

Germanisten Josef Nadler, dem Rechtshistoriker Karl Gottfried Hugelmann und den Philosophen Johannes Eibl und Othmar Spann, die diese Ideen wissenschaftlich zu untermauern trachteten, war einer der wesentlichen Stützpunkte dieser auch im Ständestaat einflußreichen Gruppe<sup>16</sup>. So können auch die Gegenüberstellungen der Verhaltensweisen der einzelnen Juroren und Preisträger in den Abschnitten *Persönliche und politische Bindungen vor 1938*<sup>17</sup> (S. 93 ff.) und *Nach dem Anschluß*<sup>18</sup> (S. 101 ff.) nicht als Ermittlung des Schuldkontos der betroffenen Personen angesehen werden, sondern als Nachweis einer komplexen und überaus schwierigen politischen Konstellation, die sich im literarischen Leben Österreichs von 1934 bis 1938 spiegelte. Daran werden uns auch die vielen Umwege und Abwege bewußt, die schließlich nach 1945 zu einer neuen "Österreich-Idee" geführt haben, die sich erst durch den Druck der zehnjährigen Besetzung und die Gefahr einer Zersplitterung Österreichs in eine westliche und östliche Zone sowie durch das Erlebnis des gemeinsamen Wiederaufbaues von Österreich geformt hat<sup>19</sup> und in der jener Freiheitsraum gewahrt ist, der dem Schriftsteller trotz der Weiterführung der Tradition des Staatspreises keine Bekenntnisse in parteipolitischer Hinsicht abverlangt.

WALTER ZETTL

<sup>16</sup> H. J. NEUMANN, *Arthur Seyß-Inquart*, Graz-Wien-Köln 1970, S. 29 f.

<sup>17</sup> F. ASPETSBERGER, *Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis*, Königstein/Taunus 1980, S. 93 ff.

<sup>18</sup> *Ebd.*, S. 101 ff.

<sup>19</sup> H. MATIS, a.a.O., S. 24.

INGEBORG BACHMANN, *Werke*, hrsg. v. CHRISTINE KOSCHEL, INGEVON WEIDENBAUM und CLEMENS MÜNSTER, 4 Bde., München-Zürich, R. Piper Verlag, 1978, 8°, s.p.

L'edizione delle opere di Ingeborg Bachmann, a cinque anni dalla sua improvvisa scomparsa, non poteva cadere in un momento più opportuno per la curiosità, la suggestione e l'interesse sempre più acuti che la scrittrice austriaca ha risvegliato nei lettori e negli studiosi dei campi più diversi con le sue dense impennate liriche, la dolorosa tensione utopica verso un mondo rigeneratore, con l'atteggiamento di donna calata nella « passione del suo secolo ». Ma il tempo « dilazionato », bruciato dagli eventi, dalla storia che « ci ha riservato un sepolcro da cui non vi è risurrezione »<sup>1</sup>, sembra prendersi paradossal-

<sup>1</sup> I. BACHMANN, *Botschaft*, in *Werke*, Bd. I, p. 49. La traduzione dei versi, anche di quelli riportati in seguito, è di Maria Teresa Mandalari.

mente la rivincita di fronte a chi ne ha cantato l'agonia, consegnandoci un'eredità di quattro volumi che esigono una attenta e disincantata rilettura della Bachmann.

