

Realtà e utopie insulari nella *Exilliteratur*

di *Alessandra Schininà*

Abstract

In the *Exilliteratur*, the rich production of texts in German language written by authors fled from Nazi Germany, the image of the island is recurrent. Real and imaginary islands represent places of distance and isolation but also utopian visions of freedom and of a possible peaceful existence, close to nature. In connexion with similar motifs, such as navigation by sea, shipwreck and myths, like that of Odysseus, the island feeds the dialectic between closure and opening, staying and movement. Here are analysed three types of islands imagined by exiled German writers: the bridge-island in the autobiographical novel *Die Ölgärten brennen* by Alexander Sacher-Masoch, the island projection of the fantasy in the lyric of Rose Ausländer and the island as a typical place of storytelling in the novel *Hotel Baalbek* by Fred Wander.

Con il termine di *Exilliteratur* non si suole ormai definire in senso stretto soltanto la letteratura di lingua tedesca prodotta tra il 1933 e il 1945 al di fuori dei confini di Germania e Austria, ma anche la produzione di chi ha scelto di non tornarvi più dopo il 1945, pur continuando a scrivere in tedesco, così come le opere di autori nati e cresciuti in un paese di lingua tedesca durante la guerra e persino nel dopoguerra che hanno deciso di vivere fuori dai confini tedeschi, austriaci, svizzeri. Letteratura dell'esilio può essere anche quella dei figli e nipoti degli esiliati che vivono spesso tra due e più lingue, due e più paesi, e tematizzano proprio questa loro condizione di eredi sradicati. Si tratta di una quantità enorme di testi che pur nella loro varietà ed eterogeneità hanno in comune il fatto di essere stati scritti in una condizione di "straniamento". Da qui i collegamenti e le affinità che la critica trova con le caratteristiche di letterature nate da altri esili e in particolare con la cosiddetta *Migrantenliteratur*, la letteratura interculturale di scrittori nati fuori dalla Germania ma ivi residenti.

Va sottolineato il fatto che l'esilio come fenomeno di massa durante il periodo nazifascista ha fatto sì che motivi tipici della letteratura novecentesca, quali l'alienazione, la crisi del linguaggio, l'incomunicabilità, trovassero nella condizione del poeta esiliato una loro estrema espressione. Se a ciò si aggiunge la motivazione politica e razziale della fuga e della cacciata di migliaia di intellettuali e artisti dalla Germania nazista e dai paesi occupati ne deriva una letteratura che non può fare a meno di riflettere sul rapporto tra cultura e potere, nonché sul ruolo dell'intellettuale nella società.

In questo contesto le immagini legate al motivo dell'isola acquistano significati particolari. Nei testi della *Exilliteratur* troviamo sia riferimenti a isole reali, rifugi provvisori, luoghi di isolamento e di attesa per il profugo mitteleuropeo, sia un immaginario insulare fatto di sogni e visioni. Le isole letterarie sono del resto sempre state sia esempi di solitudine che proiezione di desideri, prestandosi alle più svariate fantasticherie di libertà o viceversa a incubi di un ordine a cui è impossibile sfuggire, vere e proprie carceri¹. Esse finiscono per assumere una valenza socio-politica e esistenziale più ampia, per diventare laboratori di convivenza umana in condizioni estreme, di esperimenti di scontro o di incontro. L'isola è del resto immersa nel mare e il mare è luogo per eccellenza di mobilità, libertà, collegamento. Attraversandolo si può arrivare ad altre isole, creare arcipelaghi di connessione e scambio, così come dal mare possono giungere le minacce per un equilibrio raggiunto, ritornare quei pericoli da cui si credeva di essere protetti. Il motivo dell'isola è connesso al rapporto degli uomini con la navigazione, partenza o approdo che sia, e a quello del naufragio. Tutto ciò combinandosi con la condizione dell'esiliato alimenta la dialettica tra isolamento/chiusura da un lato e vita comunitaria/apertura dall'altro.

Al fine di osservare più da vicino come realtà e utopie insulari vengano trattate nella letteratura dell'esilio ci soffermeremo su tre esempi che rappresentano l'ideale di un'isola-ponte, come quella contenuta nel romanzo *Die Ölgärten brennen* di Alexander Sacher-Masoch, l'isola come proiezione della fantasia, presente sotto varie forme nella lirica di Rose Ausländer, e infine l'isola come luogo di narrazione per eccellenza dell'eterno esiliato nel romanzo di Fred Wander *Hotel Baalbek*.

