

Paola Paumgardhen Ischia, l'isola che non c'è di Ingeborg Bachmann

In 1953 German the composer Hans Werner Henze invited Ingeborg Bachmann, an Austrian writer established on the international literary scene, to the island of Ischia. From an impossible love, an intense poetic-musical partnership was born. Songs of an Island were composed between August and September 1953 in Ischia, in a period that marked a turning point in the poetics of Ingeborg Bachmann, who from this moment began to reflect on the relationship between musical composition and writing. The contribution illustrates through Bachmann's *Songs* that the island in her post-World War II poetry, like literature is a utopia, is a mixture of things past and found, is the hope we shape by adapting our cultural heritage to the needs of the moment to look beyond the present to the unknown future. The island is the utopian motif of Bachmannian lyric poetry, it is *Limesgefühl*, or sense of the limine of the redeemed word capable of foreshadowing a new world after the war and Shoah. The existence of an island in a never-reassuring sea thus remains perpetually uncertain, it is a negative, unrealizable utopia, but it is also the place from which one can look far, toward a land of choice, it is a passage between the old land and the new.

KEYWORDS: Ingeborg Bachmann, Hans Werner Henze, *Songs from an island*, memory, testimony of the post-World War II period.

“Arrivò una domenica, nel giorno della grande festa di San Vito a Forio. L'andai a prendere al porto e la portai nella piccola casa saracena che avevo fittato per lei accanto alla mia”¹.

Riecheggia nella partitura autobiografica del compositore tedesco Hans

¹ H.W. Henze, *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926-1955*, Fischer, Frankfurt am Main 1996, p. 154.

Werner Henze l'intimo ricordo tornato vero nelle note del suo incontro sull'isola d'Ischia con Ingeborg Bachmann, preludio di un'inconsueta unione poetico-musicale e amorosa, che ha i suoi momenti più intensi in una decade, a partire dall'agosto 1953, quando Henze invita la scrittrice ventiseienne nella casa di Lucia Capuano in via Cesotta 2, a Forio.

Poetessa, narratrice, saggista e traduttrice fra le più apprezzate del secondo Novecento, Ingeborg Bachmann nasce in Austria nel 1926, ma vive quasi la metà della sua breve esistenza (1926-1973) "da residente" nel Sud italiano, tra Ischia, Napoli e Roma. Qui, nella sua patria elettiva, nel 1973, durante il sonno resta fatalmente vittima di un incendio forse attizzato da una sigaretta non spenta.

Al suo arrivo in Italia è già una stella del firmamento poetico e letterario non solo tedesco, ma anche austriaco ed europeo, la prima donna della letteratura in lingua tedesca del dopoguerra ad avere descritto con stile poetico radicale le conseguenze della guerra, delle torture, dell'annientamento e dell'estrema sofferenza nella contemporaneità e nel rapporto tra i sessi.

All'insostenibile prospettiva di sopravvivere tra gli aguzzini nazisti la Bachmann reagisce con la fuga in Italia, che sul piano politico, almeno inizialmente, le si presenta come un'alternativa all'insopportabile convivenza con il fascismo tedesco e austriaco. Nel 1953, a Francoforte, viene pubblicata la sua raccolta di liriche *Die gestundete Zeit* (Il tempo dilazionato), insignita di diversi riconoscimenti da parte della critica, tra cui il prestigioso Premio Büchner. L'anno dopo il settimanale "Der Spiegel" le dedica una cover in cui è consacrata come "divina" della poesia tedesca, ideale di femminilità erotizzata e talentuosità femminile, bionda dai miti e schivi occhi nocciola. La Bachmann, come si sa, non è una diva, né tantomeno è divina, piuttosto, da rigorosa filosofa, nel solco degli studi di Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein, indaga sui confini della verità nel linguaggio, e sulla relazione tra corpo e linguaggio, sempre idealmente in cerca di un' "isola felice", di una *Heimat*, di un "luogo abitabile", anche provvisorio, non solo come donna – e donna poeta – bensì come essere umano *tout-court*. Lei è una figlia riottosa del Novecento, ferita e traumatizzata dall'esperienza bellica, che condanna deliberatamente in quanto priva di ogni giustificazione ontologica. Eppure, attraverso la sua inclusione nel canone letterario della nuova generazione di scrittori post-bellici di lingua tedesca, ella diviene all'inizio degli anni Cinquanta "l'effigie della ricostruzione, della riconquista dello standard internazionale e della riabilitazione della Germania nel mondo"².

