

agosto del 1964 Celan gli fece visita assieme a Peter Szondi nella sua casa in Dordogna. Argomento delle loro conversazioni fu innanzitutto la polemica che Hans Egon Holthusen aveva mosso contro Celan, nella quale il critico aveva tra l'altro definito l'allegoria poetica di Celan dei «mulini della morte» come una «metafora al genitivo debordante di qualsivoglia arbitrarietà». «Far lavorare i mulini ad Auschwitz» era una frase di Eichmann, e dunque i «mulini» erano una sorta di metafora per Auschwitz, ma Holthusen non lo intese. Quando Peter Szondi scrisse una lettera al direttore della «Frankfurter Allgemeine Zeitung» attaccando il comportamento politico del recensore, il quotidiano pubblicò subito, in parallelo alla lettera di Szondi, una replica di Holthusen: «La poesia, se non sono cieco, non ha nulla a che vedere con Auschwitz e gli orrori nazisti. Laddove Celan parla esplicitamente dell'omicidio di massa degli ebrei, ossia nella sua celebre *Fuga di morte*, non compare l'espressione "mulini della morte". L'appunto di Mayotte, moglie di Jean Bollack, che questi menziona nel suo racconto, traccia un'immagine del Celan di allora: "Una sera, in Dordogna, mentre era immerso nelle figure e nel ricordo di Hölderlin, Celan disse: *je suis la poésie*". Quella sera era turbato (negli altri giorni piuttosto taciturno ed evasivo). Noi restammo ad ascoltarlo in silenzio, mentre pronunciava quelle frasi patetiche».

Parallelamente alla scoperta di Osip Mandel'stam, allo studio di tradizioni sepolte e alla ricerca di poeti ancora sconosciuti, accadevano però anche altri eventi. Il racconto di Brigitta Eisenreich documenta un'importante cesura. Attorno al 14 ottobre del 1957 la Eisenreich cominciò ad aspettare inutilmente la prossima visita di Celan: lunedì – niente, martedì – niente, mercoledì – niente, giovedì – niente, ecc. Un niente fin troppo significativo. Perché, in un solo colpo, la «straniera» in persona, quella originaria era tornata a esercitare i propri diritti.

Dura legge d'Amor!³⁹ *L'euforia amorosa*

Fu sicuramente uno shock. All'improvviso vennero spazzati via spessi strati di patina viscosa e appiccicosa posatisi per anni. Dall'11 al 13 ottobre del 1957, su invito del «Wuppertaler Bund», si svolse nell'omonima città il convegno intitolato: «Critica letteraria – considerata criticamente», e qui Ingeborg Bachmann e Paul Celan si rividero per la prima volta dopo cinque anni e mezzo – all'improvviso. Nessuno dei due se lo aspettava, come attestano alcune annotazioni che la Bachmann e Celan si scambiarono sul retro del programma della conferenza: «Quando parti? E quando ritorni?» (Bachmann); «Parto oggi verso le otto per Düsseldorf. Ritorno domani mattina presto» (Celan). E poi lui prosegue, facendosi ambiguo tanto da lasciar intuire che sta succedendo qualcosa: «Qualche volta parto anche in senso diverso, pensando: spesso si può ritornare».

È stata conservata un'altra busta che Celan lasciò nell'albergo di Wuppertal in cui alloggiava la Bachmann. Purtroppo è vuota. Si sa però che il giorno dopo la fine del convegno, il 14 ottobre, Celan s'incontrò con la Bachmann in un albergo di Colonia dall'indirizzo «Am Hof», vicino al Duomo. Ciò che lì accadde fu sicuramente molto più che un semplice *coup de foudre*. Un momento cruciale, che a Celan portò un forte scompiglio, un momento nel quale due persone, che sembravano destinate l'uno all'altra, si ricongiungevano realmente. Non appena Celan rientrò a Parigi, sommerse la Bachmann di lettere e poesie. Non passava giorno senza che spedisse qualcosa. All'epoca lei abitava già a Monaco, per il nuovo lavoro all'emittente radiofonica bavarese. La poesia che Celan compose il 20 ottobre e su-

bito le inviò è la diretta espressione di ciò che si era compiuto a Colonia:

Colonia, Am Hof

Tempo del cuore, stanno in piedi
i sognati per
la cifra della mezzanotte.

Qualcosa fu detto nel silenzio, qualcosa fu taciuto,
qualcosa andò per la sua strada.
Esule e Perduto
erano a casa loro.

Voi duomi.

Voi duomi non visti,
voi torrenti inascoltati,
voi orologi sprofondati in noi⁴⁰.

