

Giannina Longobardi

Chi cade ha ali. Una lettura di Ingeborg Bachmann.

La guida, che ho scelto per questo intervento che ha come temi l'amore e la violenza è Ingeborg Bachmann. Il titolo è un verso tratto dalla sua poesia *Il gioco è finito*, che apre la raccolta *Invocazione all'Orsa Maggiore*¹. E' un omaggio a chi è caduto nel gioco dell'amore: chi ci ha provato, è caduto, ma aveva ali, e le ha usate: ha provato a volare.

Le amiche di Diotima mi hanno segnalato che nel suo *Donne in relazione*.² Milagros Rivera Garretas intitola il III capitolo: *Io sono una donna maltrattata*, compie così un passo provocatorio che ci costringe a guardare la nostra istintiva presa di distanza dalle donne che si fanno maltrattare e apre lo spazio di una relazione politica. Assume come soggetti, non come vittime insipienti, le donne che stanno in una relazione d'amore pericolosa.

E' una mossa politica della quale anch'io sento nella necessità, per questo, in questo Grande Seminario che affronta il tema della violenza, ho sentito l'esigenza di introdurre anche il tema dell'amore. Ho scelto Ingeborg Bachmann, come guida, come profeta, un'esperta di cose d'amore. Esperta della guerra d'amore e uccisa dalle ferite riportate, ma fino all'ultimo convinta del fatto che chi non è aperto alla speranza, perde l'umano. *E chi non spera e chi non vive e chi non ama e chi non spera ... per me non è un essere umano*.³ Così afferma in *Verrà un giorno*, l'ultima videointervista, spiegando il senso della poesia *La Boemia è sul mare*, la poesia cui tiene di più e sulla quale torneremo alla fine, perché si può considerarla il suo testamento spirituale.

Azzardo qualificarla *profeta*, perché dai corsi di Antonietta Potente sull'Apocalisse e sul profeta Ezechiele, che ho seguito in questi ultimi anni, ho ritenuto che profeta è colui che sente, intimamente, nella sua esistenza, nel suo corpo, attraverso tutti i suoi sensi, la tragedia del suo tempo, l'essere noi perduti, addormentati, avvolti dalle tenebre, schiavi della bestia e cerca di risvegliare da questo sonno e invita alla lotta tenendo aperta la speranza.⁴ La visione utopica non prefigura il mondo che verrà, non rinvia al futuro la realizzazione del regno, ma permette che il mondo del presente non si chiuda in una serie di dati di fatto senza senso.

Anche per la mia guida la *parola vera* sboccia solo in colei che mantiene viva la sua fede.

*Schiavo del mondo, tu sei gravato di catene,
ma quel ch'è vero nel muro apre le crepe.
Vegli e nel buio vai scrutando intorno,
a ignota via d'uscita tu sei volto*⁵

La fede che spinge a cercare l'apertura, la via d'uscita sconosciuta, non ha per lei alcun fondamento, non poggia né su Dio, né su alcun soggetto storico – né la classe operaia, né le

¹ Vedi Ingeborg Bachmann *Il gioco è finito* in *Invocazione all'Orsa Maggiore*, a cura di Luigi Reitani, Milano SE 1994, p. 13.

² Maria Milagros Rivera Garretas *Donne in relazione La rivoluzione del femminismo*, trad. di Clara Jourdan, Napoli, Liguori ed. 2007, pp.24 sgg.

³ Ingeborg Bachmann *Verrà un giorno. Conversazioni romane*, a cura di Judith Kasper, trad. Francesco Malone Genova - Milano, Marietti, ed. 2009, p.89.

⁴ *Dormiamo, infatti, dormiamo per paura di dover percepire il mondo intorno a noi*. Vedi Ingeborg Bachmann *Letteratura come utopia, Lezioni di Francoforte*, trad. Vanda Perretta, Milano, Adelphi ed. 1993, p.30.

⁵ *Quel ch'è vero* in *Invocazione all'orsa maggiore*, cit. p.83.

donne-, è piuttosto un'esigenza spirituale e vitale e in questo senso è necessaria, e profondamente radicata nell'interiorità.

Talvolta mi è stato chiesto perché ho un'idea oppure una visione di un paese utopico, di un mondo utopico nel quale tutto sarà buono e nel quale tutti saremo buoni. Rispondere a questa domanda può essere paradossale, visto che siamo confrontati continuamente con le nefandezze della quotidianità. Ciò che possediamo è nulla, si è ricchi se si possiede qualcosa, che vale di più di ogni bene materiale. Ed io non credo a questo materialismo, a questa società di massa, a questo capitalismo, a questa mostruosità d'oggi, a questo arricchirsi di gente che non ha alcun diritto di arricchirsi sulla nostra pelle. Io credo davvero in qualcosa e questo qualcosa lo chiamo: «Verrà un giorno». E chissà, verrà, forse non verrà perché, sì, ce l'hanno sempre distrutto. Da migliaia di anni hanno continuato a distruggerlo. Non verrà, eppure ci credo, perché se non posso crederci allora non posso neanche più scrivere.⁶

Nel racconto *Simultaneo*, che apre la raccolta *Tre sentieri su lago*, la protagonista, un'esperta traduttrice simultanea, che conosce perfettamente più lingue, al momento di lasciare l'albergo di Maratea nel quale ha trascorso una brevissima vacanza con un uomo quasi sconosciuto, prima del congedo, apre a caso il volume della Bibbia che fa parte dell'arredamento della stanza e punta il dito. Mima quindi un atto divinatorio per cercare in una parola *l'appiglio per la giornata*. La frase designata dice: *il miracolo, come sempre è il risultato della fede e d'una fede audace*. Cercando di scomporla e di tradurla scoppia in pianto. La frase non le risulta traducibile in nessuna lingua *sebbene fosse convinta di sapere il significato di ciascuna di quelle parole e come andavano usate e tuttavia non sapeva di quale sostanza quella frase fosse fatta in realtà.*⁷ Nessun miracolo quindi le accade e la breve storia di un incontro si chiude senza alcuna conseguenza.

