

Tynset di Wolfgang Hildesheimer

Autor(en): **Ghilotti, Francesco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **85 (2016)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-632395>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FRANCESCO GHILOTTI

Tynset di Wolfgang Hildesheimer

La recentissima riedizione – prima fatica della neonata casa editrice Edizioni del Mosaico (Tirano) – di *Tynset* (1965) è un evento importante, per quanto discreto e discosto dalle logiche più aggressive e ammiccanti dell'industria libraria, nel panorama editoriale italiano.

La pubblicazione del capolavoro letterario di Hildesheimer, oltre a riportare nelle mani di lettori e studiosi, nella superba traduzione di Italo Alighiero Chiusano, un testo essenziale dell'avanguardia europea,¹ da diversi anni praticamente introvabile, decisamente contribuisce al recente, meritato ritorno d'attenzione su questo grande scrittore, artista, pensatore troppo poco conosciuto, salvo da rari iniziati, e troppo presto dimenticato sul territorio italiano.

Tynset, un approccio

Soliloquio, *rêverie* di un insonne, *Tynset* è un flusso – di coscienza, di concatenazioni d'immagini, pensieri e ricordi – magmatico e ipnotico, che trascina il lettore verso l'enigma, vanamente e senza mai avvicinarglisi, in un equilibrio quanto mai precario sullo strapiombo del nulla e dell'assurdo.

Tynset non è facile, e devi leggere lentamente, pagina per pagina, rigo per rigo, e meditare, per scoprire l'arcano che sta dietro le parole tracciate.²

Come ogni grande opera complessa, *Tynset* – “romanzo dell'insonnia” in una bella immagine di Italo Alighiero Chiusano³ – è restia a lasciarsi definire, imbrigliare, pienamente abbracciare e comprendere e lo stesso, pacifico, termine “romanzo”, sgradito all'autore,⁴ apparve presto inadatto a definirla.⁵

Cangiante, indefinito, difficilmente classificabile, *Tynset* può forse essere più facilmente avvicinato – prendendo a prestito e parafrasando un'altra immagine di Chiusano, che in un articolo pubblicato su questa rivista definì l'amico scomparso «uomo di antitesi che convergevano in radiose coesistenze»⁶ – a partire, proprio, da alcune delle sue irriducibili antitesi.

¹ Per il quale l'autore fu insignito, nel 1966, del prestigioso premio letterario Georg Büchner.

² MARIO MARCHI, citato in G. CASPER BOTT (a cura di), *Wolfgang Hildesheimer. Nel centenario della nascita*, Biblioteca Comunale di Ponte in Valtellina, 2016, p. 54.

³ Si veda la postfazione alla nuova edizione italiana (Il Mosaico, 2016).

⁴ «Sì, in questo *Tynset* è riuscito, non è diventato un romanzo. Che cosa sia diventato non lo so.», citato in G. ROVAGNATI, “Frammenti di disvelamento di sé”, in W. HILDESHEIMER, *Tynset*, Il Mosaico, 2016, p. 8.

⁵ Gli è stato infatti preferito, dalla casa editrice Suhrkamp, quello di *monologische Prosa*, “prosa monologica”.

⁶ I. A. CHIUSANO, *È morto Wolfgang Hildesheimer*, in “Quaderni Grigionitaliani” 60 (1991), pp. 325-326.

«Dietro le parole tracciate», dietro la ruvidità della superficie, si aprono, come improvvise intuizioni, strutture e paesaggi ad un primo sguardo nascosti. Così, dietro l'apparente e sconcertante mancanza di forma dell'opera, che sembra adeguarsi – certo non nella “purezza” del capitolo di Penelope nell'*Ulisse* joyciano – ai meccanismi incontrollabili del flusso di coscienza, s'intravede con stupore una struttura ben meditata, simile a quella, come in un breve accenno segnalò lo stesso Hildesheimer,⁷ e come si sforzò di dimostrare, in un articolo bello ma forse troppo parziale, Patricia Stanley, del rondò.⁸

Allo stesso modo, il lettore si rende conto che il furioso vortice che lo trascina avanti e indietro, nello spazio e nel tempo, secondo logiche quasi-oniriche del sogno ad occhi aperti, attraverso le pieghe d'un mondo fantastico ma verosimile e coerente che si sfalda nel surrealismo d'un mondo reale, attraverso gli incubi della Germania del dopoguerra, periferie di città che sfumano in labirinti kafkiani e spericolati slanci ed ascese siderali, il lettore si rende conto, si diceva, che questo vortice riposa su una staticità esasperante, che lo stesso vorticare non è che frutto di giochi di specchi e sapienti *trompe-l'oeil*, e che mai narratore e lettore si sono di troppo allontanati, nel cosiddetto livello temporale primario, dal letto in cui entrambi si trovavano aprendo il libro («Sono a letto, nel mio letto invernale. È ora di dormire»), e nel quale ancora, come figura d'uroboro, si ritrovano alla fine del cammino («in questo letto delle notti invernali, delle notti di luna e delle notti buie, dove sono nuovamente disteso, ben coperto, benché sia giorno, dove sono e resterò coricato, lasciando svanire Tynset [...]»).