L'espressione «tempo del cuore», che apre la poesia, ha una connotazione particolare, sembra abrogare il tempo normale e rappresentare un tempo proprio, nuovo, un tempo cardine. Il cuore, sia concreto che immaginario, centro inesauribile dell'uomo, indica anche tutte le associazioni che accompagnano l'amore. Il «tempo del cuore» è il tempo degli amanti, e dunque «i sognati», citati nel secondo verso, corrispondono perfettamente alla definizione che Sigmund Freud dà del sogno: essi sono l'«appagamento del desiderio».

La «cifra della mezzanotte» oscilla tra le «12» e lo «0», tra la fine e l'inizio o, come viene detto in un'altra lirica di Celan, tra «Sempre e Mai». Qui il tempo si ferma per un istante e fa spazio a qualcosa che oltrepassa l'abituale percezione del suo ritmo. Celan genera intenzionalmente un nuovo collegamento con un passato estatico, in particolare

con la sua poesia *Corona*, la poesia segreta del legame con Ingeborg Bachmann, composta in quelle poche settimane a Vienna: anche lì veniva evocato un tempo che univa in sé il contraddittorio e opponeva dell'altro al semplice fluire cronologico. Il «tempo del cuore», la «cifra della mezzanotte» sono concrezioni linguistiche originarie di quel «tempo», che in *Corona* veniva circoscritto. Le due espressioni vanno lette come una possibile risposta al verso finale di *Corona*: «È tempo che sia tempo».

La poesia cela il suo messaggio principale all'interno. Esso fissa un momento speciale, che è così speciale perché qui le contraddizioni possono essere ricomposte e unirsi. «Am Hof» è il luogo dell'utopia: «Esule e Perduto / erano a casa loro».

«Esule» e «Perduto» sono dei participi passati in funzione di sostantivo e qui sono forme di esistenze umane personalizzate: due esseri che s'incontrano e trovano una patria comune. Che il punto di partenza siano i destini reali di Paul Celan e Ingeborg Bachmann non è ovviamente esplicitato nella poesia, ma è chiaro come esperienza individuale. «Esule» Celan lo era stato nel suo ambiente natio, quell'irripetibile crogiuolo di lingue e popoli che era la Bucovina. Quanto a «Perduto» come epiteto di Ingeborg Bachmann, non fu solo Celan a chiamarla così nei suoi testi, ma lei stessa si definiva tale sulla scorta delle proprie vicende biografiche. Appena rientrato a Parigi, dopo il convegno a Wuppertal e dopo la notte a Colonia, Celan le inviò come prima cosa la poesia *Bianco e leggero* con la dedica «Per te, Ingeborg, per te», «Für Dich, Ingeborg, für Dich», a cui aggiunse: «Quando ho scritto *Bianco e leggero* - ci ho impiegato giorni - solo alla fine è arrivata la parola "Perduta". Subito ho capito che quella eri tu e ho cercato di oppormi». Il passo è il seguente: «Sottovento, mille e mille volte: tu. / Tu e il braccio / con cui crebbi ignudo incontro a te, Perduta»⁴¹.

«Esule» e «Perduto»: una visione che consentiva di con-

cepire insieme questi due poeti, questi due solitari, che «per ragioni demoniache» — come Ingeborg Bachmann aveva riconosciuto alcuni anni addietro — si scacciavano reciprocamente. È in questo rientrava anche una nuova forma di tregua: si poteva parlare e tacere, e «qualcosa andò per la sua strada» indisturbato. La lirica ha un tono solenne, testimonia la gioia di un istante. Il destino, così diverso eppure comune a entrambi, aveva fatto incontrare due sbandati.

Segue l'invocazione «Voi duomi», isolata in una singola strofa. L'albergo di Colonia si trovava giusto accanto al Duomo di Colonia, ma non meno importante è che, a fine poesia, Celan appone nella copia scritta a mano per la Bachmann anche il nome del luogo dove è stata composta: «Paris, quai Bourbon». Ovvero sull'Île Saint-Louis, sulla riva destra della Senna, da dove si vede l'Île de la Cité, e anche Notre-Dame, il Duomo di Parigi. E qui c'è un aggancio con la Parigi più intima, con la Sainte-Chapelle sull'Île de la Cité, con le antiche architetture della storia cristiana così care a Celan e meta delle sue passeggiate: l'invocazione «Voi duomi» riguarda il sacro, qualcosa che trascende l'uomo ma che gli viene anche concesso, come una promessa. Segue poi una triplice conferma che incornicia questi «duomi». È una speranza futura, rivolta a potenzialità non sfruttate, ma che lascia intendere che molte cose sono possibili: «Voi duomi non visti, / voi torrenti inascoltati, / voi orologi sprofondati in noi». Duomo e torrente, Colonia e Parigi, il Reno e la Senna... i contrasti possono essere superati, «la straniera» può essere portata a casa e gli «orologi sprofondati in noi» accolgono di nuovo la «cifra della mezzanotte», annunciando che c'è un tempo che appartiene solo agli amanti e può essere definito solo da loro. «È tempo», l'ultimo verso di *Corona*, si è ora trasformato in «orologi sprofondati in noi». *Colonia, Am Hof* è una poesia d'amore, ma anche molto di più; è un progetto esistenziale e sociale. L'*Hof*, l'«albergo», va inteso come luogo d'incontro, ma anche come il perimetro di un astro, come la «corona solare»,