Alla sua opera è connaturale l'oltrepassamento dei limiti spaziali del circuito letterario nazionale. Infatti, nel suo paese natìo, la Carinzia, i confini

² C. Hotz, "Die Bachmann". *Das Image der Dichterin. Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs*, Faude, Konstanz 1990, p. 72.

geografici e politici sono talmente labili, da potenziare il suo innato senso asburgico di appartenenza a una cultura plurale e polifonica, precisamente austriaca, slovena e italiana. Il rapporto con l'origine, tuttavia, non è problematico, poiché esso è intimamente compromesso da un'irreversibile crisi morale e spirituale. La sua resistenza ideologica al Nazionalsocialismo è saldamente ancorata alla ribellione contro il padre, un insegnante elementare impegnato ideologicamente e pedagogicamente nella politica del regime nazista, fatto che la spinge a distaccarsi dal contesto familiare e culturale di provenienza per cercare di vivere "altrove", coerentemente con le sue attese etiche, politiche, estetiche, sebbene il suo legame emotivo con l'Austria affondi radici inestirpabili nella storia e nel mito della sua terra³. Ma la "geografia del dissenso" bachmanniana sconfinava in un'area ben più ampia della musiliana Cacanìa⁴, ovvero della moderna società austriaca immobile e corrotta, e si allarga all'Occidente, fissando il suo centro nella Mitteleuropa, nella Germania negazionista e omertosa.

Qualche mese prima di pianificare la sua *Italienreise*, nell'autunno del 1952, in una riunione del circolo intellettuale *Gruppe 47* nel castello di Berlepsch (vicino Göttinga), dove si sta dibattendo criticamente di opere e progetti della rifondazione di una cultura distrutta dal nazismo e dagli esili, Ingeborg Bachmann legge la poesia *Herbstmanöver* (Manovre autunnali), in cui in uno spazio poetico metastorico e metageografico si delinea il motivo personale del viaggio nel Sud italiano⁵. La guerra si è conclusa sette anni prima, ma la Germania è ancora attraversata da "manovre militari autunnali" nelle zone di occupazione tra Est e Ovest, in cui si consuma una nuova guerra, la guerra fredda tra il blocco sovietico e il blocco occidentale, la guerra tra i due sistemi ideologici della democrazia capitalista e il comunismo monopartitico, che dal 1952 e fino alla fine degli anni Ottanta trova drammaticamente espressione nella divisione del paese, non solo ideologica, ma anche fisica. L'allineamento alla politica militare dell'Alleanza atlantica con la rimozione del passato e un orien-

³ Cfr. C. Miglio, *La terra del morso. L'Italia ctonia di Ingeborg Bachmann*, Quodlibet, Macerata 2023, p. 11.

⁴ *Kakanien* è un'invenzione linguistica apparsa per la prima volta nell'*Uomo senza qualità* (1930) di Robert Musil, che deriva dall'abbreviazione di *kaiserlich-königlich*, imperial-regio, con allusione a tutto ciò che in letteratura ha a che fare con la corona asburgica principalmente in funzione mitizzante. Si tratta di un topos profondamente evocativo nell'immaginario collettivo della civiltà letteraria degli anni Trenta del Novecento: Cacanìa è il luogo che non c'è, che non è rintracciabile su nessuna mappa geografica, eppure è una realtà storico-culturale concretissima, un'utopia regressiva che rievoca alla memoria un mondo ideale, quello della monarchia danubiana, sacrificato ai "sacri" egoismi nazionali. Cfr. R. Ascarelli, *Kakania*, a cura di F. Fiorentino, G. Sampaolo, *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 327-331, qui p. 328.

