

LUIGI SASSO

INGEBORG BACHMANN E L'UTOPIA DEI NOMI

Gli aspetti fondamentali del discorso letterario sono stati al centro della riflessione critica di Ingeborg Bachmann nel corso di tutta la sua vita. Le cinque lezioni tenute all'Università di Francoforte tra il novembre del 1959 e il febbraio del 1960 ne costituiscono una chiara conferma. All'intero ciclo la scrittrice diede poi il titolo di *Probleme zeitgenössischer Dichtung*, diventato *Letteratura come utopia* nella traduzione italiana uscita da Adelphi nel 1993 (da questa edizione sono tratte le nostre citazioni). Le lezioni mettono a fuoco alcune questioni cruciali sul piano teorico. Esse riguardano il rapporto tra lo scrittore e la propria epoca, il nesso tra letteratura e morale, la mutata concezione del soggetto (un Io ormai privo di certezze, che si muove a tentoni tra dubbi e ripensamenti) nei romanzi della modernità, l'idea che la scrittura possa misurarsi con l'esperienza, soprattutto con l'esperienza del dolore, la necessità di rinnovare la lingua nella prospettiva di un mondo nuovo. La quarta lezione, intitolata *Der Umgang mit Namen (Il rapporto con i nomi)* affronta in particolare il ruolo e l'importanza delle scelte onomastiche in un testo letterario. Anche in questo caso si tratta di un aspetto nei confronti del quale la scrittrice aveva fin dai suoi esordi mostrato una particolare sensibilità. In un testo che precede di qualche anno – risale al 1955 – le lezioni francofortesi, *Was ich in Rom sah und hörte (Quel che ho visto e udito a Roma, tr.it., Macerata, Quodlibet 2002)*, la Bachmann aveva cercato di tradurre in una sequenza di “formule” quanto era riuscita a comprendere, e a fare proprio, della città. A Roma si era fermata a vivere, dopo un primo contatto avuto nel 1953, stabilendo con la gente, le strade, l'atmosfera e la vitalità della capitale un legame profondo. Al punto da scrivere, tra l'altro: «A Roma ho visto che tutto ha un nome e che bisogna conoscere i nomi. Perfino le cose vogliono essere chiamate», come se ogni aspetto, ogni angolo della città, l'antico e il nuovo si presentassero in primo luogo come voci, segni, forme del linguaggio. E così accade in non poche sue pagine poetiche o narrative, nelle quali ci imbattiamo in riflessioni e in suggestioni onomastiche così significative da voler quasi sollecitare un'indagine critica ancora tutta da scrivere. *Il rapporto con i nomi* affronta pertanto una questione molto sentita dalla scrittrice tanto da poterla considerare parte della sua poetica e propone, insieme alle annotazioni teoriche, alcune letture

critiche essenziali per orientarsi nella galassia onomastica della letteratura novecentesca. Vediamo quali.

La Bachmann parte da un esempio: il nome Lulu, cioè il nome della creatura che dà il titolo all'opera di Franz Wedekind messa in musica da Alban Berg. Ciò che colpisce la scrittrice è che quel nome, una volta ascoltato dagli spettatori, rimarrà inciso nella loro coscienza «come un nome dotato di aura, un'aura che gli deriva certo dalla musica e dalla parola, ma che nel momento in cui diviene *sua* fa sì che il nome sprigioni una tale energia da liberarsi da ogni pastoia e acquistare vita autonoma: il nome è in sé già sufficiente per essere nel mondo» (p. 83). Insomma, niente «è più misterioso dello splendore dei nomi e del nostro attaccamento a tali nomi...» (p. 83). I nomi hanno il potere, nei casi più fortunati, di uscire fuori dal testo, di imporre la loro presenza, di concedere vita autonoma alle figure letterarie – si chiamino Don Chisciotte o Hans Castorp – che designano. Il nome ha la capacità di fissare nella nostra memoria l'intera fisionomia, l'identità del personaggio e di restituircene la storia. È come se il battesimo che queste creature, nel momento in cui si sono affacciate nella pagina di un testo letterario, hanno ricevuto fosse profondamente diverso dal nostro. La Bachmann intuisce che la letteratura si muove su un piano differente da quello che solitamente definiamo realtà, un mondo che obbedisce a regole e logiche *altre*, tutte sue. «Questi nomi – scrive – sono incisi col fuoco su esseri immaginari di cui sono anche i rappresentanti, e a quegli esseri sono legati in maniera così duratura che quando noi li prendiamo in prestito e li diamo ai nostri figli, quelli per tutta la vita vanno in giro come citandoli, oppure come portando una maschera che li adombra; il nome infatti è legato con più forza alla figura creata dall'artista che non all'essere vivente» (p. 84). È partendo da simili basi che il tema onomastico viene a occupare un posto sempre più centrale e si configura come un aspetto che nessuno scrittore dovrebbe sottovalutare: «...la questione del nome è per gli scrittori qualcosa di molto emozionante; e ciò vale non solo per i personaggi, ma anche per i luoghi, le strade da designare su quella straordinaria carta geografica, su quell'atlante che solo nella letteratura acquista leggibilità» (p. 84). Comprendiamo da queste parole non solo cosa sia un nome, ma anche, e soprattutto, cosa si debba intendere per letteratura, quale sia la sua dimensione specifica, la sua forza. Perché i nomi dei luoghi, anche di quelli più noti e frequentati (Dublino, Venezia, il Pont Mirabeau), se trasferiti entro i confini di una pagina appaiono più veri di quanto non siano nella vita di tutti i giorni e forse soltanto lì, in quello spazio che chiamiamo letteratura – suggerisce la Bachmann – possiamo visitarli davvero.

