Elżbieta Tomasi-Kapral
Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Germańskiej
<https://doi.org/10.18778/8220-478-0.16>

UN TEDESCO A ROMA – UWE TIMM ALLA RICERCA DELL'ITALIANITÀ

Streszczenie: Przedmiotem rozważań podjętych w niniejszym artykule jest utwór pt. *Römische Aufzeichnungen* autorstwa Uwe Timma – jednego z czołowych twórców współczesnej literatury niemieckiej. Utwór, mający charakter pozornie przypadkowo zestawionych i luźno powiązanych ze sobą szkiców, powstał na początku lat 80. XX-go wieku, podczas trzyletniego pobytu pisarza w Rzymie. Jest on świadectwem intensywnego zainteresowania autora Włochami – historią, sztuką, polityką, ale również (a może przede wszystkim) włoskim stylem życia i mentalnością Włochów. Autorka proponuje więc analizę tego tekstu pod kątem zawartych w nim wieloaspektowych refleksji Timma nad specyfiką kultury włoskiej, która w utworze zostaje skonfrontowana z o wiele bliższą autorowi kulturą niemiecką. Starając się zrozumieć, na czym polega fenomen zwany ‘włoskością’, Timm odkrywa paradoksalnie klucz do zrozumienia tych aspektów kultury niemieckiej, które od lat wywołują w nim sprzeciw. Konfrontacja z włoską kulturą, w której wiodącą rolę odgrywają zmysły, stwarza autorowi jednocześnie możliwość krytycznego spojrzenia na swoje dotychczasowe życie, przyzwyczajenia i często nieracjonalne zachowania, u podłoża których znajdują się, jak się okazuje, przeżycia z dzieciństwa.

Słowa klucze: Uwe Timm, *Römische Aufzeichnungen*, Rzym, zmysły, Caravaggio

Abstract: Al centro della riflessione si troverà l'opera di Uwe Timm – un rappresentante della letteratura tedesca contemporanea, intitolata *Römische Aufzeichnungen* (Appunti presi a Roma [trad. it. E.T.-K.]). Timm scrisse la sua opera durante il soggiorno triennale a Roma all'inizio degli anni '80. Qui si riverbera il forte interesse dello scrittore per l'Italia, la sua storia, l'arte, la politica ma anche (o forse soprattutto) per lo stile di vita e mentalità degli Italiani. Nel contributo viene quindi analizzata la profonda riflessione dello scrittore sulle particolarità e vari aspetti della cultura italiana, la quale viene confrontata e paragonata con la cultura tedesca. Cercando di capire in che cosa

consiste il fenomeno chiamato “l’italianità”, Timm scopre inaspettatamente la chiave per la propria cultura, il che gli permetterà di mettere in discussione critica le sue abitudini e i suoi, spesso irrazionali, comportamenti quotidiani.

Keywords: Uwe Timm, *Römische Aufzeichnungen*, Rom, the senses, Caravaggio

I sensi e il loro ruolo nel processo d’esplorazione del mondo sono diventati nel corso dei secoli oggetto di numerosi studi filosofici, antropologici, estetici e di altro tipo. La loro classifica è cambiata più volte, così come anche la loro valutazione: a seconda dell’attuale visione del mondo venivano sopra- o sottovalutati. I sensi venivano di tanto in tanto considerati come gli strumenti indispensabili, grazie ai quali poteva essere percepito l’ordine della creazione, qualche volta come nemici della ragione, a volte come controparti della cultura e della civiltà, per poi essere nuovamente dichiarati parte integrante di essa¹.

A quest’area tematica molto complessa sono stati dedicati diversi studi scientifici, con l’obiettivo di fornire una panoramica degli sviluppi più importanti a riguardo². A questo punto va solo sottolineato che nella seconda metà del XX secolo nel corso della cosiddetta svolta culturale (*cultural turn*) è stato dato un contributo significativo all’apprezzamento dei sensi e al loro ruolo nel processo cognitivo³. Da allora sono diventate sempre più forti le voci che sottolineavano l’attaccamento culturale dei sensi, il che è di particolare importanza nel contesto di questo articolo. Così i sensi sono entrati anche nel campo dell’etnologia.

Gli etnologi come Howes (2003) o Corbin (1998) sottolineano nei loro studi, che “l’organizzazione sensuale degli esseri umani” potrebbe assumere forme diverse a seconda della cultura ed evidenziano che l’esperienza sensuale sarebbe fondamentale per lo sviluppo del senso di appartenenza

¹ K. Lichau, C. Karsten (2013), „Arbeit am Sinn. Anthropologie der Sinne und Kulturelle Bildung”, *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*, www.kubi-online.de/artikel/arbeit-sinn-anthropologie-sinne-kulturelle-bildung [14/06/2019].

² Cfr. p. es. C. Wulf (2010), „Auge”, [in:] Christoph Wulf (a c. di), *Der Mensch und seine Kultur. Hundert Beiträge zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft des menschlichen Lebens*, Köln, Anaconda; M. Diaconu, (2005), *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhetisierten Sinne*, Würzburg, Königshausen & Neumann; J. Hasse, (2005), *Fundamente der Sinne. Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens*, Feiburg/München, Karl Albert Verlag; W. Aichinger (2001), „Sinne und sinnliche Erfahrungen in der Geschichte”, *Beiträge zur historischen Sozialkunde*, 31 (2), pp. 4-10; R. Jütte (2000), *Geschichte der Sinne von der Antike bis zum Cyberspace*, München, Beck.

³ R. Jütte (2000), „Die ‚Wiederentdeckung‘ der Sinne im 20. Jahrhundert”, [in:] Robert Jütte (a c. di), *Geschichte der Sinne*, München, Beck, pp. 255-344.

a una cultura particolare⁴. Allo stesso tempo Howes formula la tesi secondo la quale non sarebbe possibile comprendere e immergersi completamente nell’“organizzazione sensuale” di un’altra cultura⁵.