⁵ Cfr. M. Albrecht, D. Götsche, *Bachmann. Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Metzler, Berlin 2020, p. 6.

tamento governativo anticomunista seguito a una rapida denazificazione, induce molti intellettuali tedeschi e austriaci, come la Bachmann, a fare i conti con la storia (*Geschichtsbewältigung*), i cui crimini e misfatti, che ora rischiano di essere replicati con la corsa al riarmo, vengono obliati nelle edulcorazioni anestetizzanti della stampa, della cultura e del turismo di massa, come vien detto nei versi che preparano una nuova immagine del viaggio in Italia nell'odeporica di lingua tedesca: "Concedeteci un viaggio/ e che sotto i cipressi/o le palme o negli aranceti/possiamo/a prezzi ridotti vedere tramonti/che non hanno l'eguale"⁶. Secondo la poetessa austriaca il presente nega la "parola vera", di dolore o morte, in una confusione mediatica che mistifica manovre militari e catastrofi con evasioni turistiche o estetiche⁷. L'io lirico si rifiuta di voltare irresponsabilmente le spalle al passato, e – come afferma in atto di sdegno Saint-John Perse contro la perversità estetica di tanta arte moderna – nella veste di poeta deve diventare "la cattiva coscienza della sua epoca"⁸, non potendo contribuire con la sua poesia all'oblio collettivo o eludere domande sul passato, e dovendo piuttosto cercare una risposta su come rendere testimonianza del lato infero e oscuro del presente⁹.

È Hans Werner Henze, che siede tra gli intellettuali della *Gruppe 47* nell'incontro nel castello di Berlepsch, ad aprire a Ingeborg Bachmann l'oscura "via di fuga verso Sud". Non ricerca evasione e rigenerazione o ritrovamento di sé la scrittrice nel clima mite dell'Italia meridionale e nell'arcadica bellezza dell'isola campana. Il suo Sud, in controtendenza con il canone classico della *Reiseliteratur* tedesca, non è la nuova Arcadia feconda e salubre della *Wiedergeburt* umana e artistica goethiana, né il *refugium*-Italia di viaggiatori nordici del Novecento, quali Stefan Anders, che emigrano nel Meridione italiano per scampare al terrore nazista. Il Sud bachmanniano non offre riparo dalla storia, non è un luogo mite di quiete e guarigione. Il Sud che attrae la Bachmann è un approdo tutt'altro che tranquillizzante nel suo scenario "sublime" scosso da apocalittici terremoti, cui fanno eco rumorose danze rituali in processioni arcaiche. Il paesaggio naturale è cupo e sinistro: la notte è abitata da presenze infere e voci misteriose, mentre l'insularità geografica non salva l'io dal naufragio esistenziale, perché il mare minaccioso sovrasta la vita dell'isola tra acqua e vulcano, elementi di creatività e distruzione.

Nessuno può sentirsi al sicuro sull'isola d'Ischia, dove la natura geologica e l'arcaicità culturale travolgono l'umano, dissolvendone l'unitarietà¹⁰. La discesa nel Meridione italiano è discesa negli inferi, è un itinerario

⁶ Cit. in C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 21.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 24.

⁸ Cit. in I. Margoni, *Saint-John Perse*, in "Belfagor", n.1, 1961, pp. 64-84, qui p. 64.

⁹ Cfr. C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 29.

¹⁰ *Ivi*, p. 27 e ss.

di discesa platonico nella *Chora*, per ritrovare il senso dell'umano, non faustianamente attraverso la bellezza eterna, bensì esplorando nella catabasi infernale la regione più oscura della terra, abitata da ombre, animali, fluidi, per scrutare con umiltà e dolore nella mimesi poetica l'abitabilità del mondo, esplorando il male, la distruzione, il mistero, senza aspettarsi consolazione né redenzione.

Come fa notare la germanista Camilla Miglio, Ingeborg Bachmann attraverso le sue poesie "canta" un'Italia che rovescia gli stereotipi del Classicismo largamente abusati dall'ideologia fascista, mostrando invece la propria sintonia con una certa "arte etica" italiana (Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini e Sandro Penna) che negli anni Cinquanta e Sessanta mira a diffondere un'altra immagine del Paese, di cui intende recuperare le radici culturali e popolari autentiche¹¹.