Ma chi è stata Ingeborg Bachmann?

Molte di voi conosceranno già Ingeborg Bachmann direttamente attraverso la lettura della sua prosa, (*Malina; Il caso Franza; il Libro del deserto; Luogo eventuale e le raccolte di racconti: Il trentesimo anno; Tre sentieri per il lago*, i radiodrammi tra cui *Il buon Dio di Manhattan*) o delle poesie (*Tempo dilazionato; Invocazione all'Orsa Maggiore*) altre di voi forse solo attraverso le parole di Wanda Tommasi.⁸ o di Chiara Zamboni⁹ che hanno parlato di lei proprio qui, nei grandi Seminari di Diotima di alcuni anni fa.

Nata nel 1926 a Klagenfurt, laureata in filosofia con una tesi *contro* Heidegger¹⁰ giovanissima entrò a far parte del gruppo 47 di cui facevano parte scrittori austriaci e tedeschi impegnati a rinnovare la letteratura e a fare i conti con il passato nazista, che veniva rapidamente rimosso in un clima di riarmo e guerra fredda. Di questo gruppo facevano parte tra gli altri Heinrich Boll, Hans Magnus Enzensberger, Gunter Grass; Peter Handke... Lì, fu subito riconosciuta come una grande poeta. Era una delle pochissime donne che partecipava attivamente al gruppo e che vi svolgeva un ruolo di rilievo.

Dal '53 visse molto in Italia, dapprima a Ischia, e a Napoli, per poi stabilirsi definitivamente a Roma, dopo più o meno lunghi periodi di residenza a Parigi, a Zurigo, a Berlino e frequenti viaggi all'estero. A Roma morì a 47 anni per le conseguenze d'incidentali bruciature. Il letto nel quale si era addormentata con la sigaretta accesa prese fuoco. Una morte accidentale, ma in qualche modo annunciata: non moriamo di malattia – né d'incidenti o di avvenimenti apparentemente casuali,

⁶ Da *Verrà un giorno*, cit. p.71.

⁷ Ingeborg Bachmann *Simultaneo* in *Tre sentieri per il lago e altri racconti*, trad. Amina Pandolfi, Milano Adelphi ed. 1980, p.44.

⁸ Vedi Wanda Tommasi *La scrittura del deserto*, in Diotima, *La Magica forza del negativo*, Napoli, Liguori, 2005, pp. 163 sgg. e *Soglia* in Diotima *Immaginazione e politica. La rischiosa vicinanza fra reale e irreale*, Napoli, Liguori, 2009, pp. 67 sgg.

⁹ Vedi Chiara Zamboni *Quando il reale si crepa*, in *La magica forza del negativo*, cit. p.99 sgg.

¹⁰ Vedi Giorgio Agamben in *In cerca di frasi vere.*, Introduzione di Giorgio Agamben, Colloqui ed interviste a cura di Christine Koschel e Inge von Weidenbaum, Bari, Laterza 1989.

potremmo aggiungere - ma di ciò che ci è stato fatto: questo era quello che si proponeva di mostrare nel ciclo narrativo che aveva intrapreso dell'ultimo periodo della sua vita, e che è rimasto incompiuto: *Cause di Morte*.

Vivere ardendo e non sentire il male. Questo verso di Gaspara Stampa si trova messo a epigrafe a più di una poesia e la citazione ritorna più volte in vari altri luoghi. E' in qualche modo il motto sul suo vessillo. Anche nelle ultime pagine di *Malina*, prima della fine dell'Io amante nella crepa del muro, ricorrono altre immagini di fuoco e di bruciature. Mentre prepara l'ultimo caffè, si costringe all'attenzione perché potrebbe distrattamente prendere fuoco.¹¹ Ancora poche pagine prima sente come una camicia di Nesso che la brucia il vestito che le è stato chiesto di indossare¹².

E noi dopo di ciò che le è accaduto non possiamo leggere senza brividi queste frasi e pensare alla terribile realizzazione della metafora, a questo passaggio dall'immagine al corpo, alla vita.

Ingeborg Bachmann sceglie la sua genealogia femminile di riferimento in donne che sono state grandi e sfortunate amanti, e le sceglie sia tra figure storiche che tra le eroine della letteratura.

In un'intervista¹³ del 1971, e siamo nella fioritura della prima rivolta femminista all'intervistatrice, che nota perplessa che l'eroina di *Malina svolge un ruolo femminile tradizionale*, l'autrice risponde *Per me non si pone il problema del ruolo della donna ma del fenomeno dell'amore: come si ama*. E spiega le ragioni del fallimento dell'incontro amoroso *Questa donna ama in modo così straordinario che dall'altra parte nulla può corrisponderle. Per lui lei è un episodio nella sua vita: per lei, lui è colui che trasforma il mondo che lo fa bello*. E di fronte al femminismo di cui coglie soprattutto l'aspetto rivendicativo e paritario, aggiunge *Forse per lei è molto strano che proprio una donna che ha sempre guadagnato i suoi soldi, che si è guadagnata da studiare, che ha sempre vissuto da sola, dica che non le importa niente di tutta l'emancipazione*.

