

HELMUT BÖTTIGER

Ci diciamo l'oscuro

La storia d'amore tra
Ingeborg Bachmann e Paul Celan

traduzione dal tedesco di
Alessandra Luise

NERI POZZA EDITORE

Paulonie nello Stadtpark
Primavera 1948 a Vienna

Nella primavera del 1948 Vienna era un film in bianco e nero. I fanali delle auto perlustravano inquieti le strade fiancheggiate da file di edifici. Occupata da quattro potenze straniere, la città costituiva il punto di congiunzione fra mondi diversi: era la Vienna delle spie, della criminalità politica ed economica, dei grandi spacciatori e dei piccoli trafficanti. Il mistero si annidava ovunque; qui si davano appuntamento individui difficilmente identificabili e provenienti da ogni dove, e l'unica certezza era che ognuno perseguiva i propri interessi. Vienna era una città ridotta in macerie, in mezzo alle quali uomini e donne si aggiravano come fantasmi. Unica anomalia era la cosiddetta «zona internazionale», situata in pieno centro, nel primo distretto, amministrata e governata a rotazione dalle potenze occupanti. Bastava girare l'angolo per imbattersi in qualcuno con il cappotto grigio. Era la Vienna del *Terzo uomo*, il film di Orson Welles.

Dopo la seconda guerra mondiale, gli stermini di massa e le deportazioni, molti, soprattutto ebrei, si erano arenati nella capitale austriaca. Li chiamavano *displaced persons*, gente sradicata, che aveva perso la propria *Heimat*, la patria. Di questa schiera faceva parte Paul Celan, originario di Czernowitz, cittadina che si trovava nel lembo più a est dell'ex Impero asburgico. E a Vienna Celan incontrò Ingeborg Bachmann, approdatavi per una *Heimatlosigkeit* di tutt'altra specie. Nel maggio del 1948 lei aveva solo ventidue anni, lui ventisette. Entrambi erano ancora lontani dal diventare le due mitiche figure che negli anni Settanta e Ottanta avrebbero dominato le antologie scolastiche e i se-

Titolo originale:

Wir sagen uns Dunkles.

Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan

© 2017 by Deutsche Verlags-Anstalt, a division of Verlagsgruppe
Random House GmdH, München, Germany

© 2019 Neri Pozza Editore, Vicenza
ISBN 978-88-545-1702-8

Il nostro indirizzo internet è: www.neripozza.it

minari universitari nei paesi di lingua tedesca. Allora, negli ambienti letterari Ingeborg Bachmann e Paul Celan erano dei perfetti sconosciuti. A Vienna trascorsero insieme sei settimane, Celan ripartì già a fine giugno per Parigi, dove poi si sarebbe trasferito. Tuttavia, queste sei settimane rappresentano l'enigmatico perno della loro relazione, il loro mito privato e la fonte di innumerevoli successive attribuzioni.

Che cosa realmente Celan e la Bachmann condivisero in queste sei settimane non si sa. Siamo agli oscuri primordi della storia della letteratura, e la loro fu una relazione dai contorni poco definiti. Nella corrispondenza, che comincia più avanti ed è caratterizzata da un'altalena di sentimenti carichi di tensioni a volte drammatiche, le sei settimane viennesi riaffiorano retrospettivamente solo per allusione, come velate dal mistero. Ingeborg, rievocando i loro incontri nello Stadtpark, poco distante dal suo appartamento di Beatrixgasse, scrive: «Certamente non attraverserò più lo Stadtpark senza la consapevolezza che quel luogo può trasformarsi nel mondo intero, e senza tornare a essere il pesciolino di allora». Dopo quasi dieci anni, nella Bachmann riaffiora di nuovo, idealizzato, il ponte nello Stadtpark, «dove noi stavamo, incantati».

Ma nel parco esisteva qualcosa di più che una momentanea e fugace attrazione: le paulonie, piante che Paul Celan associò come un dato di fatto al proprio nome e a se stesso. Nel romanzo *Malina*, scritto dalla Bachmann dopo la morte di Celan, a proposito di un sogno che, dopo una storia tormentata, rievoca il passato, si legge: «Stai calma, pensa al parco, pensa alla foglia, pensa al giardino di Vienna, al nostro albero, la paulonia fiorisce. Mi calmo subito, perché la stessa cosa è successa a noi due».