Le poesie sull'Italia della Bachmann, in particolare quelle ispirate alla Campania e alla Puglia, sono capolavori sonori di grande raffinatezza acustica, di forte impatto emotivo e valenza culturale e politica. Nei suoi *Lieder* la rappresentazione poetica dello spazio origina dal fecondo interscambio tra poesia e memoria culturale incisa nei luoghi vissuti. Luigi Reitani, traduttore della Bachmann, ha parlato a proposito del suo paesaggio poetico di un *paysage moral*, di un paesaggio che non ha riscontro nella realtà geografica, che non viene descritto naturalisticamente o impressionisticamente, trattandosi piuttosto di un paesaggio spirituale inscritto in una topografia puramente simbolica¹².

Per motivi di brevità in questa sede mi limito a inserire nella narrazione geoletteraria del convegno *Viaggi d'autore 2024 ... verso Ischia* i *Lieder* ischitani di Ingeborg Bachmann, *Lieder von einer Insel* (1954) con riferimenti al radiodramma *Die Zikaden* (1955), entrambi nati dalla produttiva collaborazione con Hans Werner Henze durante il soggiorno sull'isola e trasposti in musica dieci anni dopo dal compositore tedesco, rispettivamente con il titolo *Chorphantasie* (Fantasia corale) e *Die Zikaden* (Le cicale). Nella loro forma poetico-musicale possiamo considerare questi *Lieder* una partitura della memoria culturale di Ischia, in cui nello spazio poetico-musicale prende forma il tempo storico, come atto estetico, etico e politico per far riaffiorare nella realtà presente l'arcaico, il profondo, il mistero della terra al fine di risvegliare nei lettori colti il senso delle proprie radici.

I canti di un'isola vengono composti tra l'agosto e il settembre del 1953 a Ischia, in un periodo che segna una svolta nella poetica di Ingeborg Bachmann, che da questo momento inizia a riflettere sul rapporto tra composizione musicale e scrittura. Le poesie appaiono per la prima volta nella

¹¹ Ivi, p. 60.

¹² Cfr. L. Reitani, *Il morso della tarantola. In Apulien* (1955), in Id., *La lirica di Ingeborg Bachmann. Interpretazioni*, Cosmopoli, Bologna 1996, pp. 137-138.

rivista “Botteghe oscure” di Marguerite Caetani, successivamente nell’annuario “*Jabresring. Ein Schnitt durch Literatur und Kunst der Gegenwart*”, che accoglie componimenti di Maria Luise Kaschnitz, Paul Celan, Ursula Rusche-Wolters, autrici e autori, che, come la poetessa austriaca, riflettono sul rapporto tra poesia e mondo ctonio attraverso il mito di Orfeo. I *Lieder* sono composti per Henze sulle note tese di un intenso amore reciproco, che culmina persino in una bizzarra proposta di matrimonio da parte di lui, nonostante la dichiarata omosessualità del compositore. Musica e poesia, però, uniscono gli amanti nella trasposizione di sentimenti e affinità sul piano di una comune esperienza mnestica di ricerca estetica e creativa.

L’Italia della Bachmann è goethianamente “rinascita” (*Wiedergeburt*) nella percezione sensoriale del paesaggio, è qui che la scrittrice apprende a far uso dei propri “occhi” (come spiega in *Die Poetik des Sehens* nelle *Frankfurter Vorlesungen*), è qui che impara a “osservare”¹³ la realtà oltre il confine spaziale e temporale.

L’innominata isola dei canti ischitani è metafora di un luogo separato, dove l’io lirico, naufrago della storia contemporanea, si esilia per ritrovare nell’arcaicità di questa terra antica tracce mnestiche di un’utopica vita ancestrale che “ri-genera” il ricordo, la conoscenza, la speranza, la testimonianza dell’artista che riflette sul suo rapporto con la società¹⁴. La Bachmann è consapevole, però, che la realtà storica non possa essere poetizzata, il poeta non può mitigare i guasti della guerra fredda nel clima più mite del Sud: “E la fuga verso il Sud non ci torna,/come agli uccelli, di scampo”¹⁵, recitano i versi di *Manovre autunnali*. Il sentire arcadico del viaggio in Italia, infatti, è già di per sé un anacronismo nella contemporaneità, ammonisce l’io lirico nella poesia intitolata *Nord und Süd* (Nord e Sud, 1952) “Troppo tardi nel giardino dei giardini/giungemmo in sonno, ad ogni altro ignoto/ Presso l’ulivo la neve attendevo,/sotto il mandorlo la pioggia ed il gelo”¹⁶. Persino Napoli, città marina e meridionale per eccellenza, in *Lieder auf der Flucht* (Canti lungo la fuga, 1956) è intrappolata in una morsa di gelo e neve che stravolge la vita dei bambini e la natura mediterranea della metropoli: “La palma si spezza nella neve,/ le scalinate cedono,/splende la città rigida/nell’inverno straniero”¹⁷. Napoli

