

**FILOSOFIA**

a cura di Katia Rossi

INGEBORG BACHMANN, HANS WERNER HENZE, *Lettere da un'amicizia*, a cura di Hans Höller, trad. it. di Francesco Maione, Torino, EDT 2008, pp. 400, € 29,00.

INGEBORG BACHMANN, *Lettere a Felician*, trad. it. di Antonella Moscati, *Premessa* di Isolde Moser, *Postfazione* di Clemens-Carl Härle, Roma, Nottetempo 2008, pp. 52, € 6,00.

È noto come per la più importante scrittrice di lingua tedesca del Novecento, Ingeborg Bachmann, poesia e letteratura siano «pensiero raccontato». La 'poetessa pensatrice', come la chiamavano i lettori tedeschi, si era cimentata giovanissima, appena ventiduenne, con la filosofia, scrivendo una dotta dissertazione 'contro' Heidegger, passando in rassegna tutte le critiche che, dal positivismo alla fenomenologia e allo storicismo, erano state mosse contro la filosofia heideggeriana dell'esistenza. Le proposizioni di Heidegger appaiono a Bachmann discorsi che urtano i limiti del linguaggio, calpestando il terreno riservato all'arte e alla poesia e dimostrando una colpevole inosservanza del principio wittgensteiniano per cui «su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere». A Wittgenstein la scrittrice austriaca aveva più tardi dedicato un saggio radiofonico dal titolo rivelatore *Il dicibile e l'indicibile* (1953), esponendone con tono commosso il pensiero a partire da citazioni dal *Tractatus*.

La prima lettera del carteggio che presentiamo è scritta dal Castello di Berlepsch (Gottinga), nell'autunno del 1952. Il compositore ventiseienne Hans Werner Henze, già noto grazie alla sua prima opera lirica *Boulevard Solitude* (1951), fa avere una lettera alla poetessa sua coetanea Ingeborg Bachmann, che si trova ospite nello stesso castello per una riunione del gruppo 47 (un'associazione di autori costituitasi dopo la guerra per agire in una Germania democratica «motivando i giovani letterati», e che l'anno successivo le assegnerà un premio per la raccolta di poesie *Il tempo dilazionato*):

non La vedrò mai più?  
lunedì mattina parto per colonia, se vuole  
la prendo con me.  
telefonerò nuovamente.  
Le sue poesie sono belle, e tristi,  
ma gli stupidi, persino quelli  
che si danno l'aria di "capirle", non le capiscono.

Sembrerebbe l'inizio di un corteggiamento. Sicuramente segna l'inizio di un carteggio che rivela un'amicizia ventennale, caratterizzata anche da una

fruttuosa collaborazione professionale – lei, che scriveva versi ma adorava la musica, scriverà per Henze libretti d’opera; lui, che scriveva note ma era innamorato della poesia, comporrà musica per il radiodramma *Le cicale* (1955). Un carteggio che comprende 219 lettere di Hans Werner Henze e 33 di Ingeborg Bachmann, scritte in totale libertà, mescolando tedesco, italiano, francese e inglese perlopiù tralasciando le comuni regole della sintassi e della punteggiatura (l’edizione risulta assai accurata nella restituzione di questa straordinaria ricchezza linguistica). Solo 33 lettere di Bachmann dicevamo, dato che alcune sono andate smarrite durante l’uno o l’altro dei tanti traslochi del compositore: «E questo è davvero vergognoso e imperdonabile», ammette Henze, che prosegue «ciò che ancora oggi si può vedere chiaramente è l’aura di un affetto reciproco e fraterno e, per quanto mi riguarda, un sentimento di venerazione e riconoscenza unito, com’è abbastanza evidente, alla mia costante premura per il benessere della mia amica» (*Una premessa*, p. VII). Ma va anche detto che lo scarto dipende altresì dalla angelica lentezza di lei, che spesso attendeva, rimandava, si smarriva, come confessa quando scrive: «Cerco di sbrigare un sacco di cose, non è davvero molto, ma sono cose che mi costano fatica e dubbi, quando scrivo, talvolta si ingigantiscono al punto che in certi giorni non riesco quasi ad andare avanti. In momenti come questi bisogna guardare oltre il tempo e tenersi saldi ad un tutto immaginario per dare compiutezza alle parti che appaiono imperfette» (lettera 45, Klagenfurt, 31 dicembre 1955).