Il ruolo dei sensi nell’esplorazione di una nuova cultura o del mondo in generale occupò anche Uwe Timm. Questo scrittore tedesco, conosciuto ed apprezzato anche in Italia⁶, attribuisce nelle sue opere letterarie e teoriche un ruolo particolare all’attività sensoriale come una delle forme d’apprendimento. Le sue considerazioni a questo proposito si trovano soprattutto nel suo libro *Raccontare senza fine. L’estetica del quotidiano*⁷ [trad. it. E. T.-K.] e *Appunti presi a Roma*⁸ [trad. it. E. T.-K.], dove le osservazioni teoriche sono state ampiamente supportate da esempi tratti dalla vita quotidiana romana che saranno di seguito discussi in dettaglio. *Appunti presi a Roma* di Uwe Timm, come anche i suoi romanzi *Come mio fratello*⁹ e *L’amico e lo straniero*¹⁰, sono i testi letterari con tanti riferimenti autobiografici. Come già annunciato nel titolo, in caso di *Appunti presi a Roma* non si tratta però di un romanzo, ma di un genere letterario chiamato addirittura frammento, una specie di taccuino letterario creato spontaneamente, in cui vengono registrate le esperienze raccolte da Timm durante il suo soggiorno a Roma. La spontaneità tipica per questo genere letterario si evidenzia sia attraverso la forma sia la poetica di quest’opera: il lettore viene quindi confrontato con frequenti salti tematici e temporali, con una struttura a collage, numerose digressioni e riferimenti intertestuali. L’opera

⁴ D. Howes (2003), *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan Press, p. 29.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Lo scrittore è stato premiato p.es. con il premio Napoli nel 2014 e il premio Mondello nel 2006.

⁷ U. Timm (1993), *Erzählen und kein Ende. Versuch zu einer Ästhetik des Alltags*, Köln, Kiepenheuer & Witsch.

⁸ U. Timm (2000), *Römische Aufzeichnungen*, München, dtv. Questo libro è stato pubblicato per la prima volta nel 1989 con il titolo *Vogel, friss die Feigen nicht*. Per la seconda edizione del libro, pubblicata nel 2000, l’editore ha scelto il titolo *Römische Aufzeichnungen*. Questa edizione è stata anche ampliata dalla postfazione dell’autore, scritta nel 2000, intitolata *Das plötzliche Verschwinden der Katzen (La scomparsa improvvisa dei gatti)* – trad. it. E.T.-K.)

⁹ U. Timm (2007), *Come mio fratello*, trad. it. Margherita Carbonaro, Milano, Mondadori (ed. origin. *Am Beispiel meines Bruders*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2003).

¹⁰ U. Timm (2007), *L’amico e lo sconosciuto*, trad. it. Margherita Carbonaro, Milano, Mondadori (ed. origin. *Der Freund und der Fremde. Eine Erzählung*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2005).

di Timm potrebbe essere divisa in due parti¹¹: la prima, più completa, consiste in diversi brevi capitoli in cui sono state riportate le esperienze di Timm e della sua famiglia fatte a Roma. Tuttavia, non si tratta di una relazione ben strutturata come diario del soggiorno dello scrittore a Roma, ma piuttosto di una raccolta delle impressioni sensuali e riflessioni d'autore sulle particolarità della cultura italiana e sulla natura umana in quanto tale, ispirate dagli eventi quotidiani. Anche i tre capitoli scritti in tono saggistico che costituiscono la seconda parte del libro, sono ispirati dal confronto con la vita quotidiana romana e comprendono le riflessioni di Timm sulla filosofia politica (nel capitolo "Il sogno di Gramsci" [trad. it. E.T.-K.]¹², sulla pittura (nel capitolo "Caravaggio ossia l'emancipazione della vista" [trad. it. E.T.-K.]¹³ e sulla letteratura (nel capitolo "L'utopia del linguaggio. Un tentativo di spiegare Kipphard" [trad. it. E.T.-K.]¹⁴ dedicato all'amico scomparso dello scrittore). Nel contesto di questo contributo di particolare rilevanza è il capitolo dedicato a Caravaggio, in quanto affronta l'attività sensoriale come strategia di esplorazione del mondo.

Uwe Timm è venuto a Roma con la sua famiglia nel 1981 e vi è rimasto fino al 1983. Con il suo viaggio a Roma si realizzò il sogno a lungo perseguito dallo scrittore: il sogno di vivere in questa città per un periodo di tempo abbastanza lungo per poter lasciar la prospettiva di un turista e assumere quella di un insider. Ma il viaggio a Roma rappresenta anche la fuga dello scrittore dal suo sempre più faticoso lavoro per una casa editrice e dalla ristrettezza della vita quotidiana a Monaco di Baviera. Timm spera quindi che il tempo trascorso a Roma da un lato lo allontani dalla sua precedente vita in Germania, e dall'altro lo avvicini a sé stesso¹⁵. L'autore arriva a Roma con una certa idea di questa città e della cultura italiana in genere. Nei primi giorni a Roma viene quindi costantemente messo a confronto ciò che l'autore ha prima letto, visto o sentito e ciò che ora sta direttamente sperimentando. Il suo concetto di Roma si basa sulla letteratura odepica, sull'immagine di Roma racchiuso nelle

¹¹ La divisione qui proposta si riferisce principalmente alla poetica e non ai nuclei tematici del testo. Prendendo in considerazione il secondo criterio, ma anche i luoghi d'azione, Simonetta Sana propone la divisione di quest'opera in tre parti. Cfr. S. Sana (1995), "Eigenes und Fremdes, Lust und List. Uwe Timms Römische Aufzeichnungen", [in:] Manfred Durzak e Hartmut Steinecke (a c. di), *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, pp. 171-187.

¹² "Gramscis Traum" (Timm, *Römische Aufzeichnungen*, cit. p. 90).

¹³ "Caravaggio oder die Emanzipation des Sehens" (Timm, *Römische Aufzeichnungen*, cit. p. 113).