¹³ I. Bachmann, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, a cura di Ch. Koschel, I. von Weidenbaum, C. Münster, Piper, München 1995, pp. 53-54.

¹⁴ Cfr. G. Remonato, *Eine Reise nach Arkadien? Die Darstellung von Italien in Ingeborg Bachmanns Werk*, tesi dottorale dell’Università di Udine e dell’Università Alpen-Adria di Klagenfurt, 2010, p. 37.

¹⁵ Cit. in C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 21.

¹⁶ I. Bachmann, *Nord e sud*, in Ead., *Invocazione all’orsa maggiore*, trad. it. L. Reitani, Adelphi, Milano 2023, pp. 110-111, qui p. 111.

¹⁷ I. Bachmann, *Canti lungo la fuga*, in Ead., *Invocazione all’orsa maggiore*, cit., pp. 142-159, qui p. 143.

è la città inospitale e turbolenta con i suoi commandos aerei e rende impossibile la fuga della protagonista per mare e per terra.

L'approdo sull'isola campana nel 1953 è inabissamento in un mondo ctonio, il Sud non è il paese dei frutti della natura e della civiltà mediterranea del malinconico *Lied* di Mignon goethiano *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?* (Conosci il paese dove fioriscono i limoni?, 1795). L'Italia della Bachmann non è bella, non è un idillio arcadico, tanto che qui “non fiorisce il rosmarino/ né le fonti rigenerano il canto degli uccelli”¹⁸.

Nella poesia di lingua tedesca dopo l'imperialismo, i totalitarismi e Auschwitz il mito dell'Italia subisce evidentemente un definitivo processo di demitizzazione, persino Roma, apogeo della grandezza occidentale, diviene icona di un regno imperiale che riattiva il trauma dei fascismi. L'isola d'Ischia della Bachmann è il notturno regno delle ombre, dove si alternano luce e buio, vita e morte, passato e presente storico, palingenesi e apocalissi, elementi opposti che confluiscono tutti nel simbolo geomorfologico ischitano per antonomasia, il vulcano Epomeo, luogo di latenza aorganica: “Frutti d'ombra dalle pareti cadono,/la luna imbianca col suo lume la casa, e cenere/di spenti crateri da brezza marina è portata”¹⁹. I “crateri” rimandano al magma del vulcano spento, che in un ciclo di vita-morte si riaccende nei versi poetici, ma essi rimandano pure alle urne in cui si depositavano le ceneri dei morti: “Fuoco è sotto la terra,/il fuoco è puro./Fuoco sotto la terra,/e in noi si riversa//Un fiume è sotto la terra,/brucia le ossa.//Verrà un gran fuoco, verrà un fiume sulla terra.//Testimoni saremo”²⁰. Anche l'allitterazione “al vulcano, luna al vulcano!”²¹ richiama il ritmo mnesico di un'invocazione a un mondo ancestrale, vitale, produttivo dell'isola d'Ischia, Pithekoussa, la prima colonia greca del Mediterraneo, che è terra del mare di approdi, ma pure di naufragi, di cui si conserva memoria nel Museo di Lacco Ameno²².

L'isola potrebbe essere un eden, un locus amoenus e un nido d'amore, su cui nell'incipit una coppia di amanti profughi cerca redenzione nell'eros: “Negli abbracci di splendidi fanciulli/dormono le coste,/la tua carne si ricorda della mia,/essa già mi arrise,/quando le navi/salparono da terra e croci/con le nostre spoglie mortali/servirono da alberi”²³, ma evidentemente l'isola non offre la sponda salvifica al loro amore adombrato dal

¹⁸ I. Bachmann, *La terra prima*, in Ead., *Invocazione all'orsa maggiore*, cit., pp. 98-101, qui p. 99.