Bachmann scelse l’Italia come sua patria d’elezione dall’anno successivo a quel 1952, vivendo tra Napoli, Ischia e Roma, dove morì in un tragico incidente il 17 ottobre 1973. Fu Henze a convincere Bachmann a conoscere l’Italia dove lui era venuto a vivere; per farla restare arrivò finanche a farle una proposta di matrimonio che lui stesso troverà impossibile (per lui, omosessuale, Ingeborg era l’eccezione, il sogno di un’impossibile ‘normalità’): «Quando all’improvviso ho guardato in faccia la realtà, ho capito che la nostra sarebbe stata di fatto una vita d’inferno, specialmente per te. Per me non c’è né speranza né salvezza, non mi resta che sopportare la mia vita miserabile e solitaria sino alla fine, mentre tu ora dovresti ammettere che, per come sono andate le cose, il tuo onore è meno ferito di quanto non lo sarebbe stato sposandomi, viziato come sono». Henze prosegue scrivendo: «Sono sicuro che un giorno arriverà un giovane principe degno di te che ti porterà via con sé e, così protetta, non ti sentirai più sola e avrai una vita felice davanti a te» (lettera 14, Ischia, 24 aprile 1954), pensiero a cui Bachmann risponde lucidamente serena: «Non credo nelle favole né nei principi azzurri. I modi di andare all’inferno sono molteplici, e tutti diversi» (lettera 15, Roma, 1 maggio 1954).

Per Ingeborg, Hans era la sfida, la tentazione di coniugare arte e vita al di là e al di fuori di ogni schema prefissato. Bachmann non si sottrae all’amore

per Henze: «Se non sapessi che ti spavento, ti direi ancora una volta ch'io t'amo. Ma questa volta non debbi sentire un peso o obbligo. Lo dico per darti questo bel niente che posso ancora darti, almeno per distruggere un pensiero come il tuo ultimo» (lettera 61, Klagenfurt, 17 agosto 1956); e ancora, un anno dopo: «se avrai questa lettera – così cominciano spesso le lettere prima del suicidio, ma la mia non è di questo genere, magari una di vivere e qualcosa mi dice che sarai tu a comprendermi, questa decisione insolita che mi conduce non so quanti chilometri da qui. [...] Non è soltanto passione che mi spinge a questa decisione, ma molto di più, è se vuoi passiozione, ma in se una comprensione del vuoto che ho sofferto qui e che soffro artisticamente. [...] Ti amo ancora, ma lo farei sempre, ma è un altro amore, quello che non conosce pena del dubbio [*Zweifelssorge*], puro e quello del fratello [...]» (lettera 92, fine aprile? 1957). La (probabile) risposta di Henze a una così penosa ammissione, che gli rivela la decisione di seguire un altro amore, quello per il gelosissimo scrittore e drammaturgo svizzero Max Frish (con cui Bachmann ha un rapporto tumultuoso negli anni successivi, dal 1958 al 1962), è una lettera angosciata e stranamente contorta, stesa in tedesco e in italiano e alla fine in italiano e in inglese, a righe alternate: «but I get furious really by thinking that you do all these crazynesses only because I heppen queer – this is, so to speak the point where I get really upset and hurt and I feel my pride protesting against such a reaction (lettera 94, Napoli, aprile 1957).