Innanzitutto sono forse utili alcune precisazioni e considerazioni su questa prima fondamentale raccolta di opere bachmanniane; infatti, pur davanti a ben 2400 pagine, non ci troviamo di fronte né a una edizione completa né a un'edizione critica. Come ci informano Christine Koschel e Inge von Weidenbaum nella dettagliata postfazione all'opera, cui va associato come curatore anche Clemens Münster, l'edizione presenta ai lettori la maggior parte delle opere già pubblicate e un buon numero di testi, per lo più progetti, abbozzi, compresi nel *Nachlaß*. Il criterio adottato per la suddivisione degli scritti nei vari volumi, che riflette una ben precisa impostazione interpretativa della evoluzione esistenziale e letteraria dell'autrice, è quello dei generi: nel primo volume sono raggruppate le liriche, le opere teatrali, i libretti, le traduzioni; nel secondo i racconti; nel terzo il romanzo *Malina* con i relativi frammenti di gestazione, altri romanzi incompiuti; il quarto, infine, comprende saggi, discorsi, scritti vari, molti abbozzi, alcuni dei quali, disponibili per la prima volta, di notevole importanza. Fa séguito, oltre a un apparato di note e di indici di grande utilità per chi intenda prendere contatto con la produzione in originale della Bachmann, presto accessibile alla 'Nationalbibliothek' di Vienna, una voluminosa quanto minuziosa e capillare documentazione delle registrazioni fonografiche. Nell'ambito di ogni genere le opere, fatta eccezione per quelle giovanili, sono disposte cronologicamente. Di fronte a tanta mole e soprattutto alla fatica di così diligente suddivisione, attuata con attenzione scientifica, saltano agli occhi alcune esclusioni di scritti, che, pur elencate e motivate in tutta onestà dai curatori, non possono non lasciare perplesso chi in particolare si sforza di tessere la tela intricata dei rapporti tra filosofia e letteratura, fra letteratura e società. Oltre ad alcune liriche e a quattro brevi racconti invano cerchiamo la dissertazione di dottorato su *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*, il saggio radiofonico *Der Wiener Kreis. Logischer Positivismus-Philosophie als Wissenschaft*, che ben avrebbe fatto da cornice al saggio-necrologio e al *Radio-Essay* su Ludwig Wittgenstein. Se i filosofi possono rimanere delusi da queste omissioni, proprio nel momento in cui da più parti si cerca di precisare l'influsso sulla poetica della Bachmann di due tra i maggiori padri speculativi del secolo, anche i letterati hanno qualcosa da recriminare. Mancano, infatti, alcune recensioni del '52 a due romanzi di Böll<sup>2</sup> e ai romanzi

<sup>2</sup> Nel caso di Böll l'esclusione appare meno perdonabile, se si pensa all'attenzione con cui egli ha seguito l'itinerario della Bachmann, come è confermato da due significativi interventi su «Der Spiegel»: *Ich denke an sie wie an ein Mädchen*, 1973, n° 43, p. 207 e sulla «Frankfurter Allgemeine Zeitung» del 23 novembre 1974: *Spurensicherung, Johnson über I. Bachmann*, recensione a *Eine Reise nach Klagenfurt* di Uwe Johnson.

di Thea Sternheim e di Horst Lange, e in particolare le rielaborazioni radiofoniche delle opere teatrali di Musil, che, forse, anche in questo caso ben avrebbero fatto coppia col *Radio-Essay* su *Der Mann ohne Eigenschaften*. E probabilmente anche gli italiani, specialmente i romani, che quasi si sono visti allo specchio nella stupenda prosa *Was ich in Rom sah und hörte* (1955), avrebbero sperato di trovare le corrispondenze politiche che la Bachmann inviava dall'Italia fra il 1953 e il 1957 alla « Westdeutsche Allgemeine Zeitung ».

Il compromesso raggiunto dai curatori dell'opera, animati dalla preoccupazione di offrire da un lato un quadro quanto più organico e definito della produzione letteraria della Bachmann e dall'altro una *Leseausgabe* agile, priva di faticosi trapassi e percorsi letterari, consente comunque — nel modo più ampio — una ricognizione critica, anche se ha provocato, a caldo, giudizi contrastanti<sup>3</sup>.

Ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe, ich bin mir selbst vollkommen fremd, aus mir herausgefallen, wenn ich schreibe... Es ist ein Zwang, eine Obsession, eine Verdammnis, eine Strafe (*Werke*, IV, p. 295).

Queste parole pronunciate dalla Bachmann circa un anno prima della morte, in occasione del conferimento dello 'Anton-Wildgans-Preis', uno dei tanti riconoscimenti da lei sopportati e portati quasi con superbia, suonano come cruda confessione, « Ausbruch », sfogo liberatorio di un'anima sedotta dalla « Galeere » dello scrivere, condannata a vita all'ossessione e alla tentazione della poesia. Della condizione di solitudine, di distacco dalla vita, di cui però la Bachmann respira ancor più intensamente gli umori pesanti (« Es ist eine seltsame, absonderliche Art zu existieren, asozial, einsam, verdammt [...] und nur das Veröffentlichte, die Bücher, werden sozial » *Werke*, IV, p. 294), essa diviene consapevole sin dall'infanzia, come ricorda in un intenso squarcio autobiografico (« ich weiß nur, daß ich in einem Alter, in dem man Grimms Märchen liest, zu schreiben anfing » *Werke*, p. 301), nel quale alla natia terra di confine della Carinzia corrisponde già il confine del linguaggio.