I

L'isola ponte

Nel romanzo *Ulivi in fiamme (Die Ölgärten brennen)* Alexander Sacher-Masoch, pronipote del più famoso Leopold, rielabora le proprie esperienze di profugo austriaco nell'isola croata di Curzola occupata dagli italiani e poi dai tedeschi tra il 1941 e il 1943. Nell'isola avevano trovato rifugio un migliaio di profughi, in massima parte ebrei di varia provenienza, che erano sottoposti alle regole fasciste del cosiddetto "internamento libero". Sacher-Masoch, unitosi ai partigiani dell'isola, dopo il 1944, riuscì a raggiungere avventurosamente su un barcone sovraccarico Bari e poi Roma.

Per il giovane Pierre, il protagonista del romanzo, alter ego dello scrittore, l'isola del mare Adriatico rappresenta un rifugio, ma anche la scoperta di una forma di coesistenza, che lo aiuta a maturare un nuovo senso di collettività. Il testo di Sacher-Masoch contiene una serie di rimandi ai motivi dell'immaginario insulare letterario, che qui si intrecciano con la situazione drammaticamente reale dell'esule. Lo straniero stabilisce infatti un particolare rapporto con il tempo apparentemente immobile degli isolani. Dopo un'avventurosa odissea, Pierre, il narratore di storie in fuga, dalla nazionalità indefinita, che sopraffatto dagli eventi ha perso insieme al suo orologio il senso del tempo, si imbarca per

Curzola, un'isola che agli occhi degli esuli incalzati dall'avanzata dei nazisti appare come un'ancora di salvezza: «Dove vado? A Curzola, Un'isola non toccata dalle tempeste del tempo. Così mi hanno detto. Laggiù si è al sicuro. Laggiù voglio andare, E poi sempre più lontano. Sempre più lontano, C'è il mare. Partono le navi. America. America è il mio motto... "Curzola?" chiede Pierre pensieroso "Laggiù c'è un villaggio, si chiama Lumbar-da. Vi cresce un vino greco, giallo, forte..."»².

Già in queste parole degli esuli traspare la concezione di un'isola ponte, di un'isola che è rifugio e ristoro, ma anche movimento, crescita, espressione di libertà. Tutto il romanzo gioca sul rapporto tra l'immobilità spaziale e temporale da un lato e mobilità, progresso nel tempo e nello spazio dall'altro, che è poi il problema dell'esule, che oscilla tra il desiderio di ricrearsi un proprio mondo al riparo dal tempo e l'esigenza di confrontarsi con i cambiamenti storici. Paradossalmente Pierre cerca di rientrare nella storia proprio a partire da un'isola apparentemente fuori dalla storia. Quando avverte di vivere alla giornata, lasciandosi trascinare, Pierre reagisce e cerca di riacquistare il controllo. Chi resta fermo nel passato e nega le perdite subite impazzisce, come mostrano le tristi storie del vecchio profugo Korinth e delle madri dell'isola che hanno perduto i propri figli. Anche per sfuggire al vicolo cieco dell'isolamento, rappresentato da Korinth, che, convinto di vivere ormai su un'altra stella, scrive lettere a sé stesso e infine si suicida, Pierre decide di imbarcarsi alla volta dell'isola.

Sul traghetto, in mare aperto, l'isola appare all'orizzonte come una promessa di pace. Curzola corrisponderebbe nella geografia omerica all'isola dei Feaci. Non va dimenticato che una delle figure ricorrenti nella letteratura dell'esilio è quella di Ulisse. L'eroe omerico e il suo peregrinare nelle isole del Mediterraneo sono fonte di identificazione per gli esiliati e trovano continui rispecchiamenti nei testi degli emigrati: dalla nostalgia e dal ritorno a Itaca all'isola delle Sirene, dall'Ulisse che si definisce Nessuno a quello che continua a salpare verso nuovi lidi, spinto dalla propria ansia di conoscenza. Va sottolineato che, accanto all'immagine di un Ulisse incarnazione della nostalgia della patria perduta, si affianca nella letteratura dell'esilio un'interpretazione più moderna che, partendo dall'Ulisse immaginato da Dante e Tennyson, proietta nell'eroe omerico il desiderio dell'uomo di oltrepassare i confini. Ulisse diventa allora l'eroe di una inesausta e umana curiosità che lo porta a oltrepassare le colonne di Ercole alla ricerca di sempre nuove isole ed esperienze³.