¹⁴ "Die Utopie der Sprache. Versuch über Kipphard" (Timm, *Römische Aufzeichnungen*, cit. p. 135).

¹⁵ U. Timm (2000), *op. cit.*, p. 160.

vecchie cartoline, ma anche sulle informazioni provenienti dalle moderne guide turistiche e dai racconti dei suoi conoscenti tedeschi, che avevano già sperimentato un confronto diretto con la cultura italiana. La sua visione dell’Italia è quindi preformata e appesantita da pregiudizi e stereotipi che vengono in parte confermati durante il suo soggiorno romano¹⁶. Però occorre anche sottolineare che l’esplorazione della cultura italiana da parte di Timm si basa anche, o forse principalmente, sul confronto con le percezioni sensoriali. Infatti il soggiorno dello scrittore a Roma diventa un’avventura sensuale ma anche intellettuale. Durante il periodo trascorso a Roma, lo scrittore ha attivato i suoi sensi, compresi quelli che in precedenza erano diventati opachi a causa dell’educazione prussiana che gli è stata trasmessa nella sua casa paterna. Così quasi ogni attività quotidiana o evento da lui vissuto a Roma viene riscoperto ed elevato allo stato di esperienza sensuale.

La fonte d’ispirazione per lo scrittore, per quanto riguarda le sue riflessioni sul ruolo dei sensi nel processo d’esplorazione del mondo sono diverse opere d’arte viste da lui durante i suoi numerosi tour turistici. Soprattutto le opere di Giovanni Lorenzo Bernini e Michelangelo Merisi da Caravaggio prendono qui un ruolo particolare e saranno quindi discusse più in dettaglio.

Visitando Villa Borghese, Timm vede la scultura *Apollo e Dafne*, con la quale Giovanni Lorenzo Bernini ha colto il culmine della storia di Dafne e Apollo tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio. È la storia d’amore insoddisfatto di Apollo per la ninfa Dafne, causato dalla vendetta di Cupido, il quale lancia la freccia dell’amore ad Apollo e la freccia del ripudio dell’amore a Dafne. Dafne fugge dall’amore e dagli sguardi desiderosi di Apollo, trasformandosi in un alloro. La scultura di Bernini mostra quindi Apollo che è in procinto d’afferrare la Dafne la quale però gli rimane irraggiungibile a causa della sua trasformazione già iniziata. Guardando questa scena raffigurata nella scultura, Timm afferma:

Allo stesso tempo, la scultura mostra che chi cerca il piacere senza reciprocità non trova né apertura né sentimento, ma solo una reazione “vegetativa”, un sentire senza essere sentito, trova la corteccia¹⁷. [trad. it. E. T.-K.]

¹⁶ Sergio Corrado sottolinea nel suo articolo che la concezione dell’Italia di Timm è stata fortemente influenzata dai discorsi che hanno dominato la RFT negli anni Settanta (da un lato l’Italia era considerata un paese di dolce vita, dall’altro un luogo, dove venivano sviluppate e sperimentate nuove teorie politiche e soluzioni sociali). Cfr. S. Corrado (2011), „Ästhetik des Prekären: Uwe Timms Rom”, *arcadia* 46 (2), pp. 454-466.

¹⁷ U. Timm (2000), *op. cit.*, p. 43. Testo originale: „Zugleich zeigt die Skulptur, daß wer Lust ohne Gegenlust sucht, nicht auf Offenheit und Empfindung, sondern nur auf eine „vegetative“ Reaktion stößt, ein Fühlen ohne Gefühltwerden, er stößt auf Rinde”.

Sebbene l'autore sia pieno di ammirazione per la scultura che testimonia senz'altro il grande talento dell'artista settecentesco, il suo sguardo è affascinato proprio dal dettaglio non certo voluto da Bernini: si tratta di un buco nella statua, causato dai frequenti graffi dei visitatori. Ciò che in un primo momento inorrida l'autore e viene da lui percepito come un atto simile alla profanazione dell'arte, viene, dopo un'attimo di riflessione, giustificato come un bisogno derivante dalla natura umana di superare questa simbolica cortecchia, di afferrare non solo basandosi sulla vista, ma anche con sostegno del tatto. L'autore lo interpreta come il risultato della segreta soddisfazione di quel senso che è stato soppresso "per motivi d'igene e rinvio del piacere"¹⁸ [trad. it. E. T.-K.] e per il quale non c'è addirittura rappresentazione nell'arte. Al senso del tatto l'autore dedica molto spazio nella sua opera. Timm scrive:

Così rimane solo una soddisfazione segreta, e alcuni dettagli delle sculture nei musei testimoniano con la loro superficie logora l'appagamento di questi piaceri segreti ottenuto nonostante i cartelli di divieto¹⁹. [trad. it. E. T.-K.]

e conclude le sue riflessioni con la seguente affermazione:

Ecco come va inteso il piccolo buco nel piedistallo di questa scultura, frutto di un'astuzia quotidiana, la protesta del nostro senso del tatto atrofizzato e soppresso, questo proletario tra i sensi: un'idea miserabile di quei piaceri inimmaginabili che attendono ancora la loro liberazione²⁰. [trad. it. E. T.-K.]

La scultura di Bernini, così come anche altre sculture e monumenti, e il suo impatto sullo spettatore dimostra che molti sentono il bisogno non solo di guardare oggetti d'arte, ma anche di toccarli. Attraverso questo gesto non solo vengono liberati "i desideri inattesi", ma anche il processo cognitivo viene completato da una componente aggiuntiva, e quindi può essere ottimizzato. Questo a sua volta evoca associazioni con la famosa tesi del filosofo tedesco Herder, il quale assegnava l'occhio alla pittura, ma il senso del tatto alla scultura, e parlava della "verità tangibile"²¹ [trad. it. E. T.-K.].

¹⁸ *Ibidem*, p. 40. Testo originale: "aus Gründen der Sauberkeit und des Lustaufschubs".

