

## OMAGGIO A FRANZ TUMLER

di PAOLO CHIARINI

*I testi che seguono riproducono le relazioni tenute nell'ambito delle 'giornate di studio' organizzate, il 17 e 18 febbraio 1982, dall'Istituto Italiano di Studi Germanici e dall'Istituto Austriaco di cultura in Roma (« 'Welche Sprache ich lernte': in occasione del 70° compleanno di Franz Tumlér »). Ad esse ha preso anche parte, in prima persona, l'autore stesso, che ha accettato di essere fisicamente presente alla nostra iniziativa e di leggere, a conclusione del convegno, alcuni testi in prosa e in versi: di essere dunque presente non solo come 'oggetto' di analisi critica, ma altresì come 'soggetto' attivo e testimone diretto.*

*L'occasione che questo incontro ci ha offerto è tanto più significativa, se consideriamo i modi in cui l'opera di Franz Tumlér è venuta maturando, a partire dal 1935, attraverso una densa serie di libri che vanno dalle pagine memorabili del suo esordio (Das Tal von Lausa und Duron) fino alla prova più recente, il racconto Pia Faller (1973), sul quale è centrata la relazione d'apertura di Hans Dieter Zimmermann: una crescita fuori dai meccanismi e dai condizionamenti dell'industria culturale, una ricerca meditatissima e coerente governata da quella dialettica di continuità e discontinuità di cui discorre, nel suo intervento, Johann Drumbl.*

*Tutto questo ha avuto un suo prezzo: una collocazione 'marginale' dello scrittore austriaco rispetto alle tendenze 'vincenti' della letteratura tedesca contemporanea, una attenzione 'intermittente' della critica militante e dell'editoria, anche*

straniera, nei confronti della sua opera (sicché, per esempio, soltanto quest'anno ne apparirà una scelta antologica in lingua italiana a cura di Maria Luisa Roli). Una situazione che ci sembra emblematicamente compendiata nel titolo con cui la « Zeit », qualche settimana fa, ricordava il suo genetliaco: *Nachprüfung eines Vergessenen*.

Può darsi che a Tumler abbia nuociuto, fin dall'inizio, l'etichetta di 'epigono' di quello Stifter, dal quale egli peraltro ha voluto prendere, nel 1967, esplicitamente le distanze (*Warum ich nicht wie A. Stifter schreibe*). Certo non è difficile identificare, all'interno della sua produzione narrativa, la presenza di una 'dimensione stifteriana': più esplicita agli inizi, per esempio nei modi in cui — in *Das Tal von Lausa und Duron* — egli racconta la fine d'un paese di pastori nelle Alpi ladine durante la prima guerra mondiale, oppure nel lirismo interiorizzato che riaffiora in racconti come *Die Wanderung zum Strom* (1937), *Der erste Tag* (1940), *Das Hochzeitsbild* (1953), o ancora nella ricerca del 'tempo perduto' della 'Heimat' (*Aufschreibung aus Trient*, 1965) e nella intensa rievocazione di paesaggio (Volterra, *idem*); più smorzata e in sottofondo altrove, come in *Der Ausführende* (1937), dove l'autore si cimenta per la prima volta con un'ampia narrazione epica in chiave simbolica, nel romanzo largamente autobiografico *Heimfahrt* (1950) o anche in *Ein Schloß in Österreich* (1953), dove Tumler torna a puntare in alto tentando un vasto affresco del periodo che va dal 1939 al 1949 attraverso il destino degli abitanti di un secolare castello, simbolo dei valori della civiltà occidentale. Ecco dunque un motivo di 'continuità' all'interno della sua ricerca letteraria. Ma questa 'fedeltà' a Stifter, che pure c'è, è solo un aspetto dell'arte di Tumler, ed è comunque una fedeltà creativa e problematica, 'discontinua'. Si prenda quello che forse — assieme ai racconti *Der Mantel* (1959), su cui ha parlato fra l'altro Maria Luisa Roli, e *Pia Faller* — costituisce il nucleo centrale della sua opera: voglio dire il romanzo *Der Schritt hinüber* (1956), ambientato nella zona dell'Austria occupata in quel tempo dalle truppe russe. Qui la scrittura complessa e sorvegliatissima, vorremmo quasi dire una sorta di prosa stifteriana che