Il tempo e lo spazio, quasi pulsanti, si ampliano ingigantendosi e poi si ripiegano e ritirano su loro stessi: «il protagonista ci parla della sua notte insonne, riferisce e registra con stoica imparzialità tutti i ricordi, i trasalimenti, i pensieri di quelle ore interminabili, ove il tempo ingigantisce e acquista lineamenti di personaggio, mentre lo spazio si riduce a una camera, a un letto, a un cuore che batte nella veglia, e insieme si slarga, comprende la terra, il cosmo interi».⁹

Così, continuamente, ci appaiono, in varia forma – anche in quella stilistica, laddove le più spericolate sperimentazioni linguistiche svelano, a tratti, sotto il loro disgregare, una solida, raffinata e quanto mai classica rotondità –, contenitori che racchiudono contenuti apparentemente antitetici, contenitori e contenuti tuttavia inglobandosi l'un l'altro, come nei più audaci virtuosismi escheriani, senza che infine sia più chiaro cosa sia il dentro e cosa il fuori.

Ancora, una volterriana e sprezzante ostilità alla religione che convive con una «bramosa ossessione per il soprannaturale»,¹⁰ per non citare, pescando quasi a caso, che un'ultima tra le tante, apparenti, contraddizioni.

⁷ “Antworten über Tynset”, *Dichten und Trachten* 25 (1965), p. 7.

⁸ P. STANLEY, “The Structure of Wolfgang Hildesheimer’s Tynset”, “Monatshefte” 71/1 (1979), pp. 29–40. Assai diffuso l’approccio “musicale” a *Tynset: status quaestionis* in J. J. LONG, *Time and narrative: Wolfgang Hildesheimer’s Tynset and Masante*, in “German Life and Letters” 52, 4 (Ottobre 1999), p. 459, nota 5.

⁹ I. A. CHIUSSANO, *Tynset, il romanzo dell’insonnia*, in W. HILDESHEIMER, *Tynset*, Il Mosaico 2016, p. 134.

¹⁰ I. A. CHIUSSANO, *Tynset, il romanzo dell’insonnia*, in W. HILDESHEIMER, *Tynset*, Il Mosaico 2016, p. 134.

Tynset è in fin dei conti, tra le altre cose, un viaggio interiore, ma nello sprofondare tra le varie, stratificate, coscienze (quella dell'io narrante, quella di un paese sconvolto, quella dello stesso autore, che con l'io narrante dimostra notevoli affinità – e numerose saranno le intrusioni autobiografiche anche nelle opere successive – e infine quella, direbbe Marbot, di chi legge), intercettiamo numerosi *filis rouges*, ordito e trama d'un tessuto impalpabile.

Si accennerà soltanto ad alcuni di questi: la potenza, la magia, il mistero della parola e del nome:¹¹

Un tal nome di battesimo ti si attacca addosso, ti aderisce alla persona e contribuisce a plasmare colui che lo porta, il quale dapprima non ne ha colpa alcuna, ma poi ci cresce dentro, come cresce dentro a tutte le altre cose, nel proprio schema e nella propria colpa. Il nome precede il bambino come la superbia precede la caduta, ma esso getta luce non solo sui genitori o almeno su uno di loro, che così e non altrimenti volle chiamare il proprio figliuolo, ma sullo stesso portatore, cui il nome nel corso degli anni si converte in carne e sangue [...] (p. 27).¹²

Sì, *Tynset* è un buon nome per il mistero. Se si dà un nome all'ignoto, non è ch'esso ci diventi più noto, non è certo il nome che svela il mistero, però è nominato, ha ricevuto una designazione che riassume, sigla l'enigma ch'esso racchiude in sé, che rappresenta la somma di tutti i misteri e insieme la radice quadrata o cubica che se ne può estrarre (p. 116).