L'isola dei Feaci rappresenta nell'immaginario un luogo sicuro e ameno per il naufrago, e Curzola, dove crescono vigneti, ulivi e fichi, potrebbe apparire come un'isola felice non «sfiorata dalle tempeste del tempo». Ma la realtà è più complessa. I vecchi Feaci sono morti e i loro discendenti non sono disposti ad alloggiare e sfamare gratis i profughi che ormai affollano l'isola. Sin dai primi passi sulla riva i nuovi arrivati notano i segni del tempo:

È sera quando arrivano nella baia di Curzola [...] qui non sventolano ancora bandiere. È bello vedere un cielo non deturpato da bandiere. Dietro muri di giardini sbrecciati li salutano palme, ulivi e nespoli. Sulla torre di Riva, il simbolo della città, campeggia il leone di Venezia [...]. E veramente

l'isola apparteneva un tempo a Venezia. (È stato tanto tempo fa, il popolo non lo sa più), ma nei bauli delle antiche case patrizie riposano ancora antiche vesti di broccato, lame di Toledo e rotoli di pergamena⁴.

La storia ha lasciato le sue tracce e l'isola non è certo una vergine, commenta Beppo, il vecchio facchino, «molti l'hanno posseduta, ma lei era infedele e non rimaneva a lungo dai suoi amanti»⁵. La connotazione dell'isola con attributi femminili è un altro topos letterario. Così l'isola di Curzola è un'amante infedele, ma anche una buona madre che nutre i suoi figli con i prodotti della terra e del mare, come sottolinea sempre Beppo, e si prenderà cura anche dei profughi, uccelli migratori.

L'isola del romanzo si rivela un microcosmo in cui l'autore può analizzare da vicino il rapporto tra isolani e stranieri, in una pluralità, un miscuglio in cui tutta l'Europa è rappresentata. Pierre fa amicizia con il vecchio facchino "filosofo" mai totalmente sobrio che crede nella sostanziale immutabilità dell'isola di fronte a coloro che l'hanno invasa nel corso dei secoli, ma che dovrà ben presto ricredersi. La sospensione del tempo è un'illusione e una serie di segnali mostra l'avvicinarsi del pericolo. Pierre, ad esempio, crede di essere in incognito, ma viene raggiunto da un suo vecchio professore dell'Università di Vienna, un noto slavista del quale i tedeschi si servono per i contatti con le autorità jugoslave, mentre egli mantiene parallelamente di nascosto contatti con la resistenza. Questa figura del "mondo di ieri", venuta a trovare il suo ex allievo preferito, fa da ponte tra l'impegno culturale e politico del giovane Pierre prima della guerra e quello che lo aspetta nel futuro. Il professore consiglia infatti al giovane di resistere per i tempi che verranno: «Questo posto è ben scelto. Diverrà territorio italiano. Qui forse si potrà sopravvivere. Cerca di restare in vita. Verrà un'epoca che avrà bisogno di te»⁶.

L'isola che dovrebbe essere fuori dal tempo diventa al contrario un ponte e un laboratorio, dove l'esule Pierre impara a progettare il futuro, trovando amicizia, solidarietà, amore ed evitando il rischio di rifugiarsi nel passato o di rimanere in un astorico presente. Agli stranieri provenienti dal nord sembra inizialmente di vivere come ai tempi di Omero, mentre si nutrono degli squisiti prodotti dell'isola e bevono in compagnia il denso vino locale, ma tutt'intorno si continuano a scrivere richieste di denaro, visti e affidavit verso tutto il mondo, salpano e arrivano navi. La guerra stessa arriva, dapprima in forma grottesca, con la presa dell'isola da parte di tre mini carri armati italiani, ma poi sempre più drammatica e cruenta. A seguito dell'inasprirsi degli scontri tra partigiani e truppe italo-tedesche sulla terraferma la situazione precipita anche a Curzola. Si inizia con il divieto di lasciare l'isola con barche private, compare poi il manifesto con l'ordine a tutti gli stranieri di presentarsi al comando dei carabinieri. Iniziano le persecuzioni e il profugo viene ricondotto alla sua situazione di straniero, che deve restare fuori da questioni locali.