¹⁹ *Ibidem*, p. 41. Testo originale: "So bleibt nur die heimliche Befriedigung, und bestimmte Details von den Plastiken in den Museen sprechen trotz der Verbotsschilder durch ihre glänzende Abgegriffenheit von diesen geheimen Lüsten".

²⁰ *Ibidem*, p. 43. Testo originale: "So ist das kleine Loch im Sockel dieser Skulptur zu verstehen, Folge eines alltäglichen Gefummels, Protest unseres verkümmerten, unterdrückten Tastsinns, dieses Proletariats unter den Sinnen: eine kümmerliche Vorstellung von jenen ungeahnten Lüsten, die noch auf ihre Befreiung warten".

²¹ J. G. Herder (1778), *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Träume*, Riga, Hartknoch Verlag, p. 13. <https://ia601306>.

Come un appello ai sensi (ma soprattutto al tatto e alla vista) e al loro ruolo nel processo di comprensione Timm considera in particolare la pittura di Caravaggio, la quale studia nella chiesa romana di Santa Maria del Popolo. Secondo Timm, Caravaggio mette attraverso la sua pittura in primo piano “i sensi come lo strumentario di conoscenza”²² [trad. it. E. T.-K.]. Nella chiesa di Santa Maria del Popolo Timm annalizza il famoso dipinto caravaggesco *Conversione di san Paolo* (1604). La tela mostra Saulo che cadde per terra e fu sopraffatto da un potere la cui fonte non è visibile, ma la cui travolgente potenza è chiaramente percepibile. Saulo, che d’ora in poi si chiamerà Paolo, giace quindi a terra con le mani alzate, protese verso la luce che cade su di lui, la quale luce, a quanto pare, proviene dall’esterno del quadro. Timm osserva: “Nella *Conversione di san Paolo*, lo spettatore vede un vedere, però senza vedere ciò che dovrebbe essere visto”²³ [trad. it. E. T.-K.]. Ma l’aspetto più sorprendente di questa visione raffigurata nel quadro è il fatto che gli occhi di Paolo sono chiusi. Quindi nemmeno lui vede quello che sta percependo in questo momento – la rivelazione di Dio che cambierà diametralmente la sua vita²⁴. Eppure anche ad occhi chiusi Paolo sembra vedere più del suo compagno il quale, dedicandosi alle sue attività quotidiane e familiari (invece di aiutare Paolo, si occupa del suo cavallo) non percepisce niente. Questo è l’aspetto particolare e paradossale della percezione sensuale rappresentata da Caravaggio: la vista da sola non è una garanzia del vedere, così come la sua mancanza non è un ostacolo alla percezione delle cose. Guardando questo quadro, Timm si ricorda di un altro dipinto di Caravaggio importante in questo contesto, intitolato *Infedeltà di san Tommaso* (1596). Questo quadro che rappresenta l’apostolo dubbioso è rivoluzionario sotto molti aspetti e può essere letto anche come il contributo di Caravaggio alla discussione sul ruolo dei sensi nella comprensione del

us.archive.org/6/items/plastikeinigewah00herd/plastikeinigewah00herd.pdf [20/05/2019].

²² U. Timm (2000), *op. cit.*, p. 123. Testo originale: „die Sinne als Instrumentarium der Erkenntnis”.

²³ *Ibidem*, p. 132. Testo originale: “In der *Bekehrung Pauli* sieht der Betrachter ein Sehen, ohne zu sehen, was da gesehen wird”.

²⁴ In questo senso la pittura di Caravaggio si differenzia dalle altre raffigurazioni cinquecentesche ispirate a questa storia biblica, su cui gli occhi di Paolo sono spalancati (come p. es. nel dipinto di Michelangelo Buonarroti nella Capella Paolina del 1550, di Peter Paul Rubens *La conversione di Saul a Paolo* del 1601/1602, o di Nicolò dell’Abbate *La caduta di San Paolo* dell’anno 1552). Per quanto riguarda la raffigurazione di Paolo nell’iconografia dell’Europa occidentale cfr. E. Wipfler (2013), “Paulus in der Ikonographie der Westkirche – mit Schwerpunkt auf der protestantischen Kunst”, [in:] Manfred Lang (a c. di) *Paulus und Paulusbilder. Konstruktion-Reflexion-Transformation*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, pp. 347-376.

mondo²⁵. Dal gruppo di persone raffigurato nel quadro, ne emergono due: l'apostolo Tommaso e Gesù risorto che mostra a Tommaso, dubbioso della sua resurrezione, la sua ferita laterale e gliela fa toccare con un gesto decisivo. Lo sguardo dell'osservatore si concentra sul dito dell'apostolo che penetra la ferita, quel dettaglio viene anche accentuato dalla distribuzione della luce nel dipinto. Così nel suo quadro ispirato al Vangelo secondo Giovanni l'artista sottolinea proprio l'elemento elemento che non si ritrova affatto nella storia biblica. Secondo il racconto biblico, l'apostolo Tommaso reagisce con dubbio alla notizia della resurrezione di Cristo e ne esige la prova, ma quando Gesù gli chiede di mettere il dito nella sua ferita, Tommaso dice soltanto umilmente: "Mio Signore e mio Dio!"²⁶. Nel Vangelo non c'è quindi nessun accenno del gesto di prova di Tommaso. Prima di Caravaggio, nessuno degli artisti italiani ha ritratto così l'infedele Tommaso. Questo concetto originale del quadro si basa senza dubbio su un esame approfondito della storia riportata nel Nuovo Testamento, ma anche sulla convinzione dell'importanza del tatto e della vista come percorsi di conoscenza: nel quadro si può anche, guardando da vicino le rughe e le espressioni facciali dell'apostolo, riconoscere la sua visione tesa che da un lato può indicare la sua miopia legata all'età, ma dall'altro può essere anche interpretata come un gesto d'accertamento. Come se la tattilità dovesse essere confermata dalla vista, da essa autenticata. Non si può fare a meno di pensare ai famosi versi delle *Elegie Romane* di Goethe: "Bene allor prima intendo il marmo; pensando comparo,/Con toccante occhio vedo, con man veggente tocco"²⁷.