Che per Bachmann i rapporti sentimentali siano ineluttabilmente costruiti sulla dicotomia dominio/dipendenza – quasi fosse un modello di amore a cui non si può sfuggire – lo si capisce anche leggendo delle lettere d'amore scritte tra 1945 e il 1946 e mai spedite, in cui Ingeborg si rivolge a un 'tu' imprecisato (che solo alla fine diventa Felician). Bachmann le scrive relegata nella casa estiva dei genitori a Vellach, nella valle del Gail (Carinzia). Mentre la natura vi è cantata con un' enfasi romantica, adolescenziale, il mondo interiore dell'io (femminile) si ammantava di sogno, lasciando affiorare qua e là la problematica adesione all'imperativo dell'arte, che assume a tratti cadenze religiose:

È possibile andare per il mondo chiamando senza che nessuno ti ascolti?  
Se non dovessi mai ottenere soddisfazione, tutto questo allora non avrebbe senso. No, semplicemente non ce la farei più. Mio unico amico, "l'arte è una padrona severa", devo continuare a sottomettermi oppure abbandonare la mia severa stella e comparire a testa alta di fronte a dio? (Arzl, 10 ottobre 1945).

Le missive tradiscono l'urgenza, nella diciannovenne Ingeborg, della vocazione alla poesia; e l'angoscia per il dissidio che essa alimenta: «Ci sono due esseri in me, l'uno non capisce l'altro. Temo quello che ama tanto la vita. Per-

ché diventa troppo potente. E io so che per quell'altro il tempo potrebbe non bastare» (*senza data*). L'io che è attratto dalle potenze vitali è quello che trascinerà Bachmann in un divenire vorticoso, che travalica qualsiasi vissuto e che è inseparabile dalla scrittura.

Il vero destinatario di quest'afflato amoroso è dunque la letteratura, sul cui altare tutto dovrà essere sacrificato. Uno spazio tradizionalmente maschile, regno degli uomini, colpevoli di quei «sublimi» assassini dell'anima che «avvengono senza spargimento di sangue», colpevoli che si celano sotto le sembianze di rispettabili psicoterapeuti o giovani e promettenti scrittori, malati di quel singolare «genere di malattia che fa soffrire gli altri e il malato no», come chiarisce Bachmann nella prefazione al *Libro Franza*, appena ripubblicato da Adelphi (2009), radicale riassetto filologico della precedente versione *Il caso Franza*.

\* \* \*

ERNST JÜNGER, *Giardini e strade. Diario 1939-1940. In marcia verso Parigi*, trad. it. di Alessandra Iadicicco, Parma, Guanda 2008, pp. 210, € 18,50.

ERNST JÜNGER, *La capanna nella vigna. Gli anni dell'occupazione, 1945-1948*, tr. it. di Alessandra Iadicicco, Parma, Guanda 2009, pp. 279, € 20,00.

La figura di Ernst Jünger (1895-1998) è tra le più multiformi e complesse della cultura tedesca del Novecento. Autore caratterizzato da una formazione estremamente ricca che abbraccia oltre la letteratura e la filosofia, la storia delle religioni, la fisica e la biologia, vive da soldato e da «contemplatore solitario» le due grandi guerre mondiali. È autore di romanzi, di saggi filosofici e di un diario che attraversa gran parte del XX secolo.

Questi brevi cenni di carattere biografico per delineare sinteticamente la ricchezza e la complessità della figura di Jünger che si esprimono direttamente nella attività filosofico-letteraria dell'autore. Se le sue opere sono state considerate principalmente sotto il profilo letterario (gli è stato conferito il premio Goethe nel 1982), oggi il suo pensiero viene riconsiderato come un punto di riferimento imprescindibile della filosofia del XX secolo. Un segno di questa importanza filosofica del pensiero jüngeriano è da riconoscere nella attenzione davvero eccezionale che Martin Heidegger rivolse allo studio delle sue opere, testimoniata dalla pubblicazione del 90° volume delle opere complete interamente dedicato a Jünger. Di certo, l'importanza filosofica di Jünger è da riconoscere nella capacità di fissare lo sguardo su aspetti della contemporaneità con i quali la filosofia 'accademica' non ha saputo o non ha voluto sporcarsi le mani: tra questi temi il lavoro, la formazione dello Stato mon-

diale, la fine della politica classica, la guerra. In particolare il tema della guerra – con la sua irruzione nella dimensione non-bellica della vita umana – è forse il tema di maggiore importanza della filosofia jüngeriana cui occorre brevemente accennare, in quanto costituisce il fulcro dell'intera sua attività di scrittore e filosofo.