Sacher-Masoch ne approfitta per inserire nel romanzo riflessioni più generali sulla condizione dell'emigrante, dello straniero esule, isolato in mezzo a persone certe del proprio domani, che conducono una vita regolare e credono all'eternità delle loro leggi e istituzioni. Quando il comandante dei carabinieri impedisce ai pescatori di andare a pesca, interrompendo il flusso regolare di una vita che per secoli aveva seguito gli stessi

ritmi, gli isolani si ribellano. È come se l'isola stessa si opponesse a un'imposizione che interrompe il suo millenario rapporto con il mare. Alle azioni partigiane seguono le rappresaglie, il coprifuoco e l'arrivo di nuove truppe. L'ira dell'autore e del suo protagonista scoppia quando per rappresaglia vengono incendiati gli uliveti che danno il titolo al libro. Gli ulivi in fiamme, frutto del lavoro di generazioni, patrimonio di famiglia, fanno parte dell'identità dell'isola violata, ma rappresentano anche la situazione di terra bruciata in cui a viene a trovarsi il profugo, e più in generale un'Europa che rischia di perdere quel senso di solidarietà umana e fratellanza tra gli uomini e i popoli in cui l'erede asburgico Sacher-Masoch continua a credere.

Anche gli isolani si trasformano in migranti in fuga dalla guerra: «È iniziata anche la migrazione dei residenti locali. Dal lato est dell'isola, ormai in pericolo, la popolazione confluisce verso il lato ovest. Trascina con sé i suoi averi, a piedi, su carri e some di asini. Seguono stupiti e riottosi le tracce dei migranti di professione, questi intrusi arrivati qui da chissà dove. Adesso anche loro mangiano di questo pane»⁷.

Nonostante gli eventi drammatici, l'isola del romanzo di Sacher-Masoch diventa un ponte per il futuro, accende sempre nuovi movimenti, offre una possibilità di crescita e sperimentazione, rappresenta un microcosmo aperto, un mondo di mezzo, una *Zwischenwelt* che tollera la diversità e sviluppa scambi reciproci, creando arcipelaghi. L'esilio stesso viene vissuto come una possibilità di arricchimento e non solo come perdita. Vilém Flusser stabilisce uno stretto rapporto tra esilio e creatività, addirittura tra esilio e libertà in generale, libertà da vincoli imposti e abitudini casuali spacciati per carattere nazionale. In questo senso la condizione di emigrato acquista una valenza positiva nello sviluppo della persona e dell'artista. Già Brecht aveva affermato nei *Flüchtlingsgespräche* che la migliore scuola per la dialettica è l'emigrazione, dato che i profughi, diventati tali in seguito a dei cambiamenti, continuano a studiare ogni minimo cambiamento e contraddizione. Il dramma esistenziale, la sofferenza provocata dall'esilio può allora offrire paradossalmente una nuova libertà creativa, aprire nuove prospettive, stimolare il confronto.

2

L'isola proiezione fantastica

Il romanzo di Sacher-Masoch tratta di un'isola reale che si carica di significati etici ed esistenziali. In altri casi l'esule immagina isole in cui proiettare le proprie fantasie e ossessioni. La fascinazione dell'isola per i lirici dell'esilio può essere ascritta anche all'affinità tra l'isola letteraria e il giardino come esempio di *hortus conclusus*, di *locus amoenus* in cui sentirsi al riparo, circondati da una natura sotto controllo. Gli esuli, stranieri e alienati, hanno perduto non solo la casa ma anche il paesaggio a loro familiare e cercano di ricrearlo nella fantasia, sublimandolo e riversandovi il proprio desiderio di unità e sintonia con l'ambiente circostante.

Rose Ausländer, la poetessa esule dalla fervida fantasia, sempre alla ricerca di una casa perduta, reinventa case dell'infanzia, immagina fantastiche case in aria, ma anche dimore

in fantastici paesaggi insulari, per esempio un'isola giardino multicolore in cui trovare accoglienza e in cui crescere fraternamente insieme agli altri uomini:

Eine Insel erfinden,
 allfarben
 wie das Licht.
 In seinem Schatten
 willkommen heißen
 die Erde.
 Sie bitten, uns aufzunehmen
 in Gärten,
 wo wir wachsen dürfen,
 brüderlich,
 Mensch an Mensch⁸.