la parte più esterna dell'atmosfera del sole. È qualcosa che, come Celan avrebbe detto poco tempo dopo nel suo discorso per l'assegnazione del Premio Büchner, proietta una «luce dell'Utopia» sul futuro.

Celan rimase elettrizzato dall'inaspettato nuovo incontro con la Bachmann, come testimoniato dall'ondata di lettere e poesie dei primi giorni. Il suo registro non è il solito. Dopo gli incontri a Wuppertal e a Colonia, Celan pare trasformato. È diventato un amante senza riserve, che ammette di aver sbagliato nelle azioni e nei giudizi, oltre ad accettare e apprezzare Ingeborg Bachmann per quello che è. Sulle prime, tuttavia, lei non reagisce. Solo il 28 ottobre, dopo diverse lettere di Celan, gli spedisce un telegramma: «Scriverei oggi è difficile scusa». Si sentiva sopraffatta dal corso degli eventi, non se lo aspettava dopo il brusco rifiuto che aveva subito da Celan. Stava lavorando al radiodramma *Il buon Dio di Manhattan*, caratterizzato da una visione prettamente femminile dell'amore e del rapporto uomo-donna, e si era appena lasciata alle spalle il suo «trentesimo anno», con tutte le disillusioni di cui aveva preso coscienza alla luce di questa cesura biografica.

Forse però era proprio questa la differenza rispetto alla Bachmann che Celan aveva conosciuto a Parigi, verso cui durante il tentativo di convivenza dell'autunno del 1950 aveva provato un senso di superiorità. Ora la Bachmann era una poetessa affermata e Celan conosceva la sua raccolta di poesie *Invocazione all'Orsa Maggiore*, uscita nel 1956 e unanimemente acclamata. L'aveva scoperta anche perché, malgrado tutti i riferimenti a lui, la Bachmann aveva veramente elaborato qualcosa di personale e ora poteva rapportarsi a lui come poetessa. E lui aveva colto le tematiche che la interessavano. Quello che nel volume *Il tempo dilazionato*, il suo debutto del 1953, era apparso come un netto influsso della poetica celaniana, aveva preso una piega del tutto nuova e la Bachmann interloquiva ora con Celan su un piano più alto.

Le sue prime poesie, composte dopo il tempo trascorso assieme a Vienna, avevano assorbito a livello formale il tono di Celan. In seguito le metafore celaniane avrebbero però giocato un ruolo molto diverso. Nella poesia di Celan *Sonno e cibo*, per esempio, si parla di «tenebra», *Finsternis*: «E tutto ciò che essa è stata, come rosa, ombra ed acqua, te lo offre da bere»⁴². La lirica della Bachmann *Ombre rose* appare nella raccolta del 1956 *Invocazione all'Orsa Maggiore*, recita così:

Sotto un cielo straniero
ombre rose
ombre
su una terra straniera
tra rose e ombre
in un'acqua straniera
la mia ombra⁴³.

La lirica adotta il «Tu» della poetica di Celan, vi si identifica, riconducendo segretamente il dialogo letterario alla loro storia. Progressivamente Ingeborg Bachmann riscrive in forma letteraria la sua storia personale con Paul Celan: il dialogo con il poeta, che all'inizio si riferiva all'incontro personale, si trasforma via via in un confronto poetico. Dopo aver accolto il mondo figurato, estraneo e suggestivo, la Bachmann, armandosi di citazioni stravolte, intensifica la lotta contro la trasfigurazione della poetica e dell'amore attraverso il poeta. Pone così un nuovo accento, del tutto personale, ed elabora in modo provocatorio la prospettiva femminile. I *Canti lungo la fuga*, il ciclo che chiude il volume del 1956, tratta apertamente della situazione in cui la Bachmann si trovò alla fine della sua permanenza a Napoli da Hans Werner Henze. La poetessa parte dall'inverno vissuto sul Mediterraneo e lo porta su un piano generale: il paesaggio del vulcano che insegna l'amore, lo smarrimento degli amanti. I *Canti lungo la fuga* mostrano i movimenti