Come è stato dimostrato, lo stile pittorico di Caravaggio, molto sensuale e rivoluzionario, è l'espressione delle sue riflessioni sul ruolo dei sensi nel processo di comprensione. Nello stesso tempo l'artista si rivolge al quotidiano (quindi profano) nella realizzazione dei motivi religiosi (Tommaso porta i vestiti sudici e le sue unghie sono sporche, così anche nel caso di altri discepoli che rimangono sullo sfondo del quadro. Tutti sembrano piuttosto trasandati, come anche il compagno di Saulo). Tutto ciò ispira Timm, come

²⁵ Cfr. A. Plackinger (2010), "Visus und tactus, Affekt und Wahrheit in Caravaggios Ungläubigem Thomas", *kunsttexte.de*, 4, www.jeannettechristensen.no/wordpress/wp-content/uploads/2015/10/Ostentatio_Vulnerum_2010-4.pdf [14/06/2019].

²⁶ *La Sacra Bibbia* (1974), Edizione a. c. della Unione Editori Cattolici Italiani, p. 1109. Cfr. Giovanni 20, 27–28: Poi disse a Tommaso: «Metti qua il tuo dito e guarda le mie mani; stendi la tua mano, e mettila nel mio costato; e non essere più incredulo ma credente!». 28 Rispose Tommaso: «Mio Signore e mio Dio!».

²⁷ J. W. von Goethe (1896), *Elegie Romane*, trad. it. Luigi Pirandello, Livorno, Giusti editore, p. 18 (ed. orig. *Römische Elegien* 1795).

un modo di dipingere [. . .] che esce per strada per scoprire il mondo dei sensi con i sensi. Per scoprire il sacro nella vita quotidiana, lo speciale, l’unico, l’umano con tutti i suoi difetti, le sue pulsioni e i suoi desideri²⁸. [trad. it. E. T.-K.]

Nel capitolo dedicato a Caravaggio si pone anche la domanda se “il mondo può essere riconosciuto con i sensi”²⁹. [trad. it. E. T.-K.] Conoscere il mondo non vuol dire però soltanto notare l’esistenza di qualcosa, ma anche, o forse soprattutto, capire la ragione della sua esistenza, quindi capire il senso nascosto dietro un certo fenomeno ovvero aspetto della realtà. Timm si riferisce qui al problema spesso discusso in filosofia. A titolo di esempio va ricordato il mito della caverna di Platone, dove i sensi sono piuttosto diffidenti, visto che nel testo di Platone attraverso la percezione sensuale vengono riconosciute solo le ombre e non le vere idee. Il viaggio di Timm a Roma sembra quindi essere un tentativo di andare a fondo a questa questione sia di natura filosofica sia esistenziale.

Poiché Timm non è uno dei borsisti del Ministero della Cultura bavarese, non gli è permesso di vivere nella Villa Massimo, conosciuta come il famoso “rifugio tedesco”³⁰ [trad. it. E. T.-K.]. Quello che inizialmente era stato percepito dall’autore come uno svantaggio, si è rivelato molto presto un vantaggio, grazie al quale Timm ha potuto vivere pienamente la vita quotidiana romana e trovare ciò che cercava. Villa Massimo è raffigurata nel testo come un alloggio lussuoso e molto confortevole rispetto all’appartamento romano di Timm in Via Gradisca. Ma dall’altra parte Villa Massimo è un edificio circondato da un alto muro, “adornato da uno spesso rotolo di filo spinato”³¹ [trad. it. E. T.-K.]. La separazione dalla vita quotidiana romana che è stata ottenuta in questo modo, così come il graffito visibile sul muro: “Rifugio dei scrittori e artisti tedeschi”³² [trad. it. E. T.-K.], avevano come conseguenza che lo scrittore evitasse questo luogo. Il familiare dietro il muro e il rotolo di filo spinato, probabilmente inteso come misura di protezione, lo spaventavano e venivano percepiti come ostacoli, visto che lo scrittore non voleva godere della pace e della quiete dell’eremo, ma

²⁸ U. Timm (2000), *op. cit.*, p. 123. Testo originale: “eine Malweise [...], die hinausgeht auf die Straße, um dort die Welt der Sinne mit den Sinnen zu entdecken. Das Heilige im Alltag, das Besondere, Einmalige, den Menschen mit all seinen Defekten, Trieben und Begierden”.

²⁹ *Ibidem*, p. 122. Testo originale: „[ob man] die Welt mit Sinnen denn überhaupt erkennen kann?”

³⁰ *Ibidem*, p. 159. Testo originale: “deutsche[s] Refugium”.

³¹ *Ibidem*, p. 25. Testo originale: “[...] mit einer dicken Stacheldrahtrolle bekrönt”.

³² *Ibidem*, Testo originale: “Deutsche Dichter- und Künstlerklausur”.

desiderava immergersi nella vita quotidiana romana e viverla direttamente. Il suo scopo era quindi:

Incontrare se stesso come straniero in terra straniera, con quella piccola distanza da se stessi, dagli amici, dalle abitudini, dalla lingua, interrogarsi in modo lussuoso, curioso, giocoso, vedere (se stesso) dall'esterno [...]³³.
[trad. it. E. T.-K.]

Così Timm intraprende un viaggio di scoperta, durante il quale il familiare verrà messo in discussione e il nuovo sarà da esplorare. A Roma lo scrittore vive un confronto con un mondo nuovo, attraverso il quale però vengono evocati gli spiriti del suo passato. Attraverso certe percezioni sensoriali vengono richiamati ricordi che lo riportano ad esempio alla sua infanzia. Così, guardando l'arancio che cresce direttamente davanti alla sua finestra in via Gradisca, lo scrittore pensa al suo primo contatto con il mondo italiano, avvenuto nel 1946 proprio tramite il frutto dell'arancio:

Poi il padre entrò in cucina, nascondendo qualcosa dietro la schiena. Con un rapido movimento mise un frutto sul mio taccuino, un frutto mai visto, da cui emanava un profumo mai sentito, la buccia porosa eppure liscia. Il frutto giaceva sulla mia mano e dopo una breve esitazione gli diedi un morso. Un'amarezza coprì la mia lingua. Gli adulti ridevano. Miss Scholle prese il frutto, lo tagliò, lo aprì, dispiegando gli spicchi e l'arancia giaceva lì come un fiore, una ninfea, il cui interno sapeva proprio così come brillava la sua buccia³⁴. [trad. it. E. T.-K.]