Il borghesiano, ma qui vano, aspirare alla realtà della finzione (oltre che al continuo loro intreccio: «a un certo punto Amleto dovè starnutire, ed ecco passare un'ondata di interrogativi attraverso il buio della platea: si era raffreddato l'interprete o Amleto?», p. 128). Come quell'esercizio di creazione di un immaginario elenco telefonico (oggetto fascinoso e caro, peraltro, a numerosi scrittori, da Georges Simenon a Roberto Calasso), che in certo senso prelude alle biografie immaginarie successive: *Marbot* (1981) e, in parte e in un certo senso, *Mozart* (1977), «la mia migliore invenzione».¹³

Un esempio: avevo inventato un certo dottor Hanskarl Fuhrich, che doveva essere grafologo e abitare nella lichtenbergallee n. 24. Certo era un indirizzo un po' pretenzioso per uno che si dedichi a una scienza secondaria ancor oggi così combattuta, ma l'insieme di nome e indirizzo mi pareva corrispondesse a una fetta di realtà, creando un tessuto di suoni malleabile. Ebbene, più tardi lo trovai nell'elenco telefonico ufficiale: un uomo che portava quel nome, che esercitava la professione da me assegnatagli, che aveva il numero telefonico da me escogitato, solo che non abitava nella lichtenbergallee n. 24 ma nella Judengasse 9a. In tal modo un perito giudiziario, un esperto di prim'ordine decadeva di colpo, rientrava in un'altra e più umile categoria, si trasformava in un povero scienziato semiclandestino, poco meglio che un astrologo, che forse usurpava perfino il suo titolo accademico e pareva macchiare la rispettabilità persino di un vicolo come quello in cui abitava (p. 26).

¹¹ «Già il suono di singole parole, il loro aspetto tipografico, il loro potenziale evocativo, la loro struttura ritmica hanno affascinato Hildesheimer» (in G. CASPER BOTT (a cura di), *Wolfgang Hildesheimer. Nel centenario della nascita*, Biblioteca Comunale di Ponte in Valtellina, 2016, p. 9).

¹² Le pagine delle citazioni di *Tynset* si riferiscono alla nuova edizione dell'opera (Il Mosaico 2016).

¹³ Dedicata autografa di Hildesheimer su un esemplare del *Mozart*.

Ciò che potremmo chiamare forse *vanitas*, forse entropia, tema onnipresente in *Tynset* e ricorrente in tanti scritti di Hildesheimer, dai suoi primi racconti (in particolare quello che chiude la raccolta *Lieblose Legenden* (1952), *La fine di un mondo*), passando per *Masante* (1973), fino ad annotazioni tarde: «Nella vita nulla avrebbe il benché minimo senso, se non ci fosse la morte. Tutto solamente in relazione ad essa». ¹⁴ Il racconto si apre con un accenno bello e velato a questo implacabile e inesorabile disgregarsi:

Si dice: «Il legno lavora», il che significa che perde sostanza, che i suoi corpuscoli lignei si fanno più piccoli, sempre più piccoli. Lo si nota solo dopo molti anni, e dopo questi molti anni ci si chiede, io mi chiedo, dove va a finire il peso mancante, che fine ha fatto quella sostanza. Lo so, gli oli eterei evaporano, lo so: ma dove si rifugia il loro etereo vapore? Dove trasmigra la materia svanita? (p. 1).

Più classica, e più sarcastica, è l'immagine dell'ascesa e del declino, come gli imperi antichi, delle moderne città:

Durante il viaggio divento testimone oculare della loro crescita, vedo come si estendono, come allagano i liberi campi, divorano mucchi di macerie per vomitarli da un'altra parte, ingigantiti, come inghiottono villaggi, lappano orticelli di periferia, spianano il terreno e interrano il minuscolo seme di una città-satellite, trivellano il suolo per ricrescere in altezza e poi in estensione da quello stesso foro, per divorare la terra in tutte e sette le dimensioni, imprevedibili – no, non imprevedibili, solo che le previsioni sono sbagliate – e così lussureggiano, da un giorno all'altro, formano delle metastasi, ier l'altro ancora insensibili, ieri ancora invisibili, oggi sono già una tumefazione, domani il nodo di un tessuto in decomposizione, ecco allinearsi catene di piccole ulcere di cemento armato, l'una uguale all'altra, ciascuna attorniata da una fetta di lebbra coltivata e recintata, si formano lungo pendii corrosi o ai due lati delle grandi vie d'accesso, le vie si annodano in reti quadrate intorno alle fungaie di ulcere cementizie, e così nasce un sobborgo che poi si trasforma in città, che poi si trasforma in metropoli, che poi si trasforma in città-madre di un'accolta di città-satelliti, dove alla fine non si raccapezza più nessuno, nemmeno colui che ci è cresciuto, che poi si trasforma in rovina, che poi, un secolo o l'altro, in un futuro prevedibile ma imprevisto, si ritrasforma in deserto... (p. 35).