In che modo già allora, nel maggio e giugno del 1948, lo Stadtpark fu per i due giovani intellettuali il «mondo intero»? In seguito tutto sarebbe diventato più chiaro rispetto al momento vissuto lì, nella città delle prospettive ancora

aperte, contraddittorie, scherzose. In una lettera scritta ai genitori il 17 maggio 1948, Ingeborg Bachmann stupisce per il suo tono spigliato e civettuolo: «Ieri ancora visite movimentate a casa del Dr Löcker; sono venuti Ilse Aichinger ed Edgar Jené (pittore surrealista); è stato molto piacevole e ho preso in seria considerazione il noto poeta Paul Celan». E tre giorni dopo, di nuovo ai genitori: «Anche oggi è successo qualcosa. Il poeta surrealista, e uomo davvero affascinante, Paul Celan, che ho conosciuto due sere fa assieme a Weigel a casa del pittore surrealista Jené, si è meravigliosamente innamorato di me, e questo dà certo un po' più di sapore al mio monotono trantran lavorativo. Purtroppo tra un mese Celan partirà per Parigi, ma per ora la mia stanza è un campo di papaveri, poiché a lui piace sommergermi di questi fiori». Il campo di papaveri era ben più di un semplice ornamento. Il papavero è metafora di tutte le possibili varietà di oblio ed è un tema centrale per Celan. Non a caso compare già nel titolo della sua prima raccolta ufficiale di poesie *Papavero e memoria* del 1952, e il verso *Ci amiamo l'un l'altra come papavero e memoria*¹ fa parte dalla poesia *Corona*, scritta nel 1948 a Vienna. Chiaramente c'è un nesso tra il verso e la relazione del poeta con Ingeborg Bachmann, che tuttavia lascia spazio anche ad altre interpretazioni. *Papavero e memoria* è un crogiuolo di contraddizioni, e inevitabilmente vi traspaiono anche quelle presenti nel rapporto tra i due.

Nel caos dell'immediato dopoguerra Ingeborg Bachmann era riuscita, grazie ai suoi studi, a spingersi dall'ambiente provinciale di Klagenfurt fino alla metropoli, passando per Innsbruck e Graz. La capitale austriaca era sempre stata la sua meta, con la prospettiva di quel respiro intellettuale a cui aspirava da tempo: ne sono la prova i suoi primi tentativi di scrittura, in parte conservati. In ambito letterario Vienna prometteva infatti un'apertura mentale, soprattutto per una giovane studentessa fresca di esame di maturità, sostenuto mentre la guerra finiva. Tuttavia Inge-

borg scelse germanistica, oltre a psicologia, solo come discipline complementari, e ben presto la composizione poetica si caratterizzò ai suoi occhi come una faccenda assolutamente personale. A partire dal semestre invernale 1946-47 la Bachmann scelse filosofia quale ambito principale di studi. Si dedicò con passione alle questioni filosofiche più disparate, frequentò principalmente le lezioni del professor Alois Dempf, che proveniva da studi teologici, e dimostrò interesse per l'esistenzialismo di Martin Heidegger. Nel contempo cercò di muoversi sulla scena letteraria cittadina e il fatto che nel 1948 frequentasse Edgar Jené, affermato «pittore surrealista», dimostra che riuscì a entrarvi piuttosto velocemente. Nelle foto di quel periodo non ha certo l'aria impaurita di una ragazza di provincia, ma appare decisamente sicura di sé e, anzi, sembra sapere bene quel che vuole. Ingeborg non era propriamente bella, non colpiva per il suo aspetto esteriore, però andava fiera dei suoi denti di un bianco splendente. Che avesse qualcosa di particolare lo si percepiva soprattutto dagli occhi, e lei ne era cosciente; molte delle conoscenze dell'epoca se ne ricordano ancora. Anche più avanti avrebbe spesso rinunciato a portare gli occhiali con le forti lenti da miope.

Il percorso che portò Paul Celan a Vienna fu del tutto diverso da quello della Bachmann, che nella capitale austriaca aveva dei parenti. I genitori di Celan erano stati uccisi in un campo di prigionia in Ucraina. Quando Czernowitz, la sua città natale, entrò a far parte dell'Unione Sovietica, Celan riparò a Bucarest e cercò di farsi strada nella capitale romena. Quando tuttavia anche lì prese il sopravvento la linea stalinista, tentò la fuga a piedi alla volta di Vienna. La marcia verso la capitale austriaca durava intere settimane ed era estremamente pericolosa. Molti ebrei romeni, che in quel momento come lui cercavano di fuggire, vennero arrestati o fucilati al confine con l'Ungheria. Celan si mise in contatto con degli ungheresi disposti ad aiutare i clandestini ad attraversare il confine, i quali in cambio di

denaro lo fecero arrivare a Budapest. Finalmente, il 17 dicembre 1947 Celan, uno degli innumerevoli dispersi che si aggiravano per l'Europa, raggiunse Vienna. Dopo alcuni giorni trascorsi in un campo di accoglienza in Arzbergerstrasse, si rifugiò presso la Pension Pohl, in Rathausgasse.