si accende a ogni istante di riverberi e tonalità 'surreali', è la 'spia' che segnala come il 'modello Stifter' abbia subito uno slittamento sostanziale di significati: uomini, cose e paesaggi non costituiscono più (come ha scritto una volta Luciano Zagari) una specie di topografia dei 'beni irrinunciabili', ma disegnano una trama che continuamente si dissolve e si ricostituisce, in una prospettiva problematica metaforizzata da quel « passo al di là » che fornisce il titolo — appunto — al romanzo. Rimescolando i termini del discorso heideggeriano sull'accadere e sulla storia, Tumlér istituisce una diversa dialettica, assai più sottile e sfuggente, fra « Geschehen » e « Geschichte », fra autenticità e inautentico. « Sempre accade qualcosa di diverso da quello che accade. Ma questo 'altro' non si fa riconoscere. Solo ciò che accade come storia si fa riconoscere: quel che propriamente accade non si lascia ridurre a storia ». La trasparenza simbolica della narrazione si coglie dunque — paradossalmente — proprio nel suo rifiutarsi di conferire un 'senso' alla storia, di trasformarsi in 'storia': nel suo costituirsi non come 'totalità', bensì come insieme discontinuo di destini sconnessi, di orbite individuali che si incrociano per poi tornare ad allontanarsi mosse da una inarrestabile forza centrifuga. E in questo processo, in questo 'scetticismo narrativo' che ci consegna una forma epica rivisitata e in qualche modo 'salvata', ma priva di centro, si realizza il momento di maggiore vicinanza, e insieme di maggiore distanza, rispetto al 'modello Stifter'.

Una costellazione siffatta si specchia, del resto, in una scrittura ad essa omogenea. Il modulo stifteriano subisce una accelerazione radicale, sicché l'esattezza del fraseggio non si iscrive in un più ampio e assodato ordine universale, ma riflette piuttosto la capacità di esperire nitidamente il rapporto fra gli individui e le cose, in quanto rapporto continuamente 'mediato', rinviante perennemente ad 'altro'. L'esistenza come un insieme molteplice e sfuggente di centri vitali trova così la sua trascrizione formale in una tecnica compositiva caratterizzata dal principio della simultaneità e della indeterminatezza, e dalla rinuncia a qualsiasi gerarchizzazione non solo fra i singoli elementi costitutivi del racconto, ma

anche fra i diversi piani che strutturano i personaggi e i loro comportamenti. La « cieca superficie delle cose » ci ammonisce che « vedere non è ancora la verità, udire non è ancora la verità ». Ma se la verità è necessaria per vivere, e se la casa e gli averi non sono questa verità, allora essa (conclude Axel von Wilnow, uno dei protagonisti del romanzo) dovrà potersi cogliere nell'uomo, nel possesso di un rapporto autentico con gli uomini. Tuttavia la replica di Susanna Jorban è perentoria: « Noi entriamo del tutto casualmente in contatto reciproco attraverso i margini del nostro essere e formiamo in tal modo delle linee; crediamo sempre che esse debbano produrre una figura, e se soltanto sapessimo la verità, conosceremmo anche la figura cui stiamo dando vita! ». In un siffatto gioco di specchi il senso dell'esistenza e persino dallo propria identità si fanno disperatamente problematici e inafferrabili. È questa la trama sfuggente di cui si intesse l'opera di Franz Tumlér; ripercorrerne i fili e risalire alla 'figura' che essi disegnano (e fosse pure, secondo l'ipotesi che abbiamo avanzato, la figura di una 'assenza') potrebbe essere, dopo tutto, il ragionevole bilancio di questo nostro convegno.