E, corollario, compagno, *alter ego* della *vanitas*, la morte – «Io sono morto spesso, ora muoio più di rado, ma una volta sarà pur l'ultima» (p. 35) –, che in *Tynset* quasi si materia in due oggetti intorno ai quali, come l'ellisse intorno ai due fuochi, sembra orbitare tutta quanta l'opera: i due letti, quello invernale e quello estivo, sede d'un assassinio il primo (ad opera del compositore italiano Carlo Gesualdo), di una morte plurima per contagio di peste il secondo. Piccolo gioiello letterario, insieme romantico, decadente, barocco, l'episodio del letto della peste, storia dentro la storia che descrive l'ineludibile intrecciarsi dei destini di sette persone, in una notte del 1522, attorno all'enorme letto rinascimentale, un monaco, una cortigiana, una coppia di mugnai, un giovane soldato moribondo, un gentiluomo e il suo giovane accompagnatore: brame, desideri, pensieri e corpi si avvinghiano l'un l'altro, sotto lo sguardo

¹⁴ Citato in G. CASPER BOTT (a cura di), *Wolfgang Hildesheimer. Nel centenario della nascita*, Biblioteca Comunale di Ponte in Valtellina, 2016, p. 48.

altalenante della luna e sotto la continua supervisione – «in una superiore coscienza del gioco» – del narratore/regista/«burattinaio di alta classe»,¹⁵ fino allo spegnersi di tutto, nel terrore, nella stanchezza, nel silenzio.

Il gentiluomo cerca ancora il giovincello, il giovincello la mugnaia, la mugnaia il giovincello, il mugnaio Anne, Anne il soldato, il monaco dorme ancora, il soldato sta morendo, sotto la coperta, non illuminato dalla luna, è un tastar di mani, un ansar di petti, un calcolato muoversi di gambe, un cauto voltolarsi di corpi, pian piano si formano onde, nascono monti e valli, un movimento mutevole rischiarato dalla luna, il letto rivive per l'ultima volta, ora gli occupanti trattengono il fiato, ciascuno è in attesa dell'ultima stretta, dell'attacco conclusivo, sta in agguato, solo il monaco non sta in agguato, non aspetta, non dorme nemmeno bene, e neppure è sveglio, giace paralizzato in faccia all'inferno che gli si spalanca dinanzi; zitto anche il soldato, che non combatte con la morte ma ne è la docile vittima, sotto un'appiccicosa patina di sudore, col palato gonfio, i lombi coperti di bubboni neri [...] ma a un tratto si sente stanco, e stanco si sente anche il tedesco, ha le vertigini, il desiderio del suo ragazzino lo abbandona, lui molla la presa, tanto che il ragazzino pensa che il suo spasimante dorma, e allora si dedica tutto alla mugnaia, striscia su di lei, rannicchiato, come una fiera che cerchi avida il suo pasto, ma sente che le forze lo abbandonano, e la mugnaia, riversa sulla schiena, già pronta a tirare il giovane su di sé, tra le sue cosce e dentro di sé, dianzi ancor tutta calda in attesa del suo corpo, ora avverte un altro calore come di febbre, lo stesso che sente anche Anne, la quale si trova esausta e tuttavia vuole il soldato, vuole impossessarsene dolcemente, alza la coperta per tastarlo... e la luna calante splende orizzontale sui suoi capelli, sulla sua nuca, sugli altri non splende ormai più, essi giacciono al buio, mugnaio, monaco, mugnaia e ragazzino e gentiluomo e soldato, ora sono di nuovo tutti distesi, supini come se fossero caduti, i loro propositi sono sfumati, le loro voglie cadute; il mugnaio prova un crescente malessere, abbandona l'oggetto della sua brama; insonne è il monaco, il suo spirito tormentato si ottunde a un tratto per le sofferenze del corpo; la moglie del mugnaio, il cui ansimo non è quello del desiderio ma quello del dolore, si stacca dal ragazzino il quale, stordito, si stacca da lei, così come accanto al suo fianco si è staccato da lui il tedesco che si voltola verso la sponda del letto, tutti spossati, ondate di arsura e di gelo si abbattono sul letto, spasimi, batter di denti; sospesa ogni attività, febbricitante incoscienza nel buio, apatia, ansimo rantolante e, tra un respiro e l'altro, silenzio (pp. 99-100).