In einem Gedicht ist also wenig Glück [...] Das Spielfeld ist die Sprache, und, seine Grenzen sind die Grenzen der fraglos geschauten [...] der im Schmerz erfahrenen und im Glück gelobten und gerühmten Welt (*Werke*, VI, p. 304).

scrive tre anni più tardi, nel '55, in piena tensione creativa, vedendo nel linguaggio il catalizzatore dei mali della vita, una carta moschicida

<sup>3</sup> PETER HAMM in « Der Spiegel », n° 23, 1978, nella recensione ai *Werke: Der Künstler als Märtyrer*, definendo « bloße biedere Brötchenarbeiten » molti dei saggi e degli abbozzi della Bachmann, sostiene che l'edizione ne risulta appesantita in modo gratuito; mentre JÜRGEN P. WALLMANN in « Literatur und Kritik », 126-127, 1978, esprime rammarico e un lieve disappunto per i tagli non del tutto giustificabili.

su cui si putrefanno le sporcizie della storia, ma intravedendo in esso « nuovi segni », « parole nuove » per designare la realtà. Il destino della Bachmann, così liricamente riassunto nel racconto autobiografico *Jugend in einer österreichischen Stadt*, è l'assunzione di un male di vivere, della sofferenza per l'« offesa » recata dalla vita al proprio microcosmo, contaminato dal pensiero e vedovo di affetti, complementare a un macrocosmo di miserie e apocalissi. La lacerazione interiore provata nel non ri-conoscere il mondo, le cose, la nostalgia di un legame con gli oggetti da richiamare col loro nome, la disperazione di essere una semplice « scaglia » negli « artigli di stelle », si specchiano in una ostinata speranza nella rifondazione della vita, nella certezza di una solidarietà umana e di un amore, su cui la Bachmann non ha dubbi come in alcuni vibranti slanci lirici (« Amo. Con fuoco incandescente amo, / e ne ringrazio biblicamente il cielo », *Werke*, I, p. 112).

È evidente a questo punto che sono le due raccolte di liriche *Die gestundete Zeit* (1953) e *Anrufung des Großen Bären* (1956), occasione di un successo fin quasi troppo scontato, a offrire il baricentro dell'itinerario poetico bachmanniano. Il fascino 'ambiguo' della sua lirica per la ricchezza in primo luogo formale oltre che di contenuti<sup>4</sup>, ha provocato in molti la 'caccia' ai maestri di formazione e di ispirazione; se, infatti, la Bachmann alza le sue antenne poetiche « là dove il cielo di Germania la terra tinge di nero », dove « una manciata di dolore si perde oltre la collina » (*Werke*, I, p. 44) e « l'ombra di un riarmo eterno ricopre il cielo » (*Werke*, I, p. 46), lanciando un appello lirico al proprio secolo insieme a Celan e a Enzensberger, come sostiene Joachim Müller, sono ancor più radicati e ramificati i vincoli con la più autentica tradizione letteraria.

Calata come tutti nelle macerie del dopoguerra, con un linguaggio inservibile, sporco senza rimedio di storia, la Bachmann è vicina alla « Gruppe '47 » (si veda, a questo proposito, l'*Entwurf* nel volume IV), con la sua ansia di gridare un « dennoch » che costituisca qualcosa di più che una semplice esortazione a un futuro diverso. Già agguerrita speculativamente negli 'anni cinquanta' su quelli che erano i requisiti e i limiti di un linguaggio significante nella scia del 'Wiener Kreis', e sull'analitica esistenziale, dovuta a un'attenta lettura di *Sein und Zeit* di Heidegger, essa trova rifugio nella poesia 'senza casa' di Rilke, nella 'necrofilia' linguistica di Hofmannsthal, corrispettivi — se vogliamo — dei padri filosofi di cui, almeno all'inizio, fu interprete Holthusen. Immersa nel crogiolo ideologico-filosofico-letterario della 'finis Austriae', che, come ammoniva Musil, faceva presagire un collo

<sup>4</sup> Se fin troppo ovvia è la vanificazione del rapporto-antitesi di forma e contenuto, ben al di là di una simile opposizione va la Bachmann quando, sempre nell'abbozzo per una biografia, confessa che: « Gedichte zu schreiben, scheint mir das Schwerste zu sein, weil hier die Probleme des Formalen, des Themas und Vokabulars in einem gelöst werden müssen » (*Werke*, IV, p. 302).

ben più ampio, la Bachmann vede trasposti, negli eventi storici, i temi più cari della filosofia esistenziale, i motivi della colpa, della verità verso la quale siamo sempre in cammino, del linguaggio, il cui statuto semantico e segnico è da rifondare, dell'amore verso noi stessi e verso le cose, vedove della parola che le denoti, del tempo atomizzato, privo dell'orologio divino che lo scandisca.