In effetti, né l'emancipazione che lei si era da subito guadagnata, né un vivo senso della differenza che certo non le manca, bastano a risolvere la questione della relazione tra i sessi, e a mettere nel mondo l'amore. E dichiara dunque, che ciò che la interessa è come si ama, anzi come le donne amano, alcune, non tutte. Nella stessa intervista prosegue, infatti, così:

Non so se mi sia riuscito di mostrare il genio dell'amore. So soltanto che i pochi grandi esempi sono così straordinari che si deve dire che indubbiamente esistono delle persone che, là dove gli altri hanno un piccolo talento occasionale, hanno ricevuto un dono; non lo si acquisisce, per questo è qualche cosa che brucia.

L'amore è una creazione femminile, ed ha una qualità estatica – mette fuori di sé e fuori dalla vita ordinaria, dai normali commerci del mondo. Ha un effetto vivificante, unificante dell'anima, produce una concentrazione di senso di fronte alla quale tutti gli oggetti morti del mondo si annullano. Prendiamo in prestito dalla lettura che Judith Butler fa del frammento giovanile di Hegel sull'amore questa definizione bellissima: *l'amore è sentire ciò che nell'altro è vivente*.¹⁴ Per Hegel giovane, nell'amore si verifica l'incontro di due soggetti uguali, pari, senza sottomissione e senza dominio, nell'amore vi è pura soggettività che è vita.

La protagonista femminile del romanzo *Malina* dice che l'amore per Ivan è felicità dell'oggi che vuole eternarsi. L'amore introduce nell'esistenza un centro di tale intensità da far deperire le preoccupazioni e le occupazioni quotidiane – in questo caso quelle di una scrittrice che dovrebbe rispondere alla posta, fissare appuntamenti, rilasciare interviste. L'amore provoca una dislocazione dell'Io da se stesso che lei sente come guarigione, anzi come un'iniezione di realtà. Che significa che il mondo ordinario è fasullo e che quella che l'amore genera è l'unica vita vera, l'unica vita veramente viva.

¹¹ Ingeborg Bachmann, *Malina* trad., Maria Grazia Mannucci, Milano, Adelphi ed. 1973, p.294.

¹² Ivi p.283.

¹³ Intervista del 5 maggio 1971 ad Ilse Heim in Ingeborg Bachmann in *In cerca di frasi vere*, cit., p 180- 181.

¹⁴ Judith Butler *Sentire ciò che nell'altro è vivente. L'amore nel giovane Hegel*, a cura di Mariafilomena Anzalone, Napoli-Salerno, Orthotes ed, 2014.

L'amore pone gli amanti così in alto, come al 57° piano di un albergo di Manhattan, che di lì, da quella posizione, la vita ordinaria di chi lavora, compra, vende, si affaccenda e si affatica, appare piccola, insignificante, ridicola. Mi riferisco al suo dramma radiofonico: *Il Buon Dio di Manhattan*. E' un dramma noir paradossale, tutto giocato sul filo dell'ironia, una di quelle commedie che potrebbero, anche fare piangere. Il Buon Dio di Manhattan è un giustiziere che si serve degli scoiattoli di Hyde Park come di spie, messaggeri e agenti, che denuncia e condanna il lato sovversivo dell'amore, decidendo che per il buon ordine del mondo, è giusto mettere un ordigno e fare saltare in aria gli amanti. *Si volare devono, volare in aria, senza lasciare traccia, perché niente e nessuno può avvicinarsi troppo a loro. Sono come gli elementi rari che vengono trovati qua e là, quelle materie di follia, con forza radiante ed incendiaria, che disgregano tutto e mettono in discussione il mondo.*¹⁵ E ancora, è sempre il Buon Dio che parla: *Credo che l'amore stia dal lato oscuro del mondo, più pernicioso di tutte le eresie. Credo che dove sorge l'amore si formi un vortice come prima del primo giorno della creazione*¹⁶.

La colpa degli amanti è quella di chi *non sa fare un uso ragionevole dell'amore*¹⁷, di chi non possiede la ragionevolezza di coloro che, dopo *l'ardore iniziale, hanno fatto dell'amore un'impresa di medicinali contro la solitudine, una forma di cameratismo e una comunione di interessi economici.*¹⁸

In questo dramma Ingeborg Bachmann cita indirettamente, e mette in scena, l'utopia contenuta in *L'uomo senza qualità* di Musil dove due amanti, lì una coppia di fratello e sorella, gemelli attuano il passaggio di confine, per inaugurare la *controera* e anch'essi falliscono. L'amore come stato di eccezione non può durare e non salda la scissione del mondo.¹⁹ Di Musil Ingeborg Bachmann condivide l'idea che il mondo in cui viviamo è un mondo scisso: da una parte interiorità, senso, coscienza e sogno, dall'altra funzionalità, utilitarismo, frasi fatte e tanta violenza²⁰. Se alla più alta ragione si congiungesse *una veemente emotività* si produrrebbe una bomba atomica spirituale, capace di produrre un mondo nuovo.

L'amore è creazione femminile. Lo è fin dall'inizio, è lei che si sporge verso di lui, che spera di incontrare la vita.