Nel celebre saggio *La mobilitazione totale* (1930) Jünger interpreta l'appello delle nazioni alla *mobilitazione totale* per sostenere con tutte le proprie forze i rispettivi eserciti al fronte, non solo come uno smisurato impiego di energie per portare a termine lo sforzo bellico, ma soprattutto quale inedito processo di *fusione* tra guerra e lavoro. In sintesi la *Mobilitazione totale* per Jünger è essenzialmente questo: un processo di fusione di guerra e lavoro che non dà come risultato la semplice somma delle due attività così come si svolgevano nel passato, ma segna una svolta epocale, una mutazione genetica della storia, un nuovo scenario spazio-temporale fatto di «normalità violenta» in guerra e di «violenza normalizzata» in pace. In questo spazio di violenza normalizzata, l'uomo è sottoposto a una nuova serie di richieste sempre maggiormente intrusive, che esorbitano la dimensione politica classica e che, attraverso l'inserimento della esistenza umana nel sistema del lavoro, si insinuano in ogni ambito della vita del singolo, fino a renderla sacrificabile all'interno dei dispositivi lavorativi e politici. Il tema dello spazio violento normalizzato, e del tragico scontro bio-politico tra apparato politico-lavorativo e libertà del singolo sono anche le linee attraverso cui seguire la scrittura dei due volumi del diario recentemente pubblicati in italiano: *Giardini e strade. Diario 1939-1940. In marcia verso Parigi e La capanna nella vigna. Gli anni dell'occupazione, 1945-1948* ambedue tradotti con estrema cura da Alessandra Iadicicco e pubblicati da Guanda.

I periodi in questione costituiscono due momenti essenziali della vita di Jünger e al contempo due attimi fondamentali della storia europea: lo scoppio della Seconda Guerra mondiale con l'avanzata dell'esercito tedesco alla conquista di Parigi e la disfatta della Germania ridotta in macerie, frangenti cui Jünger partecipa sia come attore che come «contemplatore solitario». Impossibile sintetizzare in poche righe la ampiezza e la profondità dell'esistenza e della comprensione delle cose che si distilla nelle pagine dei due volumi. Un tema sopra tutti mi pare fondamentale: la sempre crescente erosione della libertà del singolo a favore del globale sistema del lavoro, a cui però occorre resistere, appellandosi alla forza intangibile e indivisa del singolo, attraverso, per esempio, l'esercizio del pensiero e della scrittura che Jünger attua proprio in queste pagine. Che cosa si intenda per irruzione della violenza attraverso la 'normalità' del sistema del lavoro appare chiaro in alcune righe datate 12 maggio 1945 che si riferiscono alla visione dei sopravvissuti ai lager nazisti:

Il carattere razionale, progredito della tecnica adottata nelle procedure getta sui processi una luce particolarmente cruda, in quanto emerge l'ininterrotta componente consapevole, meditata, scientifica che li ha determinati. Il segno dell'intenzione si imprime fin nei minimi dettagli; costituisce l'essenza del delitto. Accanto a un forno per la cremazione dei corpi si leggeva la scritta «Si prega di lavarsi le mani. In questi locali, la pulizia è d'obbligo». Una giovane donna, liberata da un lager orientale, aveva raccontato loro che laggiù, la sera, un imponente crematorio sputava fuoco come un vulcano periodicamente in eruzione, e riempiva di fumo tutta la campagna. È una scena degna di Caino. Da parte mia avevo immaginato che tutte queste cose un giorno o l'altro sarebbero state visibili nella loro bruttura – essa travalica di gran lunga quella delle epoche precedenti, per via della perfezione, dell'asetticità del mondo della tecnica. [...] Oggi ci sono atti che trattano l'omicidio come una faccenda amministrativa: gli schedari, le fotografie, i flash. Allora anche il male viene colto dallo svanimento, è reso meccanico, e sminuito. E l'uomo non diventa più malvagio, ma più meschino. [...] Si vedono volti da funzionari, come quelli di Himmler: intelligenti, nervosi, sfocati, intercambiabili a piacere, mossi da una sensibile svogliatezza; o da portieri in livrea che ignorano tanto il loro datore di lavoro quanto la casa in cui sono impiegati.