L'isola rappresenta un sogno antico di ospitalità e umana fratellanza, ma basterebbe anche un'isola dove potere semplicemente respirare e sognare un mondo migliore: «Ich suche / eine Insel / wo man atmen kann / und träumen / daß die Menschen gut sind» (Cerco un'isola dove potere respirare e sognare che gli uomini siano buoni, *Suchen I*, VIII, 223). A volte la poetessa in esilio, isolata e lontana, si sente bloccata su un'isola sperduta in cui la vengono a trovare soltanto pesci e delfini che le portano versi e parole di un mondo sempre più lontano: «Ich liege auf einer Insel / die keinen Namen hat / in einem namenlosen recte Meer // Fische besuchen mich / und sprechen Gedichte» (Mi trovo su un'isola / senza nome / in un mare senza nome // Pesci vengono a trovarmi / e dicono poesie, *Auf einer Insel*, VI, 116).

Nella realtà finisce per trasformare la propria stanza d'esilio in un'isola, dove costruirsi un mondo fatto di carta e di sogni, di paesaggi e isole immaginari, da cui lanciare e ricevere messaggi chiusi in bottiglia (*Fortschritt I*, III, 187). Ausländer ha sempre la sensazione di essere come il naufrago Ulisse, un «ospite estraneo su una spiaggia estranea» (VII, 119) o l'abitante di un'isola popolata da morti (*Ich wohn auf einer Toteninsel*, VII, 335). Cerca allora di fuggire da quella che definisce l'"isola muta di Robinson" costruendo una zattera per ritornare nel mondo delle parole: «Es heißt / Holz fallen / ein Boot bauen / und heimfahren / ins Wortland» (È l'ora di / tagliare la legna / costruire una barca / e tornare a casa / nel mondo delle parole, *Robinsoninsel*, VIII, 189).

I versi di Ausländer mostrano come l'isola per l'esule rappresenti da un lato un'utopia di pace, dall'altro il rischio di definitiva perdita di contatto con il reale. L'immaginario insulare si alimenta di proiezioni fantastiche e tentativi di sublimare la propria sensazione di solitudine. Le isole segnano uno spazio chiuso ma rimandano a uno spazio sconfinato, alla traversata, al mare, all'immaginario. Ausländer sfrutta questa duplicità per trasformare la stessa isola in qualcosa di mobile. Una delle figure in cui l'esule ama identificarsi è quella dell'eterno navigante, che continua ad avvistare isole, a immaginarle, a scoprirle e a lasciarle. La chiusura in sé stessa dell'isola, la sua distanza dalla terraferma rende del resto sempre insicuri sulla sua natura e persino sulla sua reale esistenza. Anche l'isola vista

dalla riva può rivelarsi, una volta sbarcati, diversa da come sembrava. L'isola ha qualcosa di indefinito, può essere raggiunta e scoperta, ma resta sempre avvolta da un alone di mistero, da qui la fascinazione per le isole che appaiono e scompaiono. «Atlantide continua a scomparire al nostro sguardo» ma anche «a brillare sulle rive del nostro cuore» (*Immer geht Atlantis unter*, II, 264) scrive Rose Ausländer esprimendo il costante senso di perdita dell'esule, la precarietà di ogni progetto futuro, e insieme la necessità per l'esule di elaborare visioni di luce e di rinascita.

3

L'isola narrazione

Se da un lato l'immaginario insulare è legato a immagini di vita, di nascita (gli antichi dei nascono su isole), di completezza e composizione degli opposti in un'unità primigenia, dall'altro questa unità viene vista anche come un'esperienza di regressione, di ritorno alla terra. Da qui deriva per gli esuli l'immagine di un'isola popolata dai fantasmi dei morti.

Inselhin, “alla volta dell'isola”, si intitola una poesia di Paul Celan in cui l'albero sradicato dei paesaggi celaniani si trasforma in piroga che conduce il poeta verso un'isola lungo una rotta segnata dai morti, dai suoi morti che gli nuotano accanto. Così «gli stranieri e i liberi» continuano a remare, ad affrontare la vita districandosi tra boe, squali e nasse, in mezzo a un mare che va prosciugandosi, sotto un cielo sinistro popolato di avvoltoi:

Inselhin, neben den Toten,
den Einbaum waldher vermählt,
von Himmeln umgeiert die Arme,
die Seelen saturnisch beringt:

so rudern die Fremden und Freien,
die Meister vom Eis und vom Stein:
umläutet von sinkenden Bojen,
umbellt von der haiblaunen See.

