compongono “Le Alpi nel mare” la profonda solitudine dello scrittore trova espressione attraverso dolorose constatazioni della crudeltà e miseria umana. Ma al tempo stesso contiene il desiderio della comprensione: la solitudine del vivere in un mondo senza senso si apre alla condivisione con il lettore. A sua volta lettore, Sebald conosce bene quest’emozione, come emerge dal suo breve scritto “Il passeggiatore solitario” sull’autore svizzero Robert Walser che sente tanto vicino, e la cui fine è “in un abisso di gelo e di stelle – solo”.

ABSTRACT

In the four stories that make up “The Alps in the sea”, the Author’s deep loneliness shows through his painful considerations about Man’s cruelty and misery. At the same time it carries a wish for understanding: the lonely living in a meaningless world open to a wish of sharing with the readers. A reader himself, Sebald knows well about the emotion of sharing, as one can find in his short essay “Le Promeneur solitaire – The lonely walker” on the Swiss author Robert Walser, whom Sebald feels close to and whose plight is drifting “into an abyss of frost and stars - alone”.