¹⁹ I. Bachmann, *Canti di un'isola*, in Ead., *Invocazione all'orsa maggiore*, cit., pp. 102-109, qui p. 103.

²⁰ Ivi, p. 109.

²¹ Ivi, p. 105.

²² Cfr. C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 67.

²³ I. Bachmann, *Canti di un'isola*, cit., p. 103.

ricordo bellico dei patiboli e dei carnefici sulla terraferma, se vien detto che: “Ora son vuoti i patiboli/ci cercano senza trovarci”²⁴. In una metafora cristologica il giorno risorge dalla notte insulare degli amanti, che, apparentemente possono iniziare una nuova vita liberi dal giogo storico.

Come nel racconto del *Vangelo* di Giovanni, la coppia di amanti-discepoli, calzando solo sandali, si reca alla lavanda dei piedi, una celebrazione che ricorda l’ultima cena di Cristo, che lava e perdona i peccati dell’orribile passato, consentendo con il perdono l’ingresso in una nuova vita.

Anche altri elementi biblici alludono a un miracoloso processo di purificazione dei naufraghi sull’isola mediante la trasformazione del vino: “Domani rotoleranno le botti/incontro a flutti domenicali”²⁵. I protagonisti del rito sono a loro volta unti, eletti nella sacralizzazione della vendemmia: “giungeremo a riva con piedi/freschi d’unguento, laveremo/i grappoli e pigeremo/il raccolto in vino,/domani a riva”²⁶. Nel mare – elemento di contrasto con la terraferma – devono inabissarsi gli strumenti della violenza: “Quando risorgerai,/quando risorgerò,/il boia sarà impiccato alla porta,/ cadrà nel mare il martello”²⁷. Il mare è, ancora una volta, un simbolo dell’inconscio, dove vengono rimossi e forse dimenticati tutti i ricordi traumatici, ricordi che, invece, involontariamente si risvegliano alla coscienza, prolungando la permanenza sull’isola che è sguardo critico dall’altrove: “Allora tornerà./Quando?/ Non lo chiedere”²⁸.

La memoria biografica della poetessa s’innesta nella festa popolare di san Vito, il santo patrono di Forio²⁹. L’io lirico, unendosi al rituale antico, implora “Largo alle nostre suppliche, largo ai supplicanti,/ largo alla musica e alla gioia!”³⁰. La statua del santo, durante la cerimonia popolare religiosa e pagana insieme, viene trasportata in mare su una barca, perché il suo sacrificio in un ciclo di morte e rinascita – parallelamente alla resurrezione degli amanti – possa garantire la fertilità dell’isola. Nel coro dei festanti della processione Ischia diviene il contrappunto alla terraferma: “Siate fermi ora, o stolti san-

²⁴ Ivi, p. 105.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, p. 107.

²⁹ È incerta la veridicità del racconto poetico della festa di san Vito, che cade il 15 giugno, mentre la Bachmann arriva sull’isola d’Ischia soltanto il 9 agosto del 1953, con buona probabilità la scrittrice austriaca ha assistito a un’altra processione. L’isola campana, che non viene mai nominata e che nel titolo è indicata genericamente come “un’isola”, fa pensare alla mitica Citera, un luogo separato dal continente, dove non si può più tornare. Quest’isola letteraria è il luogo della resurrezione e della festa degli amanti, in un tempo sconosciuto e sospeso tra le epoche. Cfr. L. Reitani (a cura di), *Nota all’edizione. Canti di un’isola*, in I. Bachmann, *Invocazione all’orsa maggiore*, cit., p. 274.