dell'io narrante, che chiaramente proviene dalla biografia della Bachmann. La sequenza finale toccò profondamente Celan, poiché vi affiorava una poetica che incontrava la sua. E, curiosamente, pare riecheggiare qualcosa che Celan avrebbe espresso in versi solo negli Sessanta: «ci sono / ancora canti da cantare al di là / degli uomini»⁴⁴, così recita la poesia *Filamenti di sole*, composta alla fine del 1963. Un tema che era già presente nella Bachmann: «L'amore ha un trionfo e la morte ne ha uno, / il tempo e il tempo che segue. / Noi non ne abbiamo. // Solo il tramontare intorno a noi di stelle. Riflesso e silenzio. / Ma il canto sulla polvere dopo / alto si leverà su di noi»⁴⁵.

Si trattava di un registro poetico nuovo, a testimonianza della nuova coscienza maturata e manifestatasi già all'inizio del 1957 in quella lettera di congedo destinata a Henze, non spedita ma significativa sotto molti aspetti, di fatto una sorta di autoverifica: «E c'è qualcos'altro, che rovina ed è rovinoso, tutto o niente in sé fatto per farmi sapere ogni volta cosa valgo e cosa non valgo, e sono io, Hans, io sola, a capovolgere le cose così, perché gli uomini sono vigliacchi. È strano che poco fa ho scritto qualcosa su quel continente oscuro, e ora ci vado veramente, e sento questo vecchio, forte coraggio». Aveva in mente qualcosa di concreto? In quel momento era ben definito il «continente oscuro», nel quale voleva «veramente» andare? Scrivendo queste frasi, non poteva aver pensato a Celan, ma dove stesse andando di fatto in termini geografici era chiaro: a Monaco, negli uffici del Bayerischer Rundfunk. Quello che però la distingueva e che Celan di sicuro registrò di lei a Wuppertal era «questo vecchio forte coraggio».

Il poeta dovette rimanere esterrefatto da quell'atteggiamento deciso. In una delle prime focose lettere d'amore da Parigi c'è un'allusione ai suoi assilli: «Quando ti ho incontrato, eri per me l'una e l'altra cosa: il Senso E lo Spirito. Non si separano mai, Ingeborg». È sorprendente l'empatia con cui Celan rileva che in lei «Senso» e «Spirito» siano

percepibili contemporaneamente. Una consapevolezza che certamente smosse in lui qualcosa. Negli anni precedenti, il rapporto con la moglie e la relazione parallela con Brigitta Eisenreich erano ben distinti, come rivelato da Celan stesso. Il modo invece con cui ora percepiva la Bachmann invalidava certi meccanismi.

Le prime parole che le scrisse il 16 ottobre di ritorno a Parigi furono: «Ho detto tutto a Gisèle, tutto. Lei piange, non si capacita. Le ho detto che anche tu hai dovuto piangere, tutti questi anni, a causa mia». Nel ricongiungimento con la Bachmann probabilmente era emerso quanto lui l'avesse ferita, e questo doveva averlo impressionato. Ma ci sono indizi che già a Wuppertal e a Colonia la Bachmann avesse affrontato con Celan una questione per la quale lui in quel momento non era ancora pronto: il matrimonio con Gisèle. Ingeborg s'immedesimò automaticamente con Gisèle, e i motivi di certo non mancavano. Nella sua prima reazione al rifiorire della relazione amorosa con Celan, due settimane dopo la notte a Colonia, capitò dunque alla moglie di Celan avere la parte principale. E la Bachmann toccò subito il punto decisivo, brutale anche verso se stessa: «Se devo pensare a lei e al bambino – e dovrò continuare a pensarci – non potrò abbracciarti».

Implora Celan: «Tu non puoi abbandonare lei e il vostro bambino». A quanto pare, lui le fa capire di essere disposto a tutto e lei indietreggia istintivamente, temendo le conseguenze. Celan, da parte sua, andrebbe anche subito da lei, ma poi scrive in un'altra lettera, buttata giù di getto e datata 17 ottobre: «Ora Gisèle è tranquilla e pronta, non solo ha accettato ma ha anche capito. *«Elle aussi est mariée avec toi»*: solo un essere umano come Gisèle può parlare così».