Sie rudern, sie rudern, sie rudern -:
Ihr Toten, ihr Schwimmer, voraus!
Umgittert auch dies von der Reuse!
Und morgen verdampft unser Meer!⁹

A quest'isola di fantasmi, affascinante e ambigua, approda alla fine della sua parabola esistenziale il protagonista del romanzo di Fred Wander, *Hotel Baalbek*. Le vicende ricostruite in *Hotel Baalbek* dovrebbero concentrarsi sugli ultimi giorni trascorsi dal protagonista nell'estate del 1942 in un albergo di Marsiglia, pieno di esuli in attesa di

partire, di entrare nella clandestinità o di essere consegnati ai tedeschi e finire nei campi di concentramento, come accade al protagonista e allo stesso autore. In realtà l'io narrante non riesce a mantenere la cronologia dei fatti e continua a spostarsi in avanti e indietro nel tempo. La sua prospettiva è quella di un sopravvissuto, uno scrittore cinquantenne che nel 1963 vive su di un'isola delle coste francesi dell'Atlantico. Qui egli cerca di ricostruire gli eventi legati a quell'altra "isola" che aveva determinato la sua formazione, quell'albergo Baalbek di Marsiglia, brulicante di profughi di tutta Europa e soprattutto di storie. Il rapporto tra esilio e ricordo risulta essenziale nella costruzione stessa del testo e Christa Wolf parla a proposito della particolare narrativa autobiografica di Wander di «Gedächtnis und Gedenken», riferendosi al doppio sforzo del narratore di ricordare per sé stesso e insieme di volere lasciare agli altri memoria di chi è tragicamente scomparso e non può più raccontare la propria storia¹⁰.

Le figure che popolano l'albergo vengono evocate come dei fantasmi che accompagnano costantemente il narratore. Non si tratta di spettri inquietanti o di squallidi lemuri, al contrario sono figure colorate e vivaci, diventate parti integranti della coscienza del narratore, delle sue parole, dei suoi comportamenti. Egli li ha introiettati, continuando a farli rivivere. Il fantasma principale, la cui ricerca rappresenta il filo conduttore del romanzo, è quello dell'affascinante e misteriosa Katja, la donna che l'io narrante continua a vagheggiare e inseguire.

Il narratore di storie, *Geschichtenerzähler* come ama definirsi, arriva nel 1962 su un'isoletta dell'Atlantico proprio per scoprire se un'anziana isolana, sia, in base alle ricerche dell'amico Sascha, proprio l'amata Katja. In realtà si tratta di un'altra ex partigiana che vive a sua volta con il fantasma del marito scomparso. Ma così come l'affascinante Katja lo aveva intrappolato nella ragnatela dell'Hotel Baalbek il narratore resta intrappolato sull'isola. Qui può costruire il suo mondo fatto di ricordi. L'isola, popolata da una cinquantina di abitanti, rappresenta per lui un luogo di pace, di vita semplice, anche se si ripropongono in piccolo gli stessi meccanismi di sospetto verso lo straniero, il nuovo arrivato. L'isola è anche «una prigione: la gente un giorno è arrivata qui e all'improvviso la trappola si è chiusa»¹¹. L'ex profugo sopravvissuto che ha scelto un esilio volontario si chiede alla fine del romanzo: «Perché un'isola, mi chiedo, vuoi nasconderti, fuggire in solitudini esoteriche? Al contrario. Devo confessare una cosa. Da bambino sognavo già di un'isola e di una montagna magica»¹². L'immaginazione e una condizione di ingenuità infantile possono trovare libero sfogo in un luogo lontano dai ritmi del mondo urbano e industrializzato. Il narratore, ossessionato dai ricordi, afferma di avere raggiunto la condizione di un indiano Muana che integra i fantasmi nella vita quotidiana:

L'indiano Muana non può andare a nascondersi da nessuna parte, i suoi morti lo accompagnano, siedono intorno a lui e lo osservano; la loro presenza non lo disturba più, ha imparato a vivere con i morti. Per me è lo stesso [...]. I miei morti sono numerosi e ciarlieri, ridono insieme a me, si sorprendono e mi osservano mentre lavoro o dopo, quando mi siedo a mangiare pannocchie arrostiti e il buon pesce, senza dimenticare il vino che li accompagna¹³.