L'iniziativa è di lei: uno scambio di sguardi, un sorriso, l'intuizione di una *verità della carne*²¹, e la decisione di passare all'azione, la determinazione a coinvolgere immediatamente nella relazione l'oggetto del desiderio, a non lasciare sfuggire l'occasione che si offre. Momento delicato che potrebbe non ripresentarsi più²². E' lei dunque che si compromette e che si offre ad uno sconosciuto. Non posso incontrare la bellezza senza avere voglia di sedurla²³.

Leggiamo in *Malina* dell'incontro con Ivan: *E' bene che io abbia afferrato in un lampo e senza complimenti e senza presentazioni sia andata con Ivan. Questo avvenimento ...ha bisogno di un'estrema accelerazione perché possa realizzarsi, già tre frasi sarebbero state troppe.*

*E' il germinare di questa che è la potenza unica al mondo perché appunto il mondo è malato e non vuole che venga su questa forza salutare.*²⁴

I segreti d'alcova con Ivan non vengono rivelati, conosciamo invece quelli di Jennifer in *Il buon Dio di Manhattan*: Jennifer si offre a lui totalmente, e senza alcuna riserva e attraverso questo

¹⁵ Ingeborg Bachmann *Il buon Dio di Manhattan un negozio di sogni Le cicale*, a cura di Cinzia Romani, Milano, Adelphi 1991. cit, p. 176.

¹⁶ Ivi p.172.

¹⁷ Ivi p 142.

¹⁸ Ivi p.172.

¹⁹ Dove la coppia fratello e sorella rappresenta la congiunzione di ragione e sentimento. Vedi Ingeborg Bachmann *Il dicibile e l'indicibile. Saggi Radiofonici*, trad. Barbara Agnese, Milano, Adelphi ed. 1998, pp. 30 sgg.

²⁰ *Letteratura come utopia*, cit. p.30.

²¹ Vedi il racconto *Un Wildermuth* in Ingeborg Bachmann *Il Trentesimo anno*, trad. Magda Olivetti, Milano Adelphi. 1985.

²² Vedi nel racconto *Tre sentieri per il lago* in *Tre sentieri per il lago*, cit., *soltanto che le cose vere non succedono mai o succedono troppo tardi*, pp.229-230.

²³ *Malina*, cit., p.245.

²⁴ Ivi , p. 35

mettersi nelle sue mani, in totale abbandono, cerca di trattenerlo e di *sgelare il lago gelato che è nel suo cuore*.²⁵

*O amore, che le nostre scorze,
rompesti, gettandole via, il nostro scudo,
la difesa del tempo e la ruggine brunita degli anni!*²⁶

L'amore può essere agente di trasformazione solo se si consente a lasciare che la scorza di protezione dell'io si rompa. Solo così dalle proprie ceneri mescolate nasce la coppia amorosa che ha saputo eternare la felicità dell'unione.

*L'amore ha un trionfo e la morte ne ha uno,
il tempo e il tempo che segue.
Noi non ne abbiamo.
Solo tramontare intorno a noi di stelle. Riflesso e silenzio.
Ma il canto sulla polvere dopo,
alto si leverà si di noi.*²⁷

Sembra che Jennifer abbia vinto e sia riuscita a coinvolgere completamente Jan, ma la disparità tra i due amanti riemerge anche nella tragedia finale. Quando la bomba scoppia nella stanza degli amanti solo lei muore, perché lui ha lasciato la stanza, per un momento...

In *Malina* la relazione con Ivan fallisce invece perché l'incontro erotico non riesce a trasformarsi in storia d'amore. Ivan non vuole sentimenti. La donna amante sa che *amore* è una parola impronunciabile, se lei la dicesse Ivan fuggirebbe subito. *Non posso dire a Ivan tu sei la gioia, tu sei vita*. Ci sono tra loro, nota lei, solo poche frasi, né l'uno né l'altra sanno la storia dell'altro. Ivan non vuole sapere.

Ivan è un uomo dolce ma inafferrabile, di lei e del suo abnorme investimento non vuole farsi carico: *Non posso respirare dove tu mi metti*.

L'io che ama Ivan, del quale Ivan avverte la paura, non può raccontare la sua storia. La storia di questo io, e quella di Franza e la realtà della ferita della città di Berlino, vengono rivelate solo attraverso una prosa onirica e delirante.

Nel ciclo *Cause di morte – Malina, Il caso Franza, Il Libro del deserto* – e anche in *Luogo eventuale*, il discorso pronunciato a Berlino, quando è invitata a ritirare il premio Buchner, Ingeborg Bachmann sceglie di dire il reale attraverso una percezione allucinata: l'incubo, il sogno permettono di esprimere una verità altrimenti indicibile. Non è l'io razionale a prendere la parola, ma l'io ferito, smarrito, distrutto dal dolore: solo in questo io stravolto la verità può rivelarsi.