In un romanzo scritto nel 1954 da Milo Dor e Reinhard Federmann, amici di Celan, troviamo un ritratto del giovane Paul. Nonostante il carattere fittizio del libro, che s'intitola *Internationale Zone* (Zona internazionale), si tratta di un documento importante per la sua ambientazione. Gli autori procedono in modo molto realistico, ricostruendo innanzitutto quello che appare loro. E in mezzo a tanti personaggi di nome Freddy, Kubarev o Kostoff, contrabbandieri e malviventi, spunta una figura che si chiama Petre Margul e il cui modello è inconfondibile: «Petre Margul, esule, giornalista e poeta, vagava smarrito di sera nella Ringstrasse. A quell'ora migliaia di impiegati, piccole commesse e stenotipiste lasciavano i loro uffici e negozi, la strada era un frenetico via vai di abiti estivi svolazzanti, voci, risate e ticchettio di passi. Finita la scuola, una folata di gioià infantile attraversava i marciapiedi. Dopo una giornata molto calda, la vita tornava a risplendere; una vita che non riguardava affatto Petre Margul. Lui era affamato e disperato. Da tre giorni aveva finito anche l'ultimo gruzzolo di dollari che, rischiando la vita, era riuscito a contrabbandare in fuga dalla Romania. Da allora nella pensione dove alloggiava faceva solo colazione. L'indomani però avrebbe dovuto pagare».

Il serbo Milo Dor era legato a Celan dalla comune origine geografica, provenendo entrambi da una regione dell'Europa orientale. E la descrizione di quel Petre Margul, di quell'uomo fuggito dalla Romania così somigliante a Celan è la descrizione di un amico, di un poeta che si ritrova isolato in un ambiente di contrabbandieri e spacciatori e deve cavarsela. Sono anni confusi, i rapporti si posticipano e le esistenze vivono dinamiche imprevedibili. Le esperienze

di Celan non avevano quasi nulla in comune con quelle di Ingeborg Bachmann.

Nonostante ciò sorprende la velocità con cui Celan riuscì ad affermarsi negli ambienti letterari di Vienna. Il fatto che già dopo il primo incontro Ingeborg Bachmann si riferisca a lui definendolo un «noto poeta» dà un'idea di come Celan, giunto a Vienna dalla lontana Czernowitz, venisse percepito. Con una raccomandazione di Alfred Margul-Sperber, il decano della letteratura tedesca a Bucarest, egli si recò già nel dicembre 1947, poco dopo il suo arrivo a Vienna, alla redazione di «Plan», una rivista d'avanguardia. La sede era in Opernring 19, al primo piano. Il direttore Otto Basil annunciò subito l'uscita di diciassette sue poesie sul numero di gennaio del 1948. Celan era appena approdato a Vienna e già faceva la sua prima apparizione nella vita pubblica locale. La redazione di «Plan» si trovava sopra la Agathon-Galerie, e fu lì che strinse amicizia col pittore Edgar Jené. A destare interesse erano quell'aria trasognata venata di lirismo e quella compostezza, unite a tutto il suo fascino. Tratti, questi, riconoscibili anche nella figura di Petre Margul, come si evince dal romanzo di Milo Dor e Reinhard Federmann: «Petre Margul si appoggiò comodamente indietro e socchiuse gli occhi. Fin da bambino una delle sue abitudini preferite era fissare attraverso le ciglia le cose che voleva contemplare. Per dare alla realtà una prospettiva di sogno».