Ma c'è un'altra ragione che rende fondamentale per uno scrittore, e di conseguenza anche per il lettore, il rapporto con i nomi. Essa risiede, suggerisce la scrittrice, nel fatto, oggi certamente più tangibile rispetto ad altre

epoche, che i nostri nomi sono accidentali tanto che «spesso siamo assaliti dalla sensazione di essere anonimi a noi stessi e al mondo» (p. 85). In questa sensazione, che contraddistingue gli uomini contemporanei, risiede il bisogno di nomi, cioè di punti di riferimento che diano una forma e un senso al nostro destino. Se nella vita quotidiana la nostra memoria nasconde, deforma, cancella i nomi delle persone e dei luoghi nei quali ci capita di imbatterci, di altro tipo è il nodo che ci lega alle figure letterarie. Le parole della Bachmann acquistano, a questo punto, una straordinaria densità e vale dunque la pena riportarle: «Perché a me pare che la fedeltà a questi nomi, nomi di personaggi, nomi di luoghi, sia quasi l'unica fedeltà di cui gli esseri umani sono capaci» (p. 86).

Poste tali premesse, finalizzate a dare la misura del problema e a inquadrare il nome nel contesto letterario, la scrittrice si concentra su una questione specifica, che le appare tipica degli autori più significativi dell'epoca moderna. Si tratta di quello che ella definisce «l'indebolimento dei nomi», una sempre maggiore difficoltà nel designare con un nome proprio luoghi e personaggi. I nomi sono certo presenti nelle pagine del Novecento, ma si assiste non di rado al loro immiserimento, un pericolo di cui la scrittrice cerca di comprendere la natura e le cause.

Servono esempi. Ed ecco il caso, davvero paradigmatico, di Kafka, l'autore che riduce i nomi dei suoi personaggi più noti, l'agrimensore K. del *Castello* e l'impiegato Josef K. del *Processo*, a una sola lettera, quasi a voler sottolineare il loro senso di estraneità, di non appartenenza al resto del consorzio umano. Kafka fa inoltre precipitare nomi e personaggi, complice il gioco delle assonanze (Sordini/Sortini), in un'atmosfera disorientante. Ed è soprattutto l'autore che fa del nome e della figura designata un doppio enigma, mettendo in relazione l'ignota fisionomia di una persona (cosa sappiamo veramente dei personaggi di Kafka?) con la realtà insondabile del suo nome. In Kafka entra in crisi l'idea che conoscere un nome significhi possedere la figura che lo porta. Una crisi che diventa, nel corso del secolo, sempre più profonda. Anche uno scrittore come Thomas Mann, che la Bachmann definisce un grande inventore di nomi, anzi addirittura «un mago dei nomi», che ha saputo creare e caricare di senso nomi memorabili (Serenus Zeitblom, Hélène Oelhafen, e ancora Adrian Leverkühn per restare al *Doktor Faustus*, oppure Settembrini o Peeperkorn se ci spostiamo nella *Montagna incantata*) quasi a smentire la diagnosi di una crisi ormai irreversibile della nomenclatura, anche Mann, si diceva, ha poi fatto uso dell'ironia in un modo tale da trasformare i nomi in elementi capaci di intaccare e corrodere la fisionomia dei personaggi. Ogni attribuzione è ormai sul punto di non rassicurarci più. Dare un nome smetterà di essere un gesto innocente. Si trasformerà in un atto controverso, dai margini insondabili. Accade con Joyce, nei cui romanzi i