Si è fin troppo parlato, riguardo a questi decenni terribili, del trapasso dalla crisi della metafisica a una metafisica della crisi, che proietta la storia nelle nebulose del cosmo, e troppo spesso la lirica bachmanniana è stata interpretata come un geroglifico cosmico costellato di cifre e simboli, da decodificare e da ritradurre nella « Gaunersprache », come alla Bachmann piaceva definire il linguaggio sclerotizzato fatto di stereotipi e di vuote perifrasi. La sua poesia, uno scrigno che raccoglie con immagini ora folgoranti, ora delicate, il passato e il presente dell'umanità, barlumi di tradizioni antiche, di riti e agnizioni in un mondo « devastato », dove, a ogni « crepuscolo », « quieti e immoti si accendono gli occhi del gufo », si muove, in realtà, in acrobatico equilibrio, sulla corda tesa fra storia ed eternità, fra le « tegole » del destino individuale e le « lune » dei cicli cosmici, fra l'acutezza intellettuale e il dolore fatto di nostalgia. Pur risentendo negli 'anni cinquanta' del clima neo-espressionistico e surreale, la Bachmann, figlia di più mondi culturali, imbecca dunque un itinerario poetico che non lascia spazio né alla *Naturlyrik*, né alla magia della parola. La sua poetica è sorretta da quello strumento formidabile di cui essa è maestra, giocoliera e acrobata insuperata, che è la metafora, da intendersi non certo soltanto come figurazione stilistica, ma come acuminata arma conoscitiva. La metafora crea un ordito di campi semantici fra loro eterogenei, un sistema di griglie d'immagini che, rimescolando gli elementi della realtà, si accostano, bruciando lo stantio nesso di similitudine del *wie* e si coagulano in una rete di nuova significanza. La tessitura metaforica, innestandosi sulle strutture formali tradizionali, regolata da antiche cadenze elegiache ereditate da Klopstock e da Hölderlin, e da metri come il sonetto, mediati da Heym e da Trakl, sembra realizzare nei momenti più alti di potenza lirica il programma utopico della Bachmann di rifondare la realtà con « parole nuove » e di superare poeticamente l'inesprimibilità del mondo. In questa ottica devono essere rilette liriche come *Holz und Späne*, *Früher Mittag*, *An die Sonne*, *Anrufung des Großen Bären*, *Erklär mir, Liebe*, testimonianze tra le più autentiche del nostro tempo, e tutte le altre, raggruppate in quel centinaio di componimenti con i quali ci veniamo a trovare in un rapporto di attrazione-repulsione, per essere invischiati ancora, come la Bachmann, nelle gore del nostro tempo. Con l'occhio rivolto a queste due uniche raccolte di liriche che, sotto vari aspetti, devono essere ancora 'aggredite' dalla critica, i *Probleme zeitgenössischer Dichtung*, oggetto delle *Frankfurter Vorlesungen*, tenute nel

*Wintersemester* 1959-1960, acquistano un rilievo particolare per la funzione utopico-palingenetica attribuita al linguaggio:

Mit einer neuen Sprache wird der Wirklichkeit immer dort begegnet, wo ein moralischer, erkenntnisthafter Ruck geschieht, und nicht, wo man versucht, die Sprache an sich neu zu machen [...] Eine neue Sprache muß eine neue Gangart haben, und diese Gangart hat sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt (*Werke*, IV, p. 192).

Ciò che abbiamo avvertito nella polifonia metaforica 'relativizzante' (si rilegga a questo proposito il bel saggio *Musik und Dichtung*) della lirica viene qua esposto come negazione di ogni forma di sperimentalismo, particolarmente attuale negli 'anni sessanta' e come riaffermazione utopica di una nuova moralità, condizione necessaria per un nuovo linguaggio. In effetti la metafora, come linfa rigeneratrice del linguaggio e creatrice di nuovi spazi raffigurativi della realtà, induce spesso alla pericolosa tentazione di far proprio il messaggio di rifondazione della vita basato su combinazioni associative di parole, dotate di suggestiva verginità per l'innocente irruenza che le anima. Alla celebre proposizione del *Tractatus* di Wittgenstein, secondo cui « i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo », la Bachmann risponde già con il *pathos* della sua prosa, che non può nascere « nessun mondo nuovo senza un nuovo linguaggio ». Insomma, chi è in grado di parlare un nuovo linguaggio, come il poeta, che dissolve le nebbie inquinanti della « Gaunersprache », non può non contribuire a cambiare il mondo, e chi si pone il compito di cambiare la realtà non può non tentare di parlare un nuovo linguaggio. La « scossa morale » dovrebbe, in questa alta tensione utopica, unire — in un sistema di corrente continua — un linguaggio rigenerato a una realtà che si lascia ridenominare.