Celan riuscì subito a farsi strada. Partecipò persino a una mostra che venne inaugurata il 24 marzo 1948 nella Agathon-Galerie col titolo «Prima esposizione surrealista di Vienna» e vi aderì espressamente come artista figurativo. Tuttavia, nella recensione dell'artista Arnulf Neuwirth apparsa sulla «Österreichische Zeitung», Celan – apprezzato perlopiù come poeta – non ne esce bene: «Sul passaggio di Paul Celan (una maschera fissata su un foglio di carta con due puntine può essere definita un'opera d'arte?) preferiamo sorvolare». L'episodio dimostra comunque come

egli fosse integrato a Vienna. Il 3 aprile 1948, poco dopo l'inaugurazione della mostra all'Agathon-Galerie, Celan tenne anche una lettura nell'ambito di una manifestazione dedicata alla poesia surrealista. Gli artisti viennesi, suoi amici, cercarono persino di trovare dei finanziatori per una sua raccolta di poesie. Il volume *La sabbia delle urne* uscì infatti più avanti per A. Sendl Verlag dopo il trasferimento del poeta a Parigi. Tuttavia, a causa dei numerosi refusi e delle illustrazioni fin troppo kitsch, Celan mandò presto il libro al macero; *La sabbia delle urne* non va dunque considerato il suo debutto ufficiale.

Anche Ingeborg Bachmann voleva farsi strada. Oltre a studiare filosofia, portava avanti i suoi esperimenti letterari, e la via più breve per raggiungere il successo – lo deve aver intuito presto – era Hans Weigel. Questo ebreo viennese, emigrato in Svizzera dal 1938 al 1945, tornò a Vienna nell'immediato dopoguerra e diventò una figura chiave nel panorama culturale del paese. La cerchia di autori che ruotava attorno a lui nel Café Raimund aveva un carattere decisamente «giovane», pieno di energia, qualcosa di nuovo, e Weigel ne esaltava sicuramente l'impeto letterario e apolitico, seppure «apolitico» e «anticomunista» in quel momento si intersecassero ancora molto. In quanto infaticabile magnate della letteratura, Weigel sapeva approfittare dei giusti agganci per pubblicare e attirare l'attenzione. Dal 1951 al 1956 curò il prestigioso periodico annuale «Stimmen der Gegenwart», nel quale soleva presentare autori ancora sconosciuti «per conto della Gesellschaft für Freiheit der Kultur», ma si muoveva anche su altri scenari contemporaneamente. Il 5 settembre 1947 nel teatro di Josefstadt fece il suo debutto il varietà *Seitensprünge*, da lui curato. Prima dello spettacolo una studentessa carinziana dall'aria un po' timida si presentò come giornalista e gli fece un'intervista che non venne mai pubblicata. Fu l'inizio della relazione tra Weigel e Ingeborg Bachmann. A quanto pare, la Bachmann aveva ben studiato l'ambiente che intendeva frequentare

nei suoi primi mesi a Vienna. L'argomento della «scappatella», in tedesco *Seitensprung*, al plurale *Seitensprünge* come il nome del varietà, segnò il loro rapporto fino alla sua prevedibile fine.

Quando, la sera del 16 maggio 1948, la Bachmann e Paul Celan si conobbero, lui era già un poeta ammirato e lei l'amante di un nome importante dell'industria letteraria, che in quel periodo si trovava a New York con una borsa di studio. Il fatto che la Bachmann – come si legge nella lettera scritta l'indomani ai genitori – avesse «preso un po' in esame Celan» aveva sicuramente a che vedere con quella sua aura poetica del tutto particolare, una fantasmagoria dell'Impero asburgico scomparso, un fascino perduto, svanito. Nelle poesie della Bachmann di quel periodo si percepisce una nostalgia per certi versi affine. La sua prima pubblicazione fu un ciclo di quattro poesie sul primo numero della rivista «Lynkeus. Dichtung Kunst Kritik», edita a Vienna nella primavera del 1948. Le liriche erano senza titolo e avevano un tono diverso da quello leggero delle lettere indirizzate ai genitori. S'inserivano in una tradizione lirica scandita da una nota malinconica, per certi versi simile al primo Hofmannsthal:

Potrebbe voler dire molto: noi ci consumiamo,
arriviamo senza essere chiamati e dobbiamo indietreggiare.
Ma il fatto che parliamo e non ci capiamo
e nemmeno un attimo raggiungiamo dell'altro la mano,
demolisce così tanto: non insisteremo.
Segni estranei già minacciano il tentativo,
e il desiderio ardente di guardarci profondamente,
di accarezzarci isolati, recide una croce².