*Ma la notte e da soli nascono i monologhi erratici che rimangono, perché l'uomo è un essere oscuro, è padrone di sé solo nelle tenebre e di giorno ritorna alla schiavitù.*²⁸

Padrone di sé solo nelle tenebre affermazione paradossale da parte di un io assalito e tormentato da immagini orrifiche, che accoglie la verità che in esse gradualmente si svela, dove la storia personale, di chi ha sperimentato la violenza su di sé, inerme, affidato, s'intreccia con la densità della storia collettiva, con il rinnovarsi, in un tempo senza fine, della guerra e della violenza. *Padroni di sé nelle tenebre* non perché in esse ci venga dato il potere di controllare la nostra esistenza o di salvaguardare la vita, ma padroni dell'unica padronanza possibile che è la vicinanza al vero. Schiavi nel giorno, perché nella luce ritorniamo nel mondo ordinario e ordinato, che pretende di essere l'unico mondo reale e possibile, dove ragionevolezza e adattamento, ci inducono a consentire, a confermare e a condividere la menzogna attraverso la quale si instaura il dominio del grande animale (SW) o della bestia, per usare un termine apocalittico che compare nelle sue poesie.

²⁵ *Il buon Dio* cit., p.167.

²⁶ Da *Canti lungo la fuga* in *Invocazione All'Orsa Maggiore*, cit., p.133.

²⁷ Da *Canti lungo la fuga*, cit., p.137.

²⁸ In *In cerca di frasi vere*, cit., pp.127-128.

Allora è meglio sragionare, essere folli o tacere. Davanti alla morte, all'orrore, nessuna immagine, meglio scegliere il silenzio.

Due strofe dalla poesia *A Voi, parole*²⁹, dedicata a Nelly Sachs, *l'amica, la poetessa, con venerazione*:

*La parola / non farà/ che tirarsi dietro altre parole, /la frase altre frasi./ Così il mondo intende,
definitivamente / imporsi, esser già detto. Non lo dite (...)
non sussurrate nulla, /nulla, dico, all'orecchio supremo,/ che per la morte nulla/ ti venga in mente:/lascia stare, seguimi,/né mite né amara,/non consolatrice/né significativamente/
sconsolante,/ma nemmeno priva di significato-E soprattutto niente immagini/tessute nella polvere, vuoto rotolare/ di sillabe, parole di morte./ Nemmeno una,/ o parole.*

Così Ingeborg Bachmann invitata a Berlino nel 1964 a ritirare il premio Buchner, dalla posizione d'autorità e di onore che l'assegnazione del premio le attribuisce, proferisce parole che compongono una descrizione demenziale della città divisa. E gli ascoltatori ne furono irritati: perché parlare proprio di Berlino³⁰? Berlino ovest risuona dall'interno di una clinica psichiatrica, gli aerei che riforniscono la città isolata rombano spaventosamente, le suppellettili tremano, le campane di tutte le chiese suonano, le strade si sollevano di 45 gradi, la gente assale i supermercati e lascia sulle scale mobili tutta la merce che ha preso dagli scaffali...quelli che fuggono dall'est vengono interrogati. Sono passati tre anni da quando la città è divisa dal muro: ciò che si mostra è conseguente a qualche cosa che è già avvenuto prima, è un accidente che ritorna.

Alla lettura del suo testo l'autrice premette un breve discorso che spiega perché ha scelto di parlare di Berlino e rappresentare la sua realtà, come essa potrebbe apparire ad una mente stravolta dalla follia³¹. (...) *La follia che era nei singoli è uscita all'esterno e imbocca la via del ritorno in situazioni che ci sono divenute familiari nei lasciti della nostra epoca.* La divisione della città è una malattia, è una ferita chirurgica. Dire ciò che è *impone però di attenersi alla malattia, a una sequenza di variabili immagini di malattia la quale a propria volta produce malattia. Questo obbligo può costringere qualcuno a camminare a testa in giù, perché sia possibile testimoniare di un luogo di cui si potrebbero facilmente riferire centinaia di cose, ma di cui è difficile venire a capo. La sua esposizione è perfettamente adeguata a lui stesso, mai perfettamente adeguata alla cosa, Ma esporre esige radicalizzazione, è un atto obbligato.*³² In questo discorso l'autrice segue le tracce del personaggio principale del romanzo di Buchner, Lenz, un uomo impazzito che, a testa all'ingiù segue la crepa che si è aperta nel mondo, cercando la consequenzialità, la ragione per cui questa crepa si è prodotta e scuote il capo alle spiegazioni che gli vengono proposte. Ingeborg Bachmann afferma: *La consequenzialità, il conseguente è quasi sempre qualche cosa di terribile, mentre il liberante, il vivibile viene a noi inconsequentemente.*³³

Anche nel ciclo *Cause di morte*, il grande manuale progettato per illustrare le cause di morte delle donne, l'autrice vuole mostrare il *conseguente*: anche la malattia è un conseguente: moriamo infatti di ciò che ci viene fatto. Veniamo, quindi, ad altre pagine visionarie e deliranti nelle quali si svela una guerra tra i sessi le cui origini si perdono nella notte dei tempi. In questa guerra, nella violenza e nella volontà di dominio degli uomini sulle donne, si ritrova la radice di ogni altra forma di violenza sul vivente, su ogni altro essere e su ogni altro popolo. Negli incubi notturni del romanzo *Malina* e nel delirio di Franza approdata al deserto, si mescolano storie e figure che appartengono all'esperienza personale, sempre trasfigurata, con immagini di violenza e profanazioni che appartengono alla storia collettiva. Scene di deportazioni, e di camere a gas

²⁹ *A voi, parole*, in Ingeborg Bachmann *Poesie*, a cura di Maria Teresa Mndalari, Parma Guanda ed. 1978, p.153.

³⁰ *Berlino –simbolo di minacciosa disarmonia* di Christine Koschel e Inge Von Weidenbaum, p.75, in Ingeborg Bachmann *Luogo Eventuale*, trad. Bruna Bianchi, Milano, SE ed, 1992.

