

**Uwe Timm, La volatilità dell'amore, ed. originale 2013, trad. dal tedesco di Matteo Galli, pp. 255, € 20, Mondadori, Milano 2015**

I veri protagonisti dell'ultimo romanzo di Timm sono gli animali. Fin dal titolo tedesco: *Vogelweide*, per finire con le ultime parole: "Il falco era sparito." *Vogelweide* è un neologismo, letteralmente significa "pascolo per uccelli". Il termine riappare verso la fine del romanzo. E' Anna, ex-amante del protagonista Christian Eschenbach, che lo usa – in modo creativo – per una riserva ornitologica, l'isola in cui si rintana Eschenbach, alla foce dell'Elba. Ma il titolo stimola anche l'associazione con l'antica, poetica parola tedesca "Augenweide" - un piacere per l'occhio e i sensi, che qui però rimanda in modo misterioso e sotterraneo al mondo animale. Un collegamento che nel titolo italiano va inevitabilmente perso ma l'ottima traduzione di Matteo Galli riesce a recuperare con notevole creatività, almeno sul piano etimologico, un legame tra il volo degli uccelli e l'amore.

Gli animali compaiono anche nella metropoli: nell'elegante appartamento *penthouse* di Eschenbach, vicino allo Zoo di Berlino, la notte si sentono suoni animali, soprattutto il ruggito dei leoni. E' questo il tratto decisivo che affascina la coppia Ewald e Anna al primo invito in casa Eschenbach. Qui si confrontano i quattro personaggi del romanzo. Ewald è architetto. Eschenbach tra sé e sé lo chiama in modo sprezzante "il pianificatore", intendendo uno che crede di poter determinare tutto in modo esatto e razionale, quindi distante dalla natura, anche dalla propria. Anna, sua moglie, è insegnante d'arte. Lo stesso Eschenbach è direttore di una ditta che sviluppa software per l'ottimizzazione organizzativa, calcolo e logistica. Solo Selma, la compagna di Eschenbach, è più vicina alla natura: è un'artista che lavora con le mani, vicina alla concretezza fisica dei materiali, ed è più spontanea e sensuale degli altri. Per di più è polacca - qui Timm ricalca lo stereotipo dell'"anima slava" – e quindi più ingenua e vicina alla terra rispetto ai tre amici berlinesi: illuminati, altamente istruiti, un pochino cinici e decisamente benestanti. In questo mondo, sì artificiale, ma vissuto come dominabile e gestibile dall'uomo, raccontato secondo la tradizione berlinese del romanzo di conversazione, irrompe con la potenza della natura, l'attrazione fisica, l'istinto. Le "vittime" sono Anna e Eschenbach. Timm definisce l'eros in modo leggermente eufemistico *Begehren* [brama/desiderio] così come nei secoli precedenti si parlava di *Konkupiszenz* [concupiscenza]. E' questa percezione dell'amore come fenomeno naturale, dell'attrazione tra i sessi come distruttrice di convenzioni e come forza profondamente pericolosa per la cultura che ha indotto alcuni critici a rievocare le *Affinità elettive* di Goethe. A ben guardare però Timm non mette in primo piano la potenza negativa di questa elementare spinta della natura. Nonostante l'andamento catastrofico del suo racconto – Anna, convinta della "sacralità del matrimonio", si confessa al marito; in seguito alla rottura parte con i suoi due figli per l'America, Eschenbach fallisce e finisce solitario "birdwatcher" sull'isola dell'Elba – nonostante tutta questa infelicità Timm afferma l'importanza del desiderio. Anche perché agli animali tutto riesce così magnificamente. Sulla sua isola, infatti, Eschenbach osserva entusiasta il comportamento prima e durante l'accoppiamento di diverse specie di uccelli.

Il motivo decisivo per la sua "difesa dell'estro amoroso" però è più profondo. Una specialista di demoscopia, anonima ma è chiaro che si tratta di Elisabeth Noelle-Neumann (1916-2010), ex-collaboratrice di Joseph Göbbels, chiede a Eschenbach dopo il fallimento della ditta di partecipare a una ricerca sulla definizione scientifica, possibilmente quantificabile, del "desiderio". Scopo finale è un futuro sfruttamento commerciale dei risultati. Inizialmente consenziente, Eschenbach abbandona la ricerca motivando la sua decisione con una citazione di Lévi-Strauss: "*Che cos'è il mito? Se facesse questa domanda a un indiano d'America, probabilmente lui risponderebbe che è*

*una storia risalente all'epoca in cui uomini e animali non erano ancora creature diverse. (...) ..., non c'è situazione più tragica (...) di quella di una umanità che vive accanto ad altre specie viventi (...) senza tuttavia essere capace di intendersi con loro.” (p.160)*

Questa *Sehnsucht* [nostalgia] di una paradisiaca unità originale del creato in cui anche l'essere umano è per sua natura immesso, affiora appunto nel mondo degli animali che - come abbiamo osservato in apertura - sono i protagonisti segreti del romanzo. Certo, il sogno di una comunicazione immediata tra tutte le creature, di un codice universale e spontaneo, è profondamente romantico. Quale germanista non ricorda Novalis: “Quando numeri e figure non saranno più la chiave di tutte le creature / quando quelli che cantano e baciano sapranno più dei profondi eruditi ...”. Analogamente scrive Timm: “Qualcosa di meravigliosamente semplice, qualcosa che si era sottratto alla riflessione, (...) qualcosa che aveva l'odore di una volta. L'origine. La semplicità. Un'anticipazione forse. Anticipazione di cosa? La felicità del corpo.” (p.213) Qui affiora un'armonia inconsapevole, che segue solo le leggi naturali ed è pertanto superiore a quella cosciente: è l'armonia kleistiana del *Teatro delle marionette*.

Timm scommette sul potenziale anonimo-creativo dell'universo, evidentemente non si fida tanto di quello del genere umano. Non a caso crea, attraverso due chiare autocitazioni, un riferimento al romanzo *Rosso* (2005), il suo malinconico addio ai sogni del Sessantotto.

Gerhard Friedrich

(insegna Letteratura Tedesca all'Università di Torino)

<gerhard.friedrich@unito.it>