Il romanzo dell'esule ritiratosi su un'isola è allora una ricerca del tempo perduto, ma anche una trappola costruita per catturare una preda, per irretire (Katja, il lettore, la verità), come alludono le parole di una kafkiana novella russa a cui si fa riferimento:

Sentirai parlare il vento e le cavallette della steppa portate dal vento, e sentirai il mare, che mormora e muggia. E il narratore di storie dispone le sue reti in acque basse, e poi la mattina presto arrivano i pescatori e controllano che cosa vi è rimasto intrappolato¹⁴.

Nel romanzo di Wander l'isola rappresenta certo una condizione di isolamento, ma si tratta di un eremitaggio cercato e voluto per meglio ricordare e raccontare. Esiste un antico legame tra l'isola, lo straniero e la narrazione di storie. Ulisse, il marinaio, l'esule, lo straniero sbarcano su isole e raccontano storie di isole. Il legame tra isole e narrazione risale a Omero, alla fondazione stessa della letteratura occidentale. Realtà chiuse e distanti dalla terraferma, osservate e immaginate da lontano ma anche luoghi da cui osservare indisturbati e distaccati per ricostruire nel ricordo, le isole alimentano fantasie e permettono di ambientare storie ed evocare immagini in bilico tra autenticità e finzione, tra speranza e disillusione, proprio come avviene per le storie narrate dagli esuli.

Note

1. Sull'ambivalenza dell'immaginario insulare vedi A. E. Wilkens, P. Ramponi, H. Wendt (Hrsg.), *Inseln und Archipele. Kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*, transcript, Bielefeld 2011. Per una ricostruzione del motivo dell'isola nell'immaginario culturale da Omero ai nostri giorni cfr. V. Billig, *Inseln. Geschichte einer Faszination*, Matthes & Seitz, Berlin 2010.

2. A. Sacher-Masoch, *Die Ölgärten brennen*, persona verlag, Mannheim 1994, p. 22 (trad. dell'autrice).

3. Cfr. A. Schininà, *Odysseus als Grenzüberschreiter bei Exilautoren/innen aus Österreich*, in "AION. Annali dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale", Sezione germanica. n.s. 25, 1-2, 2015, pp. 133-44.

4. Sacher-Masoch, *Die Ölgärten brennen*, cit., pp. 28-9.

5. *Ibid.*

6. *Ivi*, p. 45.

7. *Ivi*, p. 104.

8. («Inventare un'isola / multicolore / come la luce. / Nella sua ombra / dare il benvenuto / alla terra. / Pregarla di accoglierci / in giardini, / dove ci sia permesso di crescere, / fraternamente, / essere umani uno accanto all'altro»). Versi tratti da *Wachsen dürfen*, in R. Ausländer, *Gesammelte Werke*, voll. I-VIII, Fischer, Frankfurt am Main 1984-90, vol. IV, p. 103, Le traduzioni in italiano sono dell'autrice dell'articolo.

9. «Alla volta dell'isola, a fianco dei morti, / fin dalla foresta uniti al tronco scavato, / le braccia attorniate da cieli-avvoltoi, / le anime cinte da saturnei anelli: // così liberi ed estranei, vogano costoro, / i maestri del ghiaccio e della pietra: / fra il clamore di boe sprofondanti, / fra i latrati del mare color squalo. // Essi vogano, essi vogano/ essi vogano —: / Voi morti, voi, nuotatori, avanti! / Imprigionati anche questo nella nassa! / E domani svapora il nostro mare!» (P. Celan, *Gedichte*, 2 voll., Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975, vol. I, p. 141; trad. it. in *Poesie*, cura e traduzione di G. Bevilacqua, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1998, p. 243).

10. C. Wolf, *Gedächtnis und Gedenken*, in W. Grünzweig, U. Seeber (Hrsg.), *Fred Wander. Leben und Werk*, Weidle Verlag, Bonn 2005, pp. 13 ss.

11. F. Wander, *Hotel Baalbek*, dtv, München 2010, p. 216 (trad. dell'autrice).

12. *Ivi*, p. 218.

13. *Ibid.*

14. *Ivi*, p. 219.