³¹ *Luogo Eventuale*, cit., p 69.

³² Ivi, p.71.

³³ Ivi.

s'intrecciano a scene d'imprigionamenti di figlie disobbedienti, a unioni imposte, all'incesto con il padre, all'aborto obbligato, all'elettroshock nella clinica psichiatrica, alla violenza carnale, all'assassinio. Nella guerra tra i sessi anche lei, come lui, è traboccante di odio, ma impotente a realizzare la sua propria furia omicida. Quando una donna dice a un uomo, ti strozzo, si tratta di una metafora, perché non ha la forza di farlo. La sua rabbia si rivolge quindi contro se stessa: ogni suicidio è un omicidio spostato... L'odio che non trova espressione diviene una tossina mortale, provoca un avvelenamento.

In questa rabbiosa e disperata impotenza va ricercata l'origine delle malattie di cui soffrono le donne. Sembra che muoiano di malattia, dietro la malattia – o dietro all'incidente – c'è un assassinio, ci sono delitti per i quali nessuno sarà chiamato in tribunale.

Negli incubi del romanzo *Malina* l'assassino ha il volto del padre, o del padre e della madre insieme, una madre che è una cagna adorante, sottomessa, che sopporta il tradimento ed è complice, consenziente al peggio. Si tratta di un *grande padre* storico, impersonale, che recita il peggiore arbitrio del potere patriarcale e anche dell'aguzzino nazista. L'origine del fascismo è nel rapporto intimo, nel più privato della relazione tra uomo e donna.

Nella storia personale dell'io ferito l'assassino reale non è però il padre, ma, quasi sempre, l'amante più anziano che manipola la donna più giovane e approfitta del suo amore e della sua fiducia. No, non era mio padre, era l'uomo al quale avevo creduto come se fosse mio padre.

La violenza che questo amante mortifero esercita deriva dal suo non saper stare come soggetto di fronte ad un altro soggetto che, pur nell'abbandono, rimane un mistero inesauribile. Allora il vivente dell'altro che si è offerto nell'incontro amoroso viene ridotto ad oggetto, profanato, diviene caso clinico per il marito psicanalista di Franza, diviene oggetto di dissezione letteraria da parte dello scrittore amante.

*.. e lei era stata derubata, rapinata di tutte le frasi dette in settecento notti e settecento giorni, frasi buttate là e frasi importanti, giudizi e vestiti, lei in pigiama, lei in bicicletta, lei a un concerto, dov'era la sua vita, era lì. .. perché lui aveva messo sulla carta le loro settecento notti e anche i settecento giorni e le ore di ebbrezza e li aveva squartati, sì si dice squartati, è così che si dice: una volta l'aveva sentito dire, lui l'aveva sbudellata, come un macellaio, di lei aveva fatto salsiccia e arrosto e tutto il resto, lei era macellata nelle 386 pagine di un libro... macellata, bollita e affumicata, come si fa con un porco ...*³⁴

La profanazione da parte dell'amante, che possiede e consuma oggettivando è analoga alla profanazione del segreto delle tombe dei faraoni. Estratti dalla profondità della terra dove li avevano nascosti per preservarli, vengono esposti, disfatti tutti gli involucri protettivi, nella sala delle mummie del museo archeologico del Cairo. *Non riuscivo nemmeno a vomitare, sebbene non desiderassi altro che dare a quei porci, a quei profanatori di cadaveri, almeno un segno di disgusto.* Un gruppo di turisti arriva e scatta fotografie, discute sulla qualità della pellicola. *Era il nostro spirito che lì governava. E la vergogna non ci sopravviveva. Si sono fatti calare in sepolcri così profondi e segreti per sopravvivere*³⁵

E l'oggettivazione, l'uccisione dello spirito vivente, si opera sempre attraverso un medium tecnico o scientifico: la cartella clinica, le frasi annotate sul diario che registra il materiale per la scrittura, la macchina fotografica, e oggi potremmo aggiungere i filmati e i ricatti su Facebook.

Quando vengono distrutti la fiducia, il patto dell'intimità, l'onore allora: *ciò che non si può più riproporre è quell'orgia di sentimenti fasulli con cui la cultura ha costruito la storia d'amore. inferiorità dei bianchi: hanno dei sentimenti simili a stracci variopinti, un costume di carnevale fatto di, non voglio star qui ad elencarli, visto che sono noti, gelosia, calcolo, tattica, idolatria, umiliazione, tutto strombazzato come amore, cambiamento e rinuncia, qualcosa di assolutamente invivibile...*³⁶

³⁴ Qui in realtà si tratta dell'amante più giovane, aspirante scrittore, di una grande attrice, della quale profitta per fare carriera *Requiem per Fanni Goldmann* in Ingeborg Bachmann *Il caso Franza*, trad. Magda Olivetti, Milano, Adelphi ed, 1988 cit. p.187.

³⁵ Ingeborg Bachmann *Libro del deserto*, trad. Anna Pensa, Napoli, Cronopio ed. 1999, p.27.

³⁶ Ivi, p12

Ciò che rimane e che guarisce nell'esperienza del deserto è la riduzione dell'io alla vita elementare, la soddisfazione di bisogni essenziali alla sopravvivenza: la buona acqua del Nilo piena di moscerini e di batteri, un piatto di pane e fagioli condiviso da sei mani, il contatto e le carezze di corpi sconosciuti.