³⁰ I. Bachmann, *Canti di un’isola*, cit., p. 105.

ti,/dite in terraferma che i crateri non riposano!/O san Rocco, che hai tribolato,/o tu che hai tribolato, o san Francesco!”³¹. La poetessa affronta nei *Canti di un'isola* la possibilità di vivere un'esperienza amorosa dopo i crimini commessi contro l'umanità, ma la coscienza impedisce l'abbandono sensuale all'erotismo, concesso illusoriamente da un “ricordarsi” condizionato dalla storia e insieme dalla memoria di riprovare una passione giovanile. Nella penultima strofe si ascolta il canto iniziatico del singolo che, separato dal coro, vuole lasciare i simboli del possesso e della speranza:

Quand'uno va via, il cappello,/con le conchiglie raccolte/d'estate, è bene che getti nel mare,/e parta con capelli sciolti al vento,/la mensa bandita/al suo amore è bene che scagli nel mare,/è bene che l'avanzo di vino/nel bicchiere egli versi nel mare,/e che doni il suo pane ai pesci/mischi nel mare una goccia di sangue,/ affondi il coltello nelle onde/inabissi la sua scarpa,/cuore, àncora e croce,/e parta con i capelli sciolti al vento³².

La musica assordante dei tamburi, incalzata dal frenetico pigiare ritmico dei piedi, nel momento più sfrenato della festa, trascolora in una melodia malinconica che accompagna l'incupimento della coppia, la quale criticamente prende le distanze dalla celebrazione, quando si accorge che “Nel coro delle cicale cantiamo”³³. Gli amanti sono ammaliati dal canto delle sirene, che pericolosamente induce al piacere dell'ascolto, al torpore e alla morte nell'oblio.

Le cicale ritornano nell'omonimo radiodramma sull'isola d'Ischia, *Die Zikaden* anch'esso trasposto in musica da Henze durante la coabitazione con la Bachmann a villa Rotondo, all'Arenella. Il radiodramma, un genere messo al bando dal Ministero della Cultura e della Propaganda Nazionalsocialista, si rivela negli anni Cinquanta un genere di veloce divulgazione delle denunce dei crimini dello hitlerismo e delle dittature. I temi dell'opera sono gli stessi di quelli trattati nei *Canti di un'isola*, anche qui, nel canto delle cicale ritorna il mito platonico come eco di una lontana memoria culturale, che i protagonisti innominati su un'isola senza nome, rievocano quale monito a non restare sull'isola. L'isolamento dalla società e dal presente è pericoloso, è rischioso scrollarsi di dosso la responsabilità di un passato gravoso, anelando alla realizzazione concreta dei propri desideri nell'oblio dell'insularità. Si resta ineluttabilmente sommersi nel passato del continente, e le maree della verità non tarderanno a inondare le vergini

³¹ Ivi, p. 107.

³² *Ibidem*.

³³ Ivi, p. 105.

sponde dell'isola. Gli amanti sarebbero pronti a inabissarsi nell'oblio del mare e nell'atemporalità dell'isola, ma la coscienza non consente la rimozione del trauma bellico, memoria del passato che nell'atto memoriale diviene memoria per il futuro.

Nella raccolta di liriche *Das erstgeborene Land* (La terra primogenita, 1956) la Bachmann torna a negare le icone stereotipate del Sud, con un'immagine di Napoli vista dal mare, arida e polverosa, che tra i flutti pericolosi lascia intravedere come un miraggio un irraggiungibile castello. Anche qui l'io lirico sente di non dover cedere a un letale sonno onirico, mentre viene risvegliato da un morso di vipera che gli consente di guardare l'orrore.

L'isola è, come la letteratura, un'utopia, è un miscuglio di cose passate e ritrovate, è, dice la Bachmann, la speranza a cui diamo forma adattando il nostro patrimonio culturale alle esigenze del momento per guardare oltre il presente verso l'ignoto futuro. In *Literatur als Utopie* (Letteratura come utopia) – una delle *Frankfurter Vorlesungen* (Lezioni di Francoforte, 1959-1960) – la Bachmann sostiene che “Il nostro desiderio di far sì che ciò che ha già preso forma grazie al linguaggio partecipi anche di ciò che ancora non è stato detto, e il nostro entusiasmo per certi testi splendidi è, in realtà, l'entusiasmo per la pagina bianca, non scritta, sulla quale sembrano altresì fissarsi le future conquiste”³⁴.