Il rimando al motivo della fugacità di Hofmannsthal, alla gestualità del fanciullo sapiente è così immediato da sembrare quasi un calco stilistico. È in questo contesto lirico che la Bachmann conosce Paul Celan – il che si ripercuo-

terà inevitabilmente sul piano poetico. Che una simile poesia contenesse dei rinvii a esperienze personali come la relazione con Hans Weigel, maggiore di diciotto anni, risulta del tutto probabile. Ma, sul fronte estetico, si possono distinguere i rimandi a Hans Weigel o a Paul Celan e questo non è affatto casuale.

Celan proveniva da un altro contesto, come emerge dall'unica diretta testimonianza di quella misteriosa primavera. Si tratta della copia di una poesia datata 23 maggio 1948 che Celan dedicò alla Bachmann:

In Egitto

Devi dire all'occhio della straniera: sii l'acqua
Devi cercare quelle che sai nell'acqua nell'occhio
della straniera
Devi chiamarle fuori dall'acqua: Ruth! Noemi! Miriam!
Devi adornarle se giaci con la straniera.
Devi adornarle con i capelli di nuvole della straniera.
Devi dire a Ruth, a Miriam, a Noemi:
Guardate, sono a letto con lei!
Devi adornare al meglio la straniera accanto a te.
Devi adornarla con il dolore per Ruth, per Miriam,
per Noemi.
Devi dire alla straniera:
Ecco, sono stato a letto con loro!³

In questi versi è annunciato il motivo conduttore della futura relazione di Celan con Ingeborg Bachmann. La poesia descrive lo scontro tra diversi mondi, un'attrazione e una repulsione che hanno bisogno di continui chiarimenti. Ruth, Noemi e Miriam sono nomi del Vecchio Testamento, si parla dell'esilio ebraico, nel Vecchio Testamento a rappresentarlo vi è il paese d'Egitto. Ruth Noemi era tuttavia anche il nome di un'amica di Celan a Czernowitz. Celan carica del proprio vissuto il primo esilio egiziano del

popolo ebraico, il suo popolo. Cita nomi femminili ebraici dell'età antica nella forma espressiva dei comandamenti di Mosè e a Vienna li contrappone alla «straniera», la non ebrea. La straniera, che dalla dedica si riconosce essere chiaramente Ingeborg Bachmann, accoglie il testamento delle amiche ebreo e diventa per Celan il nuovo strumento della sua lingua.

Questa lingua era diversa da quella dominante. Celan, sopravvissuto al campo di lavoro, era inevitabilmente coinvolto nelle questioni che ora, dopo le atrocità del nazionalsocialismo, imponevano all'arte un nuovo confronto. A Vienna, in un contesto di lingua tedesca, Celan lo avvertiva ancora più urgentemente. Ovunque si scontrava con segnali che testimoniavano il perdurare dell'antisemitismo, dell'ideologia nazista. E ciò divenne tanto più grave quanto più gli austriaci si atteggiarono a vittime del regime nazionalsocialista. Vienna non poteva certo essere la sua *Heimat*. Questo agognato cuore dell'Austria imperiale, questa metropoli poliglotta che avrebbe potuto fare da ponte tra Oriente e Occidente e ripetere in un quadro multi-etnico e cosmopolita l'esperienza maturata dalla sua città natale, Czernowitz, all'estremo est dell'ex impero, si rivelò alla fine una chimera. Celan si scontrava con i vecchi slogan nazisti, e chissà quante volte gli capitò di sentirli scandire nel bel mezzo di conversazioni sdolcinate e galanti al tavolo di qualche locale. A Vienna non si usavano quelle parole della lingua materna che lui voleva preservare; per questo vi rimase solo mezzo anno. Tuttavia, poche settimane prima di partire per Parigi, conobbe Ingeborg Bachmann e individuò in lei una controparte, una «straniera», che poteva rendere credibile la sua lingua tedesca anche nel nuovo momento storico.

Ingeborg comprese sicuramente che stava per accettare il confronto con qualcosa di cui forse non era all'altezza. Ma era alla ricerca di una strada alternativa rispetto a quella tracciata. Voleva superare i confini, e non solo per l'esperienza di essere cresciuta nel triangolo geografico Au-

stria-Slovenia-Friuli e di ciò che comportava. A Vienna era venuta anche per oltrepassare dei confini interiori e aveva trovato un contesto urbano dove poteva mettersi alla prova. Una prova fu Hans Weigel. Lui stesso suggeriva di leggere il suo romanzo *Unvollendete Symphonie* (Sinfonia incompiuta), uscito nel 1951, per averne conferma; nella postfazione alla ristampa del 1991 l'autore lo definì un testo chiave per capire la sua relazione con Ingeborg Bachmann.