Smetterla con i sentimentalismi per recuperare un sentire profondo, basilare, corporeo. Che è di tutti. Abbandonare un Io che chiede qualche cosa per sé.

Nelle ultime pagine di *Malina*, prima che l'io femminile amante si estingua, questo personaggio misterioso, che è la figura del suo Io superiore secondo quanto l'autrice ha spiegato, promette, all'io che sta per sparire, un guadagno che deriverebbe dalla sua non azione: l'uscita dalla guerra che è dentro di lei, la scomparsa di nemici immaginari e la fine di vane richieste di riconoscimento.

Il carattere assoluto – *estatico* come lei lo dice - dell'investimento amoroso da parte dell'io femminile non può trovare risposta adeguata da parte di un uomo, che si trova di fronte ad una domanda per lui incomprensibile. Né lei vede lui, né lui vede lei.

M. Mai ti ha visto uno dei tuoi nemici, questo non puoi dimenticarlo, e mai visto uno di loro.

Lei Non ci credo. Ne ho visto uno anche lui ha visto me, non bene, direi.

*M. Ma che strane pretese. Vuoi essere vista bene? Magari anche dai tuoi amici? Nel tuo posto giusto non potrai volere più niente: la sarai talmente te stessa che abbandonerai il tuo Io: sarà il primo posto in cui il mondo venga guarito da qualcuno. Continui a riempirti la bocca con questo Io? Ancora lo nomini? Ma addormentalo un po'!*³⁷

L'autrice si riprometteva di raccontare, nel seguito del *manuale*, che cosa sarebbe diventato Malina, una volta depurato della sua parte delirante, ma non ha potuto farlo.³⁸ Sarebbe rimasto, come era, uno che accetta il mondo così com'è, senza pretendere di mutarlo, o sarebbe divenuto in qualche modo erede anche della speranza che ci possa essere tra i sessi e nell'umanità, non solo guerra, violenza e dominio, ma anche pace ed armonia? Il sogno che uomini e donne possano esprimere la poesia e bontà, propri, in modo diverso, a ciascuno dei due sessi, e la riconciliazione tra di loro e con la terra, che abbiamo incontrato nei frammenti di favola felice, *Verrà un giorno*, nel primo capitolo di *Malina*, era destinato a rimanere murato per sempre nella crepa del muro?

La risposta a questa domanda la dobbiamo cercare altrove. Un Io che trova la pace, trasfigurato dopo tante prove e peripezie dolorose, lo ritroviamo infatti nella poesia *La Boemia è sul mare* che, insieme al testo dell'intervista *Verrà un giorno. Conservazioni romane*³⁹, è divenuto il suo testamento spirituale. Il titolo riprende la speranza utopica in un mondo felice, che l'io amante del romanzo Malina esprimeva nel libro bellissimo per Ivan, e l'autrice legge le poesie alle quali tiene di più, una delle quali sbocciata tardivamente, nel periodo nel quale era passata alla prosa perché sentiva che non c'era nulla nell'aria e continuare a scrivere poesie sarebbe stato solo un fatto di mestiere. Una di queste è appunto *La Boemia è sul mare*.

Di essa dice: *È scritta per tutti, da qualcuno che non esiste.*⁴⁰

Questo qualcuno che non esiste cui la poesia dà la parola è l'io che emerge, trasformato dopo la scomparsa dell'io infelicamente amante. E' un io che ha affrontato la distruzione, che ha percorso

³⁷ *Malina* cit., p276

³⁸ Nell'intervista dell'aprile 1971 a Toni Kienlechner, l'autrice definisce il libro Malina una *overture* e afferma che nel seguito : *Malina ci racconterà che cosa gli ha lasciato l'altra parte del suo personaggio, l'io*, vedi *In cerca di frasi vere*, cit., p.161.

³⁹ Pochi mesi prima di morire – nel giugno 1973, sarebbe morta nell'ottobre – Ingeborg Bachmann accetta di girare un film intervista che le è stato proposto da Gerda Haller una giovane donna austriaca alla sua prima prova. Insieme scelgono le parti di Roma da inquadrare e quali presenze umane debbano comparire insieme a lei: il compositore Hans Werner Henze, e l'amica governante Maria Teofili. Henze è omosessuale, e la relazione con lui, profonda e produttiva, è durata decenni, mentre tutte le altre storie d'amore burrascose sono finite. Henze è il vero fratello, quello che per la prima volta l'ha portata in Italia e con il quale ha convissuto a Napoli e a Ischia. Per lui l'autrice ha scritto alcuni libretti d'opera e lui ha messo in musica alcune sue poesie. Il testo dell'intervista rilasciata a Gerda Heller corredato da alcune foto delle inquadrature è stato pubblicato in italiano in un libretto intitolato Ingeborg Bachmann *Verrà un giorno. Conversazioni romane* trad. Francesco Maione, Milano Marietti ed. 2009.

⁴⁰ Ivi p. 88.

fino in fondo la sua passione, che è disceso agli inferi, e che, dopo aver depresso la pena d'amore, dopo aver toccato il fondo, ha raggiunto l'impersonalità, ha perso identificazione e confini, è uno qualunque, che non vuole più niente per sé. E' un io però che continua a sognare una terra promessa, accogliente per tutti, per tutti i profughi e gli irregolari che ancora sanno mantenere viva la speranza.