«Anche lei è sposata con te»: fin dall'inizio – e questo è uno degli aspetti della storia che colpisce di più – vi è solidarietà tra Gisèle Celan-Lestrange e Ingeborg Bachmann. Le due entrano presto anche in contatto diretto. Dopo le sconvolgenti reazioni di Celan e le sue impetuose lettere,

la Bachmann ha bisogno di un po' di tempo per capacitarsi di questo colpo di mano. Cerca di frenare Celan, di richiamarlo al suo amore per Gisèle; la sola prospettiva la sopraffaceva. Celan era pronto a tagliare tutti i ponti col passato e considerarla sua moglie. Ora è lei a rappresentare il principio di realtà, mentre lui è completamente affascinato e vuole fondere poesia e vita con la loro relazione. «L'ultimo bacio l'altro ieri notte: non dimenticare dove porta», così Celan conclude la sua prima lettera d'amore da Parigi e, passati alcuni giorni, aggiunge: «Quel "tu sai dove porta" deve essere completato: nella vita, Ingeborg, nella vita».

Dal 1948 in avanti la Bachmann era stata tormentata e si era aggrappata alla visione di una vita con Celan, una persona segnata come lei, seppur diversamente, dal destino, ma nella quale aveva riconosciuto in maniera incomparabile la natura della poesia. E questa visione adesso sembra essere a portata di mano. Da allora, però, era successo qualcosa, aveva fatto altre esperienze e solo così poté avere la forza per assumere la parte della donna lucida e posata. La loro «favola» comune, come la Bachmann l'aveva definita una volta all'inizio, assunse ora per lei altre forme rispetto a lui. Fatti concreti si contrapponevano alla natura incondizionata della loro poetica d'amore e di favola, e lei cercò in modo sempre più ampio – e più disperato – di conciliare il tutto. Senza che lo volesse, i ruoli si erano capovolti. Scrive a Celan: «Mi hai detto di esserti per sempre pacificato con me, questo non lo dimenticherò mai».

L'«estraneità» che stava tra loro, il destino di Celan come ebreo perseguitato e il conseguente sviluppo della sua lirica, tutto questo sembrava passare in secondo piano. Ma ora può anche scrivere: «Il compimento, come tu dici, deve essere "nella vita". Questo vale per gli esseri sognati. Ma noi siamo soltanto gli esseri sognati? E non c'è sempre stato un compimento e non siamo già disperati nella vita, anche adesso, che pensiamo che tutto dipenda dal fare un passo verso fuori, verso l'altra parte, tutti e due insieme?»

Ingeborg non riusciva più a credere che il sogno potesse diventare realtà, aveva alle spalle più di qualche disillusione. Il termine «sognati» che Celan aveva coniato solennemente in riferimento a loro due nella poesia *Colonia, Am Hof*, proveniva in origine da lei, lo si evince anche dal loro carteggio: lei aveva catturato in quest'immagine la fusione di vita e poesia, per poi, alcuni giorni dopo, cambiare la prospettiva: «Ma noi siamo soltanto gli esseri sognati?» Voleva risparmiarsi a sé e, al tempo stesso, a Gisèle, quanto già vissuto con Celan stesso. Contrariamente a lui, la Bachmann parlava di rado delle sue poesie, perciò colpisce che, alla fine di una lettera tanto attesa e sofferta, scriva: «A Colonia volevo ancora dirti, pregarti di leggere di nuovo *Canti lungo la fuga*, quell'inverno di due anni fa ero arrivata alla fine e ho accettato la frattura. Non ho più sperato di venire assolta. A che scopo?»

«Assolta»: c'è una malia di cui la Bachmann è vittima con Celan, ed è il senso di colpa di non poterlo soddisfare. In questa lettera collega chiaramente i *Canti lungo la fuga*, soprattutto gli ultimi testi pubblicati in una raccolta di sue liriche, a Celan, una sorta di rielaborazione del loro rapporto. Ed è anche una risposta a un passo della seconda lettera da Parigi di Celan, nella quale lui, implorando il loro amore ritrovato, aveva citato, come proprio capoverso, il motto di Petrarca in esergo ai suoi *Canti lungo la fuga*: «Dura legge d'Amor!» Celan aveva inteso questa «durezza» come sfida, come stimolo poetico; invece la Bachmann le dava un'altra impronta profonda, esistenziale e definitiva.

Nelle settimane successive Celan continuò a comporre nuovi versi d'amore, ritornando ancora a parlare della «straniera» citata nella poesia *In Egitto*, dunque del ruolo che attribuiva alla Bachmann e di ciò che significava per lui: «Pensa a *In Egitto*. Ogni volta ti vedo entrare in questa poesia: tu sei il fondamento della vita, anche perché sei e resti la giustificazione del mio Dire. (Anche allora ad Amburgo volevo intendere questo, senza immaginare quanto fosse ve-

ro ciò che dicevo.)» Però era, naturalmente, anche un peso enorme di cui la sobbarcava, un peso che solo lei sentiva.