Nel suo romanzo Weigel ricorre a uno stratagemma formale, e in questo sta la sua astuzia. La storia, scritta in prima persona, è narrata dal punto di vista di una giovane donna austriaca, cattolica e amante dell'arte, che ha una relazione con un ebreo viennese, molto più vecchio di lei, emigrato sotto il nazismo. «Io sono così poco, tu sei così tanto, tu sei così importante» scrive la donna al suo presunto amante, che nel romanzo si chiama Peter. Si tratta di certo di una fantasia maschile, nella quale l'autore, facilmente individuabile nella figura di questo «Peter», rispecchia se stesso sul piano narcisistico, seppure nell'atmosfera trapeli dell'altro. Vi è la tendenza a cancellare tratti direttamente autobiografici (nel romanzo, per esempio, la giovane donna è una pittrice) e a far emergere l'autorealizzazione dell'autore nonostante la simulata nonchalance. Ma il libro esprime indirettamente anche qualcosa della giovane Ingeborg Bachmann.

La donna, che nel romanzo è attratta dal fascino del vecchio bohémien, deve misurarsi con il modo di vivere di costui, e l'impegno ovviamente non procede senza intoppi. La protagonista desidera ardentemente leggerezza e vitalità e gode nel lasciarsi coinvolgere in qualcosa a cui legarsi ma, a quanto pare, i suoi sentimenti pesano decisamente di più. A un certo punto l'autore la porta a fare queste riflessioni: «Ho capito che non può durare, ma forse va bene ed è necessario così. Ho pensato: si vede che bisogna passare attraverso tutto questo. Tù, essendo molto più vecchio, hai su di me un tale vantaggio, in fatto di esperienze, che potrei arri-

vare a te solo accumulando più incontri e destini possibili, non in successione ma alla rinfusa. Ne riemergerei più ricca e alla pari. Perché tu, Peter, tu in tutto questo ci sei stato. Come una tua creatura io l'ho vissuto e per il tuo bene».

È palese che qui Hans Weigel ritrae la sua Ingeborg Bachmann ideale. Basta cercare un elemento reale dietro le sue fantasie e le distanze si sfumano. In un punto la giovane scrittrice del romanzo di Weigel è di sicuro «una sua creatura», poiché scrive palesemente nello stile di lui. Ma che in questo modo l'autore cogliesse anche qualcosa della vera Ingeborg Bachmann non si può completamente escludere. Tuttavia, il risultato è lungi dall'essere un quadro completo. Ingeborg era senza dubbio molto più sfaccettata. Nella realtà si presentava ben più sfrontata rispetto alla sua controparte nel romanzo di Weigel. Quando, nella primavera del 1948, lui partì alla volta degli Stati Uniti, lei gli scrisse subito: «Ora ho davvero un uomo quarantenne, ah sono molto felice, sono davvero imbarazzata, quasi un po' innamorata, sebbene ciò non si confaccia alla mia età. Mi hai capito: ti amo, t. a. (risparmio spazio)».

Fraresi simili hanno portato il biografo della Bachmann, Joseph McVeigh – il primo autorizzato a citare copiosamente dal carteggio tra la Bachmann e Weigel – a definire le sue missive «entusiastiche lettere d'amore», anche se avrebbero potuto riguardare in egual misura quel promotore e istigatore che fu Weigel, oppure la metropoli Vienna. Tuttavia in questo «entusiasmo» non va sottovalutato il peso del gioco tra finzione e realtà. Fin dall'inizio vi sono alcune tracce che la Bachmann esponeva e al tempo stesso cancellava. Rientrava in un sistema di coordinate del tutto personale, ma anche letterario-estetico, che obbediva a leggi proprie e si allontanava giocosamente, certe volte più, altre meno, da fatti reali e autobiografici. Diverte comunque pensare che nel maggio del 1948, proprio quando la Bachmann invia quella presunta lettera a Hans Weigel negli Stati Uniti, scrive ai suoi genitori a Klagenfurt dopo una

festa: «Ho preso in seria considerazione il noto poeta Paul Celan». Gioca volentieri nelle lettere a Weigel e ai genitori, forse un modo per passare sopra a qualcosa che un po' la insospettiva. Dai futuri sviluppi si deduce che lo sforzo di apparire sempre spavalda, dunque il ruolo che era costretta a sostenere con Weigel, l'avrebbe col tempo sopraffatta. Nella figura femminile narrata in prima persona da Weigel appaiono talvolta desideri profondi, e questi potevano essere immaginabili solo sulla base di concrete percezioni.