L'arancia – un frutto nuovo, ancora sconosciuto – viene catturata con il senso della vista, del tatto e finalmente del gusto. Così viene anche sottolineata l'armonia tra le impressioni create dai singoli sensi, grazie alla quale è stato possibile ottenere una perfetta percezione sensoriale. Così come quest'arancia

³³ *Ibidem*, p. 157. Testo originale: “[...] sich in der Fremde als Fremder zu begegnen, mit dieser kleinen Distanz zu sich, zu den Freunden, zu den Gewohnheiten, zur Sprache, um sich selbst auf eine lustvolle, neugierige, spielerische Weise in Frage zu stellen, von außen zu sehen [...]”.

³⁴ *Ibidem*, pp. 13–14. Testo originale: “Da kam der Vater in die Küche, verbarg etwas hinter dem Rücken. Mit einer schnellen Bewegung legte er eine Frucht auf mein Heft, eine nie gesehene Frucht, von der ein nie gerochener Duft ausging, die Schale porig und doch glatt, lag sie mir auf der Hand und nach einem kurzen Zögern biss ich in die Frucht. Eine die Zunge überziehende Bitterkeit. Die Erwachsenen lachten. Fräulein Scholle nahm die Frucht, schnitt sie auf, klappte die Scheiben auseinander und die Orange lag da wie eine Blüte, eine Seerose, deren Inneres so schmeckte, wie die Schale leuchtete”.

aveva effetto su diversi sensi del giovane Timm, così anche la cultura italiana vissuta a Roma lo colpiva attraverso diversi sensi e quindi anche con diversi modi di percepire, provocando inizialmente sentimenti contrastanti. Da una parte l'autore percepiva il profumo dei fiori nel giardino e dall'altra parte l'odore di urina di gatti nelle scale del suo palazzo, ammirava da una parte le magnifiche opere d'arte e dall'altra parte vedeva le facciate sporche e cadenti degli edifici, sentiva canti, voci allegre, ridenti, ma anche le sirene delle ambulanze improvvisamente ululanti, televisione dei vicini ed un forte rumore del traffico che entrava nel suo appartamento attraverso la finestra aperta a causa di un caldo insopportabile. Questa confusione causata da percezioni sensoriali contrastanti e la sensazione di essere atterrato in mezzo al caos facevano dubitare Timm del successo del suo piano e della correttezza della sua decisione di andare in un paese straniero per ritrovare sé stesso. Ma questi dubbi sono stati presto sostituiti dalla curiosità e sete di avventura con cui l'autore incontrava la nuova realtà.

Un punto importante sulla mappa di Roma in questo contesto è il mercato in Via delle Scuderie vicino al Quirinale:

Sulle tavole di legno ci sono mele, pere, pomodori, avocado, arance, limoni, sedano, cespi di lattuga, porri e cetrioli, accuratamente selezionati in base alle dimensioni e al colore. Tutto più grande che a casa, i colori più intensi³⁵. [trad. it. E. T.-K.]

Come mostra questa breve descrizione, il mercato è diventato un'esperienza multisensoriale. La frutta e la verdura che attirano l'occhio per i loro colori intensi invitano a toccarli ("Una donna [...] prende in mano gli avocado, scuote i frutti all'orecchio, ascolta se i semi sono sciolti [...]")³⁶ [trad. it. E. T.-K.]). Alla varietà di colori e sapori dei prodotti alimentari italiani si contrappone la monotonia e l'artificiosità del cibo tedesco:

Quello che qui risplende di rosso e giallo nei toni più fini è da noi un verde con toni rossastri e gialli, banane che hanno il sapore di cetrioli, pere legnose, minuscole teste di lattuga strappate prima di maturare, pomodori di serre olandesi dal sapore così artificiale come anche il loro aspetto: perfettamente rotondi e artificialmente colorati di rosso, sembrano fatti di plastica³⁷. [trad. it. E. T.-K.]

³⁵ *Ibidem*, pp. 19–20. Testo originale: "Auf den Holztischen liegen, sorgfältig nach Größe und Farbe sortiert, Äpfel, Birnen, Tomaten, Avocados, Apfelsinen, Zitronen, dazwischen Sellerie, Salatköpfe, Lauchstangen und Gurken. Alles größer als zu Hause, die Farben intensiver".

³⁶ *Ibidem*, p. 20. Testo originale: "Eine Frau [...] nimmt die Avocados in die Hand, schüttelt die Früchte am Ohr, lauscht, ob die Kerne locker sitzen [...]".

³⁷ *Ibidem*. Testo originale: "Was hier in den feinsten Abstufungen rot und gelb leuchtet, ist bei uns ein Grün mit rötlichen und gelben Tönungen, Bananen, die wie

Non solo i prodotti venduti sul mercato attirano l'attenzione dello spettatore. Ai suoi occhi il mercato diventa addirittura un luogo pieno di un erotismo sottile:

Tra i tavoli camminano le donne e le ragazze, in abiti leggeri e aperti, le delicate incisioni degli slip, uomini che passando sfiorano come per caso, ma forse anche volutamente, i seni, le braccia e i glutei delle donne, un piacere nel toccare e sentire [...] ³⁸. [trad. it. E. T.-K.]