L'amore travolgente di Celan continuò a lungo. Singolare appare il fatto che, proprio in quel periodo, entrambi cambiarono casa senza allontanarsi troppo dai rispettivi quartieri: il 19 novembre Celan si trasferì con la famiglia in un appartamento un po' più grande in rue de Longchamp, mentre la Bachmann aspettò dicembre per il trasloco dalla sua camera della pensione a un appartamento nel cortile interno di uno stabile in Franz-Joseph-Strasse a Schwabing. Celan avrebbe preferito partire subito per Monaco, ma il ri-congiungimento nella città bavarese fu possibile solo dal 7 al 9 dicembre. A quanto pare, l'incontro si svolse nella massima armonia e le lettere che seguono sono, da parte sia di lui che di lei, distese e leggere, piene d'insolita confidenza e felicità. Celan prese a recarsi sempre più spesso nella Germania federale a tenere delle letture, e ogni volta ne approfittava per andare a Monaco a trovare la Bachmann. Questo era il loro accordo fuori dalla quotidianità di lui a Parigi alla quale, nonostante sensazioni contraddittorie, lei lo aveva convinto. I loro incontri avvenivano in un'atmosfera di rilassatezza e distrazione, come testimonia una copia di *Papavero e memoria* che lui le regalò in occasione della sua visita di dicembre: a posteriori corredò ventitré poesie di questa raccolta con l'abbreviazione «f.D.», «für Dich», «per te», dedicandogliele espressamente. Un entusiasta «u.f.D.», «und für Dich», «e per te» contraddistinse anche un'altra poesia, *Lei si pettina*. Se poco prima Celan le aveva chiaramente associato l'immagine di una «Perduta», ora Ingeborg Bachmann divenne un'immaginaria controparte femminile delle sue prime poesie; la «straniera» assunse dunque contorni netti, e il tempo della condivisione a Vienna si trasformò in generale in una condivisione sul piano poetico.

In seguito Celan avrebbe elevato la Bachmann a molto più di una musa. Allora la sentiva, in tutto ciò che concerneva il proprio mondo interiore, come degna interlocutrice

ce. Quando, poco dopo una visita di Celan a Monaco, l'11 gennaio 1958 lei si recò a Vienna per una lettura al Kleines Theater, da Parigi lui scrisse soltanto: «Sabato / Tu adesso leggi / Io penso alla tua voce».

Il 28 e il 29 gennaio Celan era di nuovo a Monaco, in concomitanza con un viaggio in Germania per ritirare il Premio letterario della Libera Città Anseatica di Brema. A quel periodo felice della sua relazione con la Bachmann risale anche la traduzione della poesia di Paul Eluard *Nous avons fait la nuit*. A febbraio Celan ne regalò a Ingeborg una copia scritta a mano; la traduzione porta la data del 24 dicembre 1957:

*Die Nacht ist begangen, ich halt deine Hand,
ich wache, ich stütz dich
mit all meinen Kräften.
Ich grabe, tiefes Gefurch, deiner Kräfte
Stern in den Stein: deines Körpers
Gütigsein – hier
soll es keimen und aufgehn.
Ich sage mir deine
Stimmen vor, beide, die heimliche und
die von allen gehörte⁴⁶.*

Più avanti, indipendentemente l'uno dall'altra, Celan e la Bachmann avrebbero tradotto in tedesco liriche di Giuseppe Ungaretti; anche questo è un elemento che accomuna vita e poesia, rafforzata oltretutto dal fatto che nessuna lirica di Ungaretti fu tradotta da entrambi.

A cavallo tra il 1957 e il 1958 vi fu una nuova crisi tra Celan e la moglie Gisèle. Subito dopo la notte di ottobre a Colonia e i chiarimenti del marito, Gisèle aveva accettato Ingeborg Bachmann come una sorta di compagna di sventura, dichiarando apertamente di sentirsi sposata sia con Celan che con lei. Tuttavia, sebbene Celan avesse concordato con la Bachmann che non avrebbe lasciato Gisèle,

versava in uno stato di insicurezza, di incostanza, che non poteva certo rimanerle celato. Le lettere di Celan e della Bachmann, il loro registro, testimoniano un *carpe diem* fuori dal tempo, dal quotidiano, che tuttavia non poteva non turbare la moglie. Prima che, a fine gennaio, Celan ripartisse per la Germania, una nota nel diario di Gisèle denuncia la situazione di crisi. L'11 gennaio del 1958 Gisèle scriveva: «Ieri notte eri spaventoso. Quanto c'entra il vino e quanto i tuoi veri pensieri? Per me non sei stato un ripiego. Questo non posso accettarlo. Oltre alla cupezza che ho intorno, devo anche pensare che fin dall'inizio abbia dubitato del mio amore? In tutti questi giorni non ci ho visto chiaro. Ieri notte mi hai detto delle cose troppo spaventose e false. Oggi, al risveglio, le pensi ancora con tanta convinzione?»