Il diario come modalità di testimonianza e comprensione attraverso cui diventa possibile resistere alla pressione sempre crescente del sistema sulla vita del singolo. Il diario come oscillazione tra esistenza del singolo e storia. Tale oscillazione tra esistenza e storia costituisce la cifra stessa dello stile diaristico di Jünger. Per l'intera opera diaristica si potrebbe dire quel che vale dei frammenti di Eraclito: la comprensione filosofica del mondo prende avvio dall'esistenza individuale, senza peraltro che mai la scrittura indulga nell'intimismo. Anzi, forse non esiste, all'interno della diaristica occidentale, nessun altro esempio di diario così poco ripiegato sull'elemento personale come il diario di Jünger. La scrittura diaristica per Jünger è disciplina e contemplazione filosofica, un insegnare a se stesso attraverso l'esercizio dell'osservazione filosofica, come si pensa filosoficamente. Testimoniare con la scrittura sulle pagine è un far penetrare la 'visione sinottica' come modalità della comprensione filosofica, fin dentro l'esistenza del singolo, un fare filosofia in cui la ricerca del vero, non si dà se non nel cammino di ricerca che conduce alla verità. Se gran parte della letteratura, dell'arte e della filosofia del Novecento sembrano cercare di tematizzare la frattura tra vita e pensiero, in Jünger la scrittura diaristica è il ponte che conduce naturalmente dal pensiero all'azione e viceversa e per la quale teoria filosofica ed esistenza del singolo trascolorano l'una nell'altra incessantemente. Sicché tanto poco è presente l'elemento personale nella scrittura diaristica, quanto l'elemento vivo, esistitivo

del singolo pulsa in ogni pagina filosofica, come se la filosofia in fondo non potesse che sfociare in una restituzione del sapere alla vita, della conoscenza all'azione.

In alcune righe de *Il trattato del ribelle* (1951) Jünger spiega il valore della scrittura diaristica:

Forse un giorno si riconoscerà che la parte più viva della nostra letteratura è proprio quella non scaturita da intenti letterari: i resoconti, gli epistolari, i diari che hanno visto la luce nelle grandi battute di caccia, negli accerchiamenti, nei mattatoi del nostro mondo. Si dovrà riconoscere che nel suo *de profundis* l'uomo ha toccato abissi che arrivano alle fondamenta stesse dell'essere, e incrinano la tirannia del dubbio. Qui egli perde la paura.

Lo stile della testimonianza appare come la via verso il riconoscimento e la conquista del proprio 'modo' a dispetto delle richieste sempre più intrusive e pressanti che provengono dalle diverse funzioni del sistema del lavoro cui ogni singolo è inserito. Il diario è una delle forme più alte di ciò che Jünger chiama *Annäherung*, «avvicinamento»: «L'avvicinamento è tutto», scrive Jünger, «e questo avvicinamento non ha uno scopo tangibile, uno scopo cui si possa dare un nome; il senso risiede nel cammino». La libertà in quanto conquista del proprio modo è avvicinamento del singolo a se stesso, in cui non si dà differenza alcuna tra il cammino e la sua fine, tra lo scopo e lo strumento attraverso cui lo si raggiunge: il senso si costruisce concretamente a ogni passo del cammino e il cammino arriva fino alla morte. È in questo avvicinamento del singolo al proprio 'modo' che l'uomo riesce a esercitare un rapporto libero con il mondo. In questa forma la libertà non si misura più *storicamente* sullo Stato, sui suoi valori giuridici e politici, ma torna a rapportarsi *simbolicamente* alla terra in quanto elemento primordiale della vita umana, in quanto elemento originario non riducibile ad alcun piano. Ancora una volta, oggi, si rinnova l'eterno conflitto tragico tra i *nomoi* della *polis* difesi da Creonte e quelle 'leggi non scritte' cui si appella Antigone perché coperto di terra, restituito alla terra, in pace, possa riposare il fratello morto in battaglia, seppur da traditore della patria. Di questo tracollo della dialettica politica tra stato e individuo, Jünger è stato testimone e, al tempo stesso, teorico di una libertà «al muro del tempo».

MAURIZIO GUERRI