Così viene messa in evidenza un'atmosfera particolare di questo mercato romano, dove tutto ciò che in Germania sarebbe considerato un'invasione della privacy (specie il contatto fisico) secondo lo scrittore fa parte della normalità italiana. Questo desiderio di tatto, radicato nella natura italiana, si contrapone nel passaggio successivo all'introversione della società tedesca in cui il senso del tatto è stato emarginato o addirittura disapprovato:

Mio padre: Non giocherellare, non toccarlo, mani sulla coperta, mani sul tavolo; l'eterno lavaggio delle mani, la pulizia delle unghie; ed è così che uno diventava iperattento, non si toccava più niente, non si toccava più nessuno, ci si irritava, quando si veniva toccati, si diventava introversi dalla paura, proprio come nelle affollate metropolitane, autobus, ascensori, tutti cercavano di nascondersi dentro se stessi ³⁹. [trad. it. E. T.-K.]

Questo a Timm ben noto "nascondersi dentro sé stessi" come risultato della rigorosa educazione e delle norme sociali, nel testo viene spesso confrontato con l'apertura mentale italiana, percepita dall'autore come un fenomeno di una cultura in cui il senso del tatto gioca un ruolo importante. Come esempio viene nominato un aspetto della comunicazione non verbale rappresentato dai gesti e dalle espressioni facciali utilizzati durante la conversazione. La lingua

Gurken schmecken, splitternde Birnen, winzige, vor ihrer Entfaltung herausgerissene Salatköpfe, Tomaten aus den holländischen Gewächshäusern, die so künstlich schmecken, wie sie aussehen, kugelrund und kunststoffrot".

³⁸ *Ibidem*. Testo originale: "Zwischen den Tischen gehen die Frauen und Mädchen, in leichten offenen Kleidern, die zarten Einschnitte der Slips, Männer, die im Vorbeigehen die Brüste, Oberarme und Hintern streifen, wie zufällig, aber doch gezielt, eine Lust an der Berührung, dem Befühlen, dem Tastsinn".

³⁹ *Ibidem*. Testo originale: "Mein Vater: Fummel nicht, fass das nicht an, Hände auf die Bettdecke, Hände auf den Tisch; das ewige Waschen der Hände, das Stäubern der Fingernägel; schließlich sah man sich vor, fasste nicht mehr alles an, berührte nicht mehr jeden, war irritiert, wurde man berührt, zuckte innerlich zusammen, so wie in den überfüllten U-Bahnen, Bussen, Aufzügen jeder versuchte, sich in sich zu verkriechen".

italiana, la quale l’autore ha cercato d’imparare frequentando un corso di lingua, è stata da lui percepita come piuttosto noiosa e poco attraente. Timm scopre la passione per la comunicazione in italiano solo quando osserva gli italiani che parlano al bar. È lì che comincia a studiare profondamente il loro linguaggio del corpo e cerca di interpretarlo:

Un miscuglio di voci, grida, discorsi, risate, movimenti stimolati dalla coreografia della preparazione dell’espresso: un agitare le mani, le braccia, qualcuno si tocca l’orecchio, il che significa gay, qualcuno si frega sotto il mento, ce l’ha con il suo capo, qualcuno si infila il dito nella guancia, quindi qualcosa ha un buon sapore, grandi e piccoli gesti, sembra un incontro di sordomuti, ma come se avessero improvvisamente ritrovato la loro voce e ora parlino in modo troppo forte ed eccessivo⁴⁰. [trad. it. E. T.-K.]

Anche in quest’occasione (nella comunicazione verbale e nonverbale) vengono impiegati diversi sensi. Nella conversazione italiana la componente non verbale espressa attraverso i gesti è altrettanto importante quanto le parole. Durante la conversazione vengono quindi utilizzati non solo l’udito, ma anche la vista e tutto il corpo. I partner di conversazione si toccano, vengono accarezzati, abbracciati. La lingua italiana con la sua particolare sensualità può quindi sbocciare solo attraverso l’atto di conversazione, mentre ciò che viene presentato nel manuale, sembra essere soltanto un sostituto di essa, ridotto alle parole.

Nella sua opera Timm dedica anche molto spazio alla cultura alimentare italiana, in particolare nel capitolo “L’estetica del consumo di spaghetti”⁴¹ [trad. it. E. T.-K.]. Il cibo – specie gli spaghetti – che è una parte indispensabile della vita quotidiana italiana, diventa per Timm la quintessenza della sensualità. Quando si mangiano gli spaghetti, non si tratta solo di “sentire il cibo con lussuria attraverso le labbra, la lingua e il palato”⁴² [trad. it. E. T.-K.]. Il consumo di questi fili di pasta, particolarmente lunghi e cotti al dente crea anche

⁴⁰ *Ibidem*, p. 47. Testo originale: “Ein Durcheinander von Stimmen, Rufen, Reden, Lachen, wie von der Choreographie der Espressozubereitung stimulierte Bewegungen: ein Fuchteln der Hände, der Arme, jemand zupft sich am Ohr, was schwul bedeutet, jemand schabt sich unter dem Kinn, sein Chef hängt ihm zum Hals heraus, jemand bohrt sich in die Wange, es schmeckt, große Geste, kleine, es geht zu wie auf einem Treffen von Taubstummen, aber so, als hätten sie plötzlich ihre Stimmen gefunden und reden jetzt viel zu laut und zu heftig”.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 75–77. Testo originale: “Versuch über eine Ästhetik des Spaghetti-Essens”.

⁴² *Ibidem*, p. 77. Testo originale: “[...] lustvolles Ertasten der Speise durch Lippen, Zunge und Gaumen”.

l'occasione per mordere e succhiare, che per l'autore rappresenta "un ricordo di tempi passati, orali e lussuriosi"⁴³. [trad. it. E. T.-K.]

La graduale immersione dell'autore nella vita quotidiana romana porta con sé anche una liberazione dalla ristrettezza delle convenzioni sociali finora rispettati. Colpito della gestione italiana del senso del tatto, Timm cerca nella sua biografia le ragioni della soppressione di questo senso, il che lo porta finalmente ad un confronto con la figura paterna autoritaria e viene mostrato nel testo attraverso i flashback inseriti:

Stai fermo! Non parlare così forte! Non agitarti! Metti le mani sul tavolo! Libri nascosti sotto le braccia, in modo che tu stia fermo, le braccia legate insieme mentre mangi, in modo da non dare le gomitate alla persona seduta a fianco⁴⁴. [trad. it. E. T.-K.]