Non si trattava, dunque, solo di Ingeborg Bachmann. In quei giorni prendeva forma qualcosa di più importante. Ridotto in uno stato che lasciava già presagire cosa sarebbe potuto succedere, Celan probabilmente aveva manifestato verso Gisèle un atteggiamento sempre più insostenibile. Rimproverandole di essere stato per lei solo un «ripiego», era stato evidentemente assalito di nuovo da quell'atavico senso di profonda solitudine di cui aveva spesso parlato prima di sposarsi. Quando Celan ripartì per la Germania, dove tornò a trovare la Bachmann, Gisèle annotò nel diario alcune frasi commoventi: «Ieri ho letto fino a notte fonda le poesie di Ingeborg. Mi hanno scosso. Ho pianto. Che destino terribile. Ti ha così amato, ha sofferto così tanto. Come hai potuto essere tanto crudele con lei. Ora le sono vicina, accetto che tu la riveda, rimango calma. Glielo devi, povera ragazza, il suo silenzio lungo sei anni è degno e coraggioso».

Durante la crisi di gennaio del 1958, Gisèle cominciò persino a tradurre in francese la poesia *Curriculum vitae* della Bachmann. S'identificava con la poetessa e riconosceva nelle sue liriche qualcosa delle esperienze che anche lei aveva vissuto con Celan. Nel contempo la Bachmann era da sempre cosciente della vanità della sua relazione con

Celan, e proprio questa vanità generava quell'intensità che aveva riacceso la passione nell'autunno e nell'inverno del 1957-58. A marzo del 1958 la Bachmann dedicò a Gisèle la sua raccolta di poesie *Invocazione all'Orsa Maggiore*: «Pour Gisèle – sous les ombres: les roses. Ingeborg», alludendo così alla sua lirica *Ombre rose ombre*.

Dopo la visita di Celan a fine gennaio, i due non si videro più fino al ritorno di lui a Monaco il 7 maggio. In quel lasso di tempo mutò leggermente anche il registro del loro scambio epistolare e si allungarono gli intervalli tra lettere e notizie. All'inizio di febbraio Ingeborg Bachmann tornò a parlare di Gisèle: «La mia ultima paura non riguarda noi due, ma Gisèle e te, che tu possa perdere il suo cuore bello e infelice. Ma tu adesso tornerai a vedere e potrai anche sollevare lei dall'ottenebramento. Per l'ultima volta ne parlo e tu non devi rispondermi [...]».

Nei primi mesi del 1958 la Bachmann si ammalò spesso. A Monaco si era sentita fin dall'inizio fuori posto. L'impiego presso il Bayerischer Rundfunk non rispondeva affatto alle sue aspettative. Incappò inoltre nelle maglie burocratiche e istituzionali e per un periodo temette persino di non poter prolungare il permesso di soggiorno. Dai tempi dell'incarico presso l'emittente Rot-Weiß-Rot a Vienna a quello attuale al Bayerischer Rundfunk a Monaco, tutto era cambiato: alle spalle aveva gli anni in Italia, la decisione di vivere da scrittrice e, non ultimo, la sua svolta poetica. A quanto pare la visita di Celan del 7 maggio avvenne sotto una stella diversa, non vi era più l'euforia del momento né la sensazione di vivere fuori dal tempo. Indignata dagli sviluppi politici nella Repubblica federale, la Bachmann scese attivamente in campo contro il riarmo e ad aprile firmò un appello contro l'adozione delle armi nucleari nell'esercito tedesco. Sempre a maggio, dopo una manifestazione, la polizia criminale perquisì senza una vera motivazione e senza mandato la casa di Hans Werner Richter. La Bachmann prese apertamente posizione e solidarizzò con gli esponen-

ti del Gruppo 47, provocando l'ostile reazione del suo ex amante Hans Weigel, che a giugno la attaccò in pubblico.

A fine giugno e inizio luglio del 1958 Ingeborg Bachmann si recò di nuovo a Parigi. Dal suo albergo scrisse una lettera a Celan dal tono apparentemente molto teso: «Paul, sono a Parigi (nessuno lo sa); ma ci sei anche tu oppure sei ancora in Germania? Devo parlarti». I due ebbero un primo incontro il 25 giugno, poi lei gli fece visita nel suo appartamento in rue de Longchamp, in presenza anche di Gisèle. L'esaltazione che aveva alimentato il loro ricongiungimento a ottobre sembrava sfumata, la quotidianità aveva preso il sopravvento nella vita di entrambi e all'inizio di luglio la loro relazione sentimentale terminò con delle conversazioni di commiato – l'ultima sull'Île Saint-Louis! – per lasciare spazio a nuovi sviluppi più rapidi e concreti del previsto.