In ogni caso la scena è molto caricata: appena Weigel, legato più o meno frivoltamente alla Bachmann da mezzo anno, salpò per gli Stati Uniti, lei cominciò la sua relazione con Paul Celan. E se ci fosse stato un cambio di tono? Anche Celan sapeva essere spavaldo. E presumibilmente lo era, anche se in modo un po' diverso rispetto a Weigel. Celan aveva solo qualche anno più di lei, insomma era più un fratello maggiore che un' *imago* del padre. Inoltre scriveva poesie ispirate a tutt'altra estetica. Da parte sua, Ingeborg, come testimoniano i suoi stessi versi, era molto ricettiva. Con Celan aveva modo di accostarsi a quel linguaggio poetico colto, serio e moderno che stava cercando. E Celan proveniva da un paese lontano, dal sapore orientale, un paese di fiaba, con suoni e piaceri che toccavano altre corde. Nei pochi ricordi concreti di Celan affiorano a volte sensazioni di ebbrezza, richiami a ballate e danze, a canti comunisti e danze medievali dei lanzichenecchi. Più avanti, in certi testi della Bachmann, Celan comparirà sotto le sembianze di personaggi seducentemente ignoti, come un principe originario del paese del desiderio. Non potrebbe esserci contrasto più grande con la figura che pare ispirata a Celan e spunta repentinamente nel romanzo *Unvollendete Symphonie* di Hans Weigel: «È apparso all'improvviso, ha fatto irruzione nella nostra cerchia, un tipo dissoluto e ribelle, rumoroso, assordante, noncurante, senza riguardo». Probabilmente Weigel presagì che vi era qualcosa di cui non era all'altezza.

Le sei settimane trascorse assieme rimasero per la Bachmann e Celan un miracolo, una scritta luminosa non facile da decifrare. La poesia di Celan sulla «straniera», sulla donna che è diversa da quella che lui aveva conosciuto fino ad allora, è l'unica traccia sicura che ci porta al cuore di queste sei settimane. I suoi strascichi si sarebbero inaspettatamente protratti anche dopo. Nei momenti in cui i due protagonisti avrebbero rievocato questi primi sentimenti, sarebbe emerso chiaramente un senso d'incertezza, d'insicurezza. A Natale del 1948, quando ormai Celan aveva lasciato Vienna da sei mesi, la Bachmann gli scrisse, in una lettera mai spedita: «Continuo a non capire che cosa ha significato la primavera scorsa».

L'intenzione della Bachmann era di parlare con più voci. Aveva ventidue anni, un po' recitava, un po' sperimentava quali voci le si addicessero di più, e alcuni mesi dopo l'incontro con Celan sembrava chiedersi se, tra le tante voci, non ve ne fosse una interiore che gli altri non avrebbero dovuto sentire. Di certo si rese ben presto conto che la relazione con Celan non era stata una semplice schermaglia. Come tuttavia lo registrò è probabilmente significativo: ne troviamo un accenno, a sorpresa, in una lettera inviata a Weigel a New York, nella quale parla con la sua voce alla Weigel: «Ormai non sono più una sciocca e al tuo ritorno ti sbatterò in faccia la mia solida visione della vita o meglio ti bacerò in faccia e non aspetterò affatto che tu mi dica sì o no».

Questo momento arrivò presto. Weigel fece ritorno a Vienna. Celan viveva già da tempo a Parigi. Quanto alla Bachmann, ovviamente non era più una «sciocca», ma non aveva nemmeno voltato le spalle ai privilegi che Weigel le garantiva. Vienna ormai era una meta già raggiunta. Dal suo arrivo, nell'autunno 1946, all'autunno 1948 molto era cambiato, ora Ingeborg Bachmann non solo era considerata una promettente giovane autrice, ma era anche la protetta di un importante attore della scena letteraria austriaca.