L'utopia letteraria, tuttavia, non avrebbe ragion d'esistere – continua la poetessa – se solo gli scrittori “avessero il coraggio di dichiararsi in favore di un'esistenza utopica”³⁵, così da non aver più bisogno di rifugiarsi in una terra utopica incerta, come la cultura o la nazione.

Il poeta ricerca la sua utopia nell'imitazione di una lingua pura, che non possiederà mai, ma a cui può anelare nella reminiscenza frammentaria di canti mitici che lasciano balenare la verità nei tempi grigi della storia. Per la Bachmann lo scrittore dimora da sempre nella storia non scritta, difficilmente dispone delle parole per scriverla e vive nella speranza di un segreto patto inviolabile, secondo il quale, come avverte il poeta René Char, “A ogni cedimento delle prove, il poeta risponde con una salva di avvenire”³⁶.

L'isola – che sia Ischia o il castello nel golfo di Napoli, l'isola tiberina nelle memorie autobiografiche romane o la Boemia sul mare³⁷ – è il mo-

³⁴ I. Bachmann, *Letteratura come utopia*, in Ead., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, trad. it. V. Perretta, a cura di L. Reitani, Adelphi, Milano 1993, pp. 103-124, qui p. 109.

³⁵ Ivi, p. 122.

³⁶ Ivi, p. 124. Qui la Bachmann cita R. Char, *Partage formel*; la lirica fa parte della raccolta *Seuls demeurent* (1945), compresa nel volume *Fureur et mystère*, in C. Pichois (a cura di), *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1983, p. 167.

³⁷ L'isola tiberina compare nel saggio *Die Utopie einer Stadt: Was ich in Rom sah und hörte*

tivo utopico della lirica bachmanniana, è *Limesgefühl*, ovvero senso del limine della parola riscattata capace di prefigurare un nuovo mondo.

L'esistenza di un'isola in un mare giammai rassicurante resta così perennemente incerta, è un'utopia negativa, irrealizzabile, ma è anche il luogo da cui poter guardare lontano, verso una terra d'elezione, è un passaggio tra la vecchia terra e la nuova, che la poetessa, non a caso alla fine dei suoi giorni, identifica con la Boemia – di nuovo una terra poetizzata e amata da Goethe nel crepuscolo della sua lunga vita – che, analogamente a Ischia, non è un'isola concreta, ma un transito ideale verso la terraferma, che diviene anabasi, passaggio mnestico impalpabile nel canto e nella musica.

Bibliografia

- Albrecht M., Göttsche D., *Bachmann. Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Metzler, Berlin 2020.
- Ascarelli R., *Kakania*, a cura di F. Fiorentino, G. Sampaolo, *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 327-331.
- Bachmann I., *Letteratura come utopia*, in Ead., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, trad. it. V. Perretta, a cura di L. Reitani, Adelphi, Milano 1993, pp. 103-124.
- Bachmann I., *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, a cura di Ch. Koschel, I. von Weidenbaum, C. Münster, Piper, München 1995.
- Bachmann I., *Canti di un'isola*, in Ead., *Invocazione all'orsa maggiore*, trad. it. L. Reitani, Adelphi, Milano 2023, pp. 102-109.
- Char R., *Partage formel*; la lirica fa parte della raccolta *Seuls demeurent* (1945), compresa nel volume *Fureur et mystère*, in C. Pichois (a cura di), *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1983.
- Henze H.W., *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926-1955*, Fischer, Frankfurt am Main 1996.
- Hotz C., "Die Bachmann". *Das Image der Dichterin. Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs*, Faude, Konstanz 1990.
- Margoni I., *Saint-John Perse*, "Belfagor", n.1, 1961, pp. 64-84.
- Miglio C., *La terra del morso. L'Italia ctonia di Ingeborg Bachmann*, Quodlibet, Macerata 2023.
- Reitani L., *Il morso della tarantola. In Apulien (1955)*, in Id., *La lirica di Ingeborg Bachmann. Interpretazioni*, Cosmopoli, Bologna 1996.
- Remonato G., *Eine Reise nach Arkadien? Die Darstellung von Italien in Ingeborg Bachmanns Werk*, tesi dottorale dell'Università di Udine e dell'Università Alpen-Adria di Klagenfurt, 2010.