In quel momento, a Parigi soggiornava anche il noto scrittore svizzero Max Frisch: la compagnia dello Schauspielhaus di Zurigo era in tournée con due suoi lavori, *Omobono e gli incendiari* e *La grande rabbia di Philipp Hotz*. Pur non conoscendola di persona, Frisch aveva scritto a Ingeborg Bachmann perché, imbattutosi nel suo radiodramma *Il buon Dio di Manhattan*, ne era rimasto molto colpito. In questo testo l'autrice estremizza le sue esperienze con l'amore, quel «continente oscuro», e quando, verso la fine del dramma, la protagonista femminile, Jennifer, annuncia al suo amante «nella camera del 57° piano» gli ultimi sconfinamenti, ciò provoca delle reazioni dalle conseguenze per lei inimmaginabili: «Voglio quello che finora non è stato mai: che non ci sia una fine. E un letto resterà, e a un'estremità di questo letto cozzano le montagne di ghiaccio mentre all'altra qualcuno appicca il fuoco». Frisch, che era in procinto di liberarsi dei suoi ultimi vincoli svizzeri, volle incontrare la Bachmann. Lui stesso rievoca, nel romanzo *Montauk*, ciò che le disse riguardo al suo radiodramma: «Quanto è bello e importante che l'altra parte, la donna, si esprima». Quando, nel mezzo di tanti discorsi tortuosi

e chiarificatori con Paul e Gisèle Celan, lei venne a sapere della tournée di Frisch, si presentò nel suo albergo. Era «vestita come per il palco», raccontò Frisch, e molti anni più tardi avrebbe ricordato ancora con stupore come, bevendo assieme un Pernod davanti al Théâtre des Nations, le avesse detto che davvero non occorre che vedesse lo spettacolo, e preferì andare con lei al ristorante. Seguirono «i primi baci su una panchina pubblica, poi alle Halles, dove si può avere il primo caffè; al tavolo accanto i macellai col grembiule insanguinato, questo ammonimento troppo greve».

Il giorno prima, il 2 luglio, la Bachmann e Celan avevano definitivamente archiviato la loro relazione sentimentale. Il 3 luglio iniziava già la sua *liaison* con Max Frisch. Questo salto dal 2 al 3 luglio del 1958, dalle ultime logoranti conversazioni con il suo amore impossibile Paul Celan al colpo di fulmine, un po' calcolato un po' precipitoso, per Max Frisch, rientra nei misteri intorno a Ingeborg Bachmann e ai suoi giochi. Ma il suo stile di gioco prevedeva che non dovesse conoscere le regole e che, nel dubbio, potesse cambiare. «Ha un grosso timore che persone a cui è vicina si incontrino tra loro» scrisse Max Frisch. Non esiste una sola foto di loro due assieme, nonostante siano stati una coppia per quasi quattro anni. Retrospectivamente Frisch continuò a chiedersi con chi avesse avuto a che fare e che cosa fosse realmente accaduto: «Una settimana a Zurigo da coppia di innamorati, e per chiara presa di coscienza il primo addio. Esiste veramente che i capelli si drizzino in testa. L'ho visto in lei. La chiara presa di coscienza, non vivibile più a lungo di quattro settimane».

Come nel vasto carteggio tra la Bachmann e Hans Werner Henze non vi è un accenno all'esistenza di Paul Celan, così anche con Max Frisch lei cercò di tenere nascosti altri aspetti della sua vita. Una volta Frisch andò a prenderla alla stazione di Zurigo, mentre lei tornava da una delle sue «Lezioni di Francoforte». «Quando la vado a prendere» raccontò, «resta immobile sul marciapiede, assolutamente

confusa». Sembrava quasi aver dimenticato con chi stava convivendo a Zurigo. E a Celan scrisse per la prima volta di Frisch – in frasi lunghe, contorte e difficili – solo il 5 ottobre, a tre mesi dall'inizio della loro relazione, e dunque dopo il concitato viaggio in Liguria con il suo nuovo amante e la decisione di trasferirsi da Monaco a Zurigo. Eppure già il 26 ottobre scriveva a Celan, piena di presagi: «Tu non mi dici, però, quando vieni, quando possiamo vederci. Non hai mandato le poesie! Non sottrarmi la tua mano, Paul, no, ti prego».