Guardava Vienna con altri occhi rispetto a Celan, e Vienna e Weigel costituivano un'unità dall'indiscusso fascino, al quale non intendeva ancora sottrarsi. Alcuni passaggi di *Unvollendete Symphonie* lasciano intuire che lo scrittore esercitasse un effetto simile a un risucchio. Costretto a fuggire dalla sua città natale, l'ebreo Weigel vi era poi tornato. Nel suo romanzo descrive in modo davvero efficace la peculiarità del *mélange* viennese, quel misto di capriccio e rivolta, cattiveria ed estasi che contraddistingueva lo spirito della città. Esempio è la scena in cui dopo una festa, durante la quale erano stati improvvisati canti sulle note struggenti di un pianoforte e con testi ancora più struggenti, uno sconosciuto chiede se tutto ciò non sia «orribile», e la protagonista del romanzo, l'io narrante, fa rispondere a quel personaggio, che è l'alter ego di Hans Weigel: «Naturale che è orribile. Tanto orribile quanto un tramonto con la sua orgia di striature rosse, rosa e celeste. Proprio sulla linea dove convergono il sommo e l'orribile. Tanto orribile quanto il vino che ci brucia lo stomaco e ci rende animali. Tanto orribile quanto tutto questo paese, l'unico nel quale si può vivere. Perché mai ci riesce così difficile trovare un inno nazionale ufficiale? Perché ne abbiamo già una lunga serie, di inni nazionali. Il primo, il più importante e per noi eterno: "O du lieber Augustin, alles is hin", "O tu caro Augustin, tutto è perduto". Il cantante, intonando l'allegria melodia "Alles hin sei", "tutto sarebbe perduto", annulla lo stesso proclama. In questo paese solo quando qualcuno dichiara con successo: "Tutto è in ordine", "Tutto funziona", allora tutto è perduto».

Contrariamente a Ingeborg Bachmann, Paul Celan intuì presto che per lui Vienna sarebbe stata solo una stazione di passaggio. Un'eco di ciò si trova nel romanzo *Internationale Zone* di Milo Dor e Reinhard Federmann: «Era una bella sera di giugno, un leggero venticello avvolse Petre Margul mentre risaliva Mariahilfer Strasse con una piccola valigia. Camminava adagio perché era stanco, stanco del gran caldo

di quella giornata, che si era accumulato nell'asfalto e ora lentamente si alzava, stanco dei tanti volti, colori e rumori che penetravano confusamente nei suoi sensi e delle immagini caotiche che sfilavano nella sua memoria. Non amava gli addii, perciò aveva detto a Kyra che sarebbe partito solo l'indomani. Probabilmente lei avrebbe comprato dei fiori o un piccolo regalo. Ma lui non sarebbe stato lì, meglio così. Se al momento di lasciarsi lei l'avesse abbracciato e fissato con quel suo sguardo scuro e ardente, forse si sarebbe impietosito e sarebbe rimasto, esposto a una relazione che paralizzava la sua risolutezza tanto quanto l'atmosfera agrodolce del marciame che pesava ovunque su quella città grande e indolente».

Partigiano della poesia

I primi passi di Celan: Czernowitz e Bucarest

Una cosa è certa: il giovane Celan visse dietro un muro di castagni. Già a vent'anni, prima ancora che iniziassero le catastrofi storiche, compose un verso nel quale rievocava l'inconfondibile e rassicurante paesaggio della sua infanzia: *Appena al di là dei castagni c'è il mondo*⁴. La poesia s'intitola *Là oltre*. I castagni del giardino e lungo la strada costituivano un confine verde e rigoglioso tra la casa dei genitori e il mondo esterno; nel ricordo questo scenario appariva simile a una capsula del tempo chiusa in sé; poco dopo sarebbe stata inghiottita anche lei dalla Storia: Czernowitz, la città natale di Celan, fino al 1918 capoluogo della Bucovina, una provincia asburgica dell'Austria imperiale confinante con la Russia zarista, dopo il 1945 non sarebbe più esistita.

Quando Paul Celan nacque, il 23 novembre 1920, Czernowitz apparteneva già alla Romania. In quell'intervallo di tempo, questa città multietnica, investita più volte dai capovolgimenti della Storia, pareva isolata in un luogo mitico, in qualcosa di non vero. Czernowitz non aveva nulla a che fare con la realtà che il poeta avrebbe trovato nell'immediato dopoguerra a Vienna. Il contesto storico nel quale egli crebbe, dal punto di vista dell'atmosfera, oggi è pressoché impossibile da ricostruire.

Su Celan molti dettagli risultano ancora ignoti: più si sa di lui, più sembrano sfumare le certezze. A cominciare dalla sua casa natale. Nel 1945 Czernowitz passò sotto l'Unione Sovietica e per decenni fece parte di una zona militare soggetta a restrizioni e confinante con la Romania. Solo dal 1991, in seguito alla dichiarazione d'indipendenza dell'Ucraina, fu possibile circolarvi liberamente, dando