nomi apparentemente possiedono la stabilità di una pagina narrativa dell'Ottocento, ma poi, a guardarli bene, e a seguirli nello sviluppo della trama, paiono sottoposti alle scosse telluriche del linguaggio, aggrediti da una forza dissolutrice. Il caso dell'*Ulisse* è senz'altro il più esplosivo. Chi si chiama Leopold Bloom vede il proprio nome sottoposto al deformante gioco, quasi infinito, delle varianti («Leo!...Leopold! Leolè! O, Leo!»), distorto, fatto impazzire, ma mai cancellato del tutto, perché sulla pagina si conserva, anche nella forma più sconnessa, «un'allusione al nome originario» (p. 96). Senza contare che l'intera vicenda, nel capolavoro di Joyce, si svolge «all'ombra di quel grande nome che qui viene evocato: Odisseo» (p. 97).

I nomi, insomma, si trasformano in spazi della contraddizione, terreno di non sempre decifrabili dinamiche, segmenti enigmatici e inquieti. O addirittura, come accade nella narrativa di William Faulkner e in particolare nelle pagine del suo capolavoro *Lurlo e il furore*, si configurano come vere e proprie trappole, oggetti che ci sfuggono, ci piantano in asso ogni qual volta cerchiamo di afferrarli, perché l'autore modifica più volte la grafia di un nome, oppure attribuisce lo stesso nome (Quentin) a due differenti personaggi, uno maschile e l'altro femminile. Attilio Bertolucci, nella postfazione datata 1980 alla traduzione del romanzo dello scrittore americano, confermerà implicitamente l'ipotesi della Bachmann, definendo quei nomi «trappole insidiose», ma in parte la correggerà, considerandole anche trappole giuste, perché capaci di farci penetrare più a fondo nella realtà della famiglia Compson, protagonista del libro. Per la Bachmann, invece, i nomi di Faulkner ci abbagliano, ci conducono in un vicolo cieco. Se vogliamo riconoscere i personaggi dobbiamo affidarci ad altri strumenti, al contesto nel quale i nomi si inseriscono: sono le cose, o il ricordo delle cose, «a provare la presenza di una persona» (p. 100).

L'ultimo autore chiamato in causa è, quasi inevitabilmente, Marcel Proust, a cui la scrittrice riconosce, in modo forse fin troppo perentorio, il merito di aver detto sui nomi tutto ciò che è possibile dire, per poi precisare la sua analisi individuando, nell'autore della *Recherche*, la capacità di aver mostrato «il perché della forza di irradiazione di alcuni nomi e il perché altri nascano invece già morti» (p. 101). Proust ha immerso i nomi «in una luce magica, ma poi li ha distrutti e cancellati», li ha riempiti di senso, e poi li ha gettati via «come gusci vuoti» (p. 101). E sull'elogio di Proust il discorso della Bachmann si conclude.

Quale lezione trarre da questa *Lezione* francofortese?

Certamente la scrittrice austriaca ci ha mostrato una sua personale immagine del '900 letterario e del ruolo, anzi della crisi, che il nome in quella determinata epoca ha conosciuto. È evidente che si tratta di autori e di problematiche a lei del tutto congeniali, in sintonia con le pagine della sua produzione poetica e narrativa.

E tuttavia non c'è, nella *Lezione*, solo questo. C'è la convinzione che la letteratura sia un fatto di linguaggio («Se non regge il linguaggio di uno scrittore, non regge neanche ciò che dice», ebbe una volta a dichiarare) e che tutto questo abbia inevitabilmente delle implicazioni anche di carattere filosofico. Non a caso tra le letture di riferimento dell'autrice di *Malina* si colloca in primo piano l'opera di Ludwig Wittgenstein.

Il rapporto con i nomi dice, infine, ancora una cosa. Ci parla dello scrittore come di colui che non si accontenta del linguaggio della quotidianità, che deve tentare di distruggere le frasi da cui è circondato per riuscire a cogliere una realtà, una verità più profonda. Si tratta di un progetto che, altrove, la Bachmann stessa definisce utopico. Le parole vere sfuggono, appaiono inafferrabili. Scrivere è intuire l'esistenza di una lingua che mai riusciremo a possedere a pieno, ma di cui possiamo cogliere soltanto qualche frammento, una riga, un nome, non importa. L'importante – ribadirà nella quinta e ultima lezione francofortese – «è continuare a scrivere».