Ai non semplici problemi di natura formale posti dalla lirica fa seguito il non facile passaggio della Bachmann alla narrativa, motivato in più occasioni dalla necessità di affrontare un genere a lei non altrettanto congeniale come la poesia. L'edizione dei *Werke* rende ancor più evidente la sproporzione quantitativa fra la prosa e la poesia, ma soprattutto l'inversità proporzionale, col passare degli anni, dei racconti rispetto alla presenza lirica che si fa sempre più rara, per poi scomparire del tutto. Un'altra indicazione per la critica è quindi quella di indagare le cause evolutive o involutive che hanno sempre più fatto scivolare la Bachmann da un genere letterario all'altro, con l'intermezzo, negli 'anni cinquanta', delle opere teatrali *Ein Geschäft mit Träumen* (1952), *Die Zikaden* (1954-55), *Der gute Gott von Manhattan* (1958), senza dubbio troppo scopertamente brechtiane e nello stesso tempo seminate di molte trappole simboliche. Sta di fatto che i sette racconti

di *Das dreißigste Jahr* (1961), accolti tanto freddamente se non con fastidio dopo gli stupiti consensi a séguito della pubblicazione di *Anrufung des Großen Bären*, richiedono oggi un giudizio più ponderato e imparziale. Certo, rispetto agli scarti metaforici della poesia, la prosa sembra procedere a scartamento ridotto, ma in *Das dreißigste Jahr*, in *Alles*, in *Ein Wildermuth*, in *Undine geht*, la continuità fra lirica e narrativa non può essere negata; essa consiste ancora nella ricerca di un linguaggio autenticamente significante che nei racconti è condotta da personaggi accomunati nello stesso destino di 'diversi', di negatori di una realtà esistenziale e linguistica precostituita, emblematici di una ribellione istintiva, quanto effimera, di fronte al mondo disumano e incomprendibile. Il tema del linguaggio, seppur non più vissuto e sofferto nell'immediatezza metaforica, si sviluppa in toni certamente più pacati, ma spesso ancor troppo 'malati' di irruenza lirica, e si fonde sempre più, come in *Ein Wildermuth* e in *Unter Mördern und Irren*, con quello della ricerca della verità. Anche *Simultan*, la seconda raccolta di cinque racconti del 1972, ripropone, in uno sconcertante pragmatismo espositivo, purificato e reso asettico da ogni residuo lyricizzante, la « malattia mortale » del linguaggio, ormai radiografato nella disarmante crudezza di una simultanea trasposizione di suoni da una lingua all'altra. Protagoniste di queste storie quotidiane, ai limiti o al di là dei confini della *routine*, sono tutte donne, ma sarebbe in fondo riduttivo dare una patente di femminismo alla Bachmann, anche se le figure femminili (ben sette in dodici racconti) sono scelte in quanto le più vulnerabili dall'isolamento, dalla solitudine, dalla « Sprachlosigkeit ». Con *Malina*, l'unico romanzo pubblicato nel 1971, che speriamo possa uscire dalla cortina di silenzio se non di indifferenza che per lo più lo ha avvolto finora, ci troviamo di fronte alla prima opera narrativa della Bachmann di un ciclo di *Todesarten* che rivela, in una ricchissima articolazione di forme espressive a incastri, la sconfitta del principio dell'amore, dell'emotività, del sentimento determinata dalla fredda ragione. È da chiedersi se la « dimostrazione di morte » dell'utopia, della possibilità di amare sé e gli altri, condannate a svanire nella fessura di una crepa dell'appartamento viennese di Malina, non costituisca nell'evoluzione della Bachmann la pericolosa china discendente verso una pianura dove « a tutti gli angoli » dominano i « Moll » (*Das dreißigste Jahr*), dalle « mille piume di pavone tolte da altre lingue », dove le nebbie della *routine* pregiudicano quella tensione morale e poetica così intensa e pura come in questi versi da ripetere ogni tanto dentro di noi: « Wort, sei von uns, / freisinnig, deutlich, schön. / Gewiß muß es ein Ende nehmen, / sich vorzusehen » (*Werke*, I, p. 117).

FABRIZIO CAMBI