I temi, i fili di questa maglia sono numerosi, e ancora si potrebbe accennare a quello, doloroso, pervasivo, della persecuzione¹⁶ («[...] un assassino, ma non un mantentore dell'ordine, non un uomo che allargasse una gran mano rossa e bionda, non uno scorticapelle e pensionato dello Schleswig-Holstein, non un padre di famiglia viennese specializzato nel rompere le ossa [...]», p. 129), allo scorrere del tempo (ciclico e lineare¹⁷), alla ricerca («[...] la luna è solo il trampolino per il mio balzo, io

¹⁵ I. A. CHIUSANO, *Tynset, il romanzo dell'insonnia*, in W. HILDESHEIMER, *Tynset*, Il Mosaico 2016, p. 134.

¹⁶ Val forse la pena ricordare le origini ebraiche di Hildesheimer, che, nato nel 1916 ad Amburgo, ripara in Palestina nel 1933 e tra il 1947 e il 1949 fu interprete simultaneo ai processi di Norimberga. Riguardo alla lettura di Hildesheimer del nazismo e alla sua trasposizione letteraria si rimanda, tra gli altri, all'articolo di MARY COSGROVE, *Melancholy competitions: W. G. Sebald reads Günter Grass and Wolfgang Hildesheimer*, in "German Life and Letters" 59, 2 (Aprile 2006), pp. 217-232.

¹⁷ O meglio ciclico all'interno di una struttura lineare, come ben messo in luce nell'articolo di J. J. LONG, *Time and narrative: Wolfgang Hildesheimer's Tynset and Masante*, in "German Life and Letters" 52, 4 (Ottobre 1999): «a conception of time as cyclicity within linearity, the former being represented by the liturgical calendar, the latter by clock time and the imagery of entropy.»

miro ad altro e in effetti ci arrivo, miro a una meta molto più remota [...]», p. 86), e si intrecciano a loro volta con oggetti/animali/entità evocativi, quasi correlativi oggettivi (l'elenco telefonico, la luna, i galli...) e una teoria di personaggi, bislacchi, grotteschi, feroci, ritratti potenti dipinti con poche, sapienti pennellate: Celestina, la domestica bigotta e beona, affogata, come un personaggio di Dostoevskij, nella sua colpa e nell'impossibilità di una redenzione, Prosniczer revivalista banale, odioso, sorridente, Kabasta, ex criminale di guerra nazista, ora "Landrat" della Repubblica Federale («e intanto alzava ripetutamente il braccio destro e mostrava la sua mano destra dalle dita allargate, una mano grande e rossa e bionda. Egli disse più volte "con questa mano" o anche "con questa mia mano" [...]», p. 18), e ancora quella donna, quell'amore senza quasi più nome («adesso ricordo: si chiamava Vanessa. Vanessa, è un bel nome», p. 128), senza quasi più volto, fantasma di un passato nel quale si era felici e si rideva molto. E in mezzo a tutto questo, quasi collante, tanta ironia, ironia amara, che spinge al sorriso.

In altro modo non si è saputo né si saprebbe avvicinare questo labirinto letterario che per approssimazioni, salti, accenni, piccoli morsi, ampie citazioni. Perché in fondo *Tynset* è, congelata su carta, una tensione, indefinibile, sospesa, irrisolta: un tendere verso il sonno, verso Tynset (meta geografica ed esistenziale, norvegese non-luogo, involucro dell'enigma), verso il mistero, verso il nulla. Tensione che infine, quando anche gli ultimi lembi della notte sfuggono di mano e ormai aleggia in un bianco chiarore lo spettro diurno, si inaridisce, si spegne, si dimentica, nell'attesa di un'altra e di un'altra notte d'insonnia.

La vedo svanire là in fondo, è di nuovo lontanissima, ora è scomparsa, il suo nome è dimenticato, disperso come un suono, come un fumo, come un ultimo respiro... (p. 129).

La nuova edizione italiana di *Tynset*

La casa Edizioni del Mosaico ripropone l'opera nell'autorevole, bellissima traduzione che Italo Alighiero Chiusano – intellettuale, scrittore, saggista, critico letterario, germanista, oltre che amico di Hildesheimer – fece per Rizzoli nel 1968.

L'introduzione all'opera e all'autore è stata affidata alla germanista Gabriella Rovagnati ("Frammenti di disvelamento di sé: *Tynset*", pp. V-XIII).

Arricchiscono la pubblicazione, in postfazione, un articolo di Chiusano ("*Tynset* di Wolfgang Hildesheimer. Il romanzo dell'insonnia", pp. 133-135) e un'intervista, sempre di Chiusano, a Hildesheimer (pp. 136-138). A chiusura, la bibliografia dell'autore a cura di Volker Jehle (pp. 139-140).