Le impressioni sensuali acquisite dall'autore a Roma, lo portano ad una più profonda comprensione dei processi sociali. Timm cerca di comprendere i fenomeni sociali che prima erano per lui imperscrutabili: ad esempio, l'osservazione del traffico stradale romano (dove la gente suona, gesticola, urla e dove le regole del codice stradale vengono costantemente violate e la segnaletica stradale, semafori compresi, hanno solo un effetto limitato) porta alla conclusione secondo la quale nella cultura italiana la segnaletica non è univoca e lascia spazio all'interpretazione:

Un cartello di stop non significa uno stop definitivo, una volta per tutte, non è un comando ma un suggerimento e deve essere reinterpretato nella rispettiva situazione⁴⁵. [trad. it. E. T.-K.]
Forse anche la semiotica di un Umberto Eco ne trae ricchezza, come scienza di una cultura popolare⁴⁶. [trad. it. E. T.-K.]

Come si può vedere dagli esempi sopra citati, il confronto dell'autore con la cultura italiana si svolge principalmente sul piano sensuale. Timm cerca una visione del mondo che unisca tutte le impressioni sensoriali, il che corrisponde

⁴³ *Ibidem*. Testo originale: "[...] die Erinnerung an vergangene, lustvoll orale Zeiten".

⁴⁴ *Ibidem*, p. 47. Testo originale: "Sitz ruhig! Red nicht so laut! Zappel nicht! Hände auf den Tisch! Bücher unter die Arme geklemmt, damit man ruhig sitzt, Arme beim Essen zusammengebunden, damit man den Nachbarn nicht in die Seite stößt".

⁴⁵ *Ibidem*, p. 70. Testo originale: "Ein Stoppschild bedeutet eben nicht ein für allemal stopp, es ist kein Befehl, sondern ein Hinweis und muss in der jeweiligen Situation neu interpretiert werden".

⁴⁶ *Ibidem*, p. 72. Testo originale: "Vielleicht schöpft daraus auch die Semiotik eines Umberto Eco ihren Reichtum, als Wissenschaft einer Volkskultur".

alla percezione quotidiana, dove però alla vista e al tatto viene attribuito un ruolo speciale. Nell’opera di Timm Roma diventa un conglomerato di varie impressioni sensuali. I singoli capitoli del libro mostrano anche che le impressioni evocate dagli stimoli sensuali forniscono impulsi per un esame intensivo della cultura italiana, ma anche di quella tedesca e del proprio passato.

Bibliografia

- Aichinger, Wolfram (2001). „Sinne und sinnliche Erfahrungen in der Geschichte”, [in:] *Beiträge zur historischen Sozialkunde*, Wien 31 (2), pp. 4–10.
- Corbin, Alain (1998). „Zur Geschichte und Anthropologie der Sinneswahrnehmung”, [in:] Christoph Conrad e Martina Kessel (a. c. di), *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*, Stuttgart, Reclam, pp. 121–140.
- Corrado, Sergio (2011). „Ästhetik des Prekären: Uwe Timms Rom”, *arcadia* 46 (2), pp. 454–466.
- Diaconu, Madalina (2005). *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhetisierten Sinne*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1896). *Elegie Romane*, trad. it. Luigi Pirandello, Livorno, Giusti editore (ed. orig. *Römische Elegien* 1795).
- Hasse, Jürgen (2005). *Findsachen der Sinne. Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens*, Feiburg/München, Karl Albert Verlag.
- Herder, Johann Gottfried (1778). *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Träume*, Riga, Hartknoch Verlag <https://ia601306.us.archive.org/6/items/plastikeinigewah00herd/plastikeinigewah00herd.pdf> [20/05/2019].
- Howes, David (2003). *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan Press.
- Jütte, Robert (2000). „Die ‚Wiederentdeckung‘ der Sinne im 20. Jahrhundert”, [in:] Robert Jütte (a. c. di), *Geschichte der Sinne*, München, Beck, pp. 255–344.
- Jütte, Robert (2000). *Geschichte der Sinne von der Antike bis zum Cyberspace*, München, Beck.
- La Sacra Bibbia (1974), Edizione a. c. della Unione Editori Cattolici Italiani.
- Lichau, Karsten e Wulf, Christoph (2013). „Arbeit am Sinn. Anthropologie der Sinne und Kulturelle Bildung”, *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*, www.kubi-online.de/artikel/arbeit-sinn-anthropologie-sinne-kulturelle-bildung [14/06/2019].
- Plackinger, Andreas (2010). „Visus und tactus, Affekt und Wahrheit in Caravaggios Ungläubigem Thomas”, *kunsttexte.de*, 4, www.jeanettechristensen.no/wordpress/wp-content/uploads/2015/10/Ostentatio_Vulnerum_2010-4.pdf [14/06/2019].
- Sanna, Simonetta (1995). „Eigenes und Fremdes, Lust und List. Uwe Timms Römische Aufzeichnungen”, [in:] Manfred Durzak, Hartmut Steinecke (a. c. di), *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, s. 171–187.
- Timm, Uwe (2000). *Römische Aufzeichnungen*, München, dtv.
- Wipfler, Esther (2013). „Paulus in der Ikonographie der Westkirche – mit Schwerpunkt auf der protestantischen Kunst”, [in:] Manfred Lang (a. c. di), *Paulus und Paulusbilder. Konstruktion-Reflexion-Transformation*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, s. 347–376.
- Wulf, Christoph (2010). „Auge”, [in:] Christoph Wulf (a. c. di), *Der Mensch und seine Kultur. Hundert Beiträge zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft des menschlichen Lebens*, Köln, Anaconda.