Prima di leggerla, come fa l'autrice nel film intervista, qualche indicazione in più che renda più comprensibile questa poesia bellissima, ma densa di richiami letterari⁴¹. Lo farò seguendo quanto l'autrice spiega in *Verrà un giorno*.

Dice: *E oggi sono felice di averla scritta... Ed è la poesia che difenderò sempre. È rivolta a tutti gli uomini perché si tratta del paese della loro speranza, che non raggiungeranno mai e tuttavia non devono smettere di sperare, altrimenti non possono vivere. E questa poesia mi rende molto felice, non perché l'ho scritta io, non sono stata io, deve essere stato un altro. Per me rappresenta un dono e io devo soltanto consegnarlo a tutti coloro che non smettono di credere nella loro terra promessa, in quel paese che non raggiungeranno. Sì, non lo raggiungeranno, ma essi non smetteranno di sperare.*

*È la poesia del mio ritorno a casa, non di un ritorno geografico, ma del mio ritorno spirituale, per questo l'ho chiamata La Boemia è sul mare. Mi era stato chiesto - e mi sono sentita naturalmente onorata - ma ho rifiutato - di scrivere qualcosa - come rappresentante della letteratura tedesca - per l'anno shakespeariano a Stratford on Avon. Io ho risposto: No, non posso. Poi mi è venuto in mente qualcosa, soltanto una singola frase di Shakespeare, vale a dire «la Boemia è sul mare». Sappiamo che ci fu una vivace polemica fra Shakespeare e un suo contemporaneo fra i più intelligenti, Jonson, che gli aveva rinfacciato di essere incolto, un cattivo poeta, di non sapere nemmeno che la Boemia non è sul mare. Quando sono andata a Praga, ho capito che Shakespeare aveva ragione: la Boemia è sul mare. (...) Per questo, per me, tutto finisce lì, ... Shakespeare ha ragione, la Boemia è sul mare. È un'Utopia, dunque un paese che non esiste affatto, perché la Boemia non è, naturalmente, sul mare e questo lo sappiamo. Eppure è sul mare. Ecco cosa ci tocca davvero, noi speriamo in un paese e questo paese non esiste ancora e questo paese è la Boemia e questo paese è sul mare. Vale a dire è qualcosa di incompatibile. Non per me, perché io ci credo. E io ci credo tanto, per me rappresenta la speranza e l'unico paese che esiste. E la Boemia per me non significa che sono boema, ma tutti, noi tutti siamo boemi e noi tutti speriamo in questo mare e in questo paese. E chi non spera e chi non vive e chi non ama e chi non spera in questo paese per me non è un essere umano.*⁴²..

LA BOEMIA È SUL MARE

Se qui sono verdi le case, in una casa entro ancora.
 Se qui sono integri i ponti, cammino su suolo sicuro.
 Se in ogni tempo pena d'amore è perduta, qui contenta la perdo.
 Se non sono io, è un altro ed è un io come me.
 Se qui una parola sino a me confina, lascio che confini.
 Se la Boemia ancora è sul mare nei mari io credo di nuovo.
 E se ancora nel mare io credo io spero nella terra.
 Se sono io, lo è un altro ed è a me uguale
 Più nulla per me voglio. Io voglio naufragare.
 Al fondo, sì, sino al mare, lì la Boemia ritrovo.
 Sul fondo sospinta, sereno è il risveglio.

⁴¹ Richiami soprattutto a W. Shakespeare: non solo il titolo che allude alla polemica nata dopo la pubblicazione della commedia *Racconto d'inverno*, ma anche *pene d'amor perdute* è il titolo di un'altra commedia di Shakespeare, e così i *veronesi* e i *veneziani*, invocati, sono personaggi di altre tragedie shakespeariane come *Giulietta e Romeo* e del *Mercante di Venezia*.

⁴² *Verrà un giorno*, cit., pp.89-90.

Ora so dal profondo e più perduta non sono.
Venite boemi voi tutti, gente del mare, puttane dei
porti e navi
disancorate. Non volete essere boemi, illiri, veronesi, e- veneziani voi tutti.
Le commedie recitate che son fatte per ridere
e inducono al pianto e cento e più volte sbagliate,
come me che tanto ho sbagliato e prove mai ho
superato
sì, l'una e l'altra volta le ho superate.
Come la Boemia le ha superate e un bellissimo giorno
il mare le fu donato e adesso è sul mare.
Io confino ancora con una parola e con una terra
diversa,
io confino, anche se poco, sempre più con tutto,
un boemo, un errante, che nulla ha, nulla trattiene,
capace ancora soltanto di vedere dal mare, che è controverso, la terra
della mia Elezione.⁴³

⁴³ Ivi, p.72-75. *BÖHMEN LIEGT AM MEER.*

Sind hierorts Hauser grün, tret ich noch in ein Haus./
Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund. /
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gem./
Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich./
Grenzt hier ein Wort an mich, so lass ich's grenzen./
Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder./
Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land./
Bin ich's, so ist's ein jeder, der ist soviel wie ich./
Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn./
Zugrund - das heisst zum Meer, dort find ich Böhmen wieder./Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf. /
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren/
Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhurrn und Schiffe/unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer,
Veroneser,/
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen/
Machen Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal, wie ich mich irrte und Proben nie bestand, /
doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal. Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags
ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt. Und grenz noch an ein Wort und an ein andres Land, ich grenz,
wie wenig auch, an alles immer mehr, ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts halt, begabt nur noch, vom
Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.