

# Cultura

Un convegno e una mostra a 20 anni dalla morte della grande scrittrice austriaca. La raccontano con affetto e «senza indiscrezioni» le studiose e amiche Christine Koschel e Inge von Weidenbaum

## Nessuna diceria su Bachmann

Vent'anni dopo la sua morte Roma ricorda Ingeborg Bachmann con un grande convegno e con una mostra. Tra letteratura, filosofia e poesia il suo lavoro verrà «riletto» da specialisti italiani, tedeschi e austriaci (questa era infatti la nazionalità della grande e complessa scrittrice). Il convegno - promosso dal Comune, dal Goethe Institute e dal Centro austriaco di cultura - vedrà la partecipazione tra gli altri di Paolo Chiarini, Irmgard Egger, Nadia Fusini, Jürgen Werthelmer, Roberto Calasso, Kurt Bartsch, Vanda Perretta, Josef Strutz, Aldo Gargani. Al Palazzo delle esposizioni, invece si apre una mostra dal titolo «Dentro i tuoi occhi son finestre» curata da Christine Koschel e Inge von Weidenbaum. Proprio con le due intellettuali (che intervengono anche al convegno) abbiamo avuto una lunga conversazione sulla loro amicizia con la Bachmann, sul lavoro di ricostruzione delle sue opere. Pubblichiamo questa intervista in cui le voci di Christine Koschel e di Inge von Weidenbaum si mescolano e si sovrappongono inestricabilmente per ricostruire la complessa figura della Bachmann. Ricordi talvolta vividi, talvolta discreti perché - dicono le due studiose rifacendosi ad una massima della scrittrice austriaca - «ogni necrologio non può che essere una indiscrezione».

LIDIA CASTELLANI

ROMA. «Testimonianza di un'amizizia» è il titolo della relazione di Christine Koschel al convegno sulla Bachmann. Christine vuoi raccontarci qualcosa di quell'amizizia?

Ho incontrato Ingeborg Bachmann la prima volta a Monaco di Baviera nel '58, durante una sua lettura poetica. Successivamente ci siamo riviste altre volte, ma la vera amicizia si è sviluppata a Roma nel '65 ed è durata fino al giorno della sua morte, avvenuta otto anni dopo. Era una persona direi istintivamente portata all'amizizia: era molto attenta, sapeva ascoltare e soprattutto non guardava mai l'orologio riuscendo così a creare una sorta di spazio eterno. Sebbene i suoi rapporti con le donne non fossero sempre facili, lei stessa dice che quasi sempre si annoia, altre volte si irrita, tra noi c'era una fiducia singolare, facilitata da una comunicazione che passa sulla stessa lunghezza d'onda. Come dice lei stessa nel suo libro *Malina*: «Da Malina tutte le storie finiscono perché da lei non esce nessuna diceria».

Questa era una massima che la Bachmann aveva adottato per la sua vita. Con lei si poteva scherzare e chiacchiere di tutto ma non si finiva mai nel pettegolezzo, nella diceria. Li odiava.

Tra le massime della Bachmann si legge: «L'amore è un'opera d'arte: non tutti ne sono capaci. Lei ne era capace?»

Sicuramente sì. Sono addirittura convinta che sia stata vittima dell'amore. Questo lo dico pensando alla donna e alla

poetessa.

Eppure i suoi rapporti con gli uomini erano abbastanza difficili, perché?

Non soltanto erano difficili, erano disastrosi. Il rapporto con Max Frisch, durato quattro anni, dal '58 al '62, fu per la sua vita una catastrofe. Un germanista loro amico ha detto che i problemi nascevano dal fatto che «un genio e un talento si sono incontrati», e il genio era lei. A parte questo periodo ed uno di convivenza con Hans Werner Henze, ha sempre vissuto da sola. Non poteva fare a meno di avere il cervello che aveva. Tentava di controllare la sua mente sottolineando con grande cura la sua femminilità, giungendo talvolta ai limiti della civetteria. Ma la testa rimaneva quella.

La Bachmann è stata valorizzata dalla critica femminista che ha visto in lei un simbolo, a torto o a ragione?

È innegabile che la germanista femminista che si è interessata dell'opera della Bachmann soprattutto dopo la sua morte, abbia svolto un ruolo fondamentale nella ricezione delle sue opere proponendo un approccio sicuramente molto più consoni allo spirito della sua letteratura rispetto all'atteggiamento dei critici che o la esaltano o la distruggono. È rimasta famosa la frase del più noto critico tedesco, Reich-Ranicki, che in occasione della pubblicazione dei suoi primi lavori in prosa, la definì una principessa da corteo caduta da cavallo. Lo scrittore tedesco Martin Wel-



ser, invece, ha detto di lei che aveva l'ambizione di Napoleone. La mia impressione è che molti si siano voluti vendicare perché non sopportavano il suo genio.

Tra addetti ai lavori ci si interroga spesso sulla vera ispirazione della Bachmann, poetessa o scrittrice?

Era sicuramente entrambe le cose. Era nata poetessa ma fin dall'inizio aveva scritto anche prosa e drammi. La critica tedesca per anni ha commesso l'errore di credere che avesse iniziato scrivendo poesia e fosse passata soltanto in un secondo tempo alla prosa. Dal lascito letterario invece

abbiamo visto chiaramente che non è così: a diciotto anni aveva già scritto i primi racconti.

Il lavoro della Bachmann si caratterizza soprattutto per uno sforzo di rinnovamento del linguaggio capace di renderlo più autentico, la ricerca di una nuova lingua diventa la premessa necessaria per un mondo nuovo. Il suo tentativo ha avuto un seguito nella letteratura tedesca?

Direi di no. La persona che maggiormente le si avvicina è Crista Wolf che tra l'altro ha scritto su di lei i testi più belli. La Wolf più volte ingratia apertamente la Bachmann

per l'insuperabile lezione di scrittura che le ha dato.

Come si poneva nei confronti della scrittura, con il suo lavoro aveva un rapporto spontaneo o metodico?

Metodico assolutamente no. Non era un burocrate della scrittura. Quando aveva un'ispirazione scriveva di getto, anche giorno e notte. Non si metteva a scrivere tutti i giorni per senso della disciplina. Scriveva a mano e a macchina. A volte diceva che le idee erano talmente veloci che non faceva in tempo a metterle sulla carta. La sua letteratura non nasceva dall'osservazione ma dall'ispirazione.

Di Roma la Bachmann ha

detto: «La cosa peggiore è che lo stesso sono colpevole di questa idea fissa di voler andare a vivere a Roma». Più volte si è lamentata della violenza dei rumori che le impedivano perfino di scrivere, cito: «Un rumore che logora i nervi è probabilmente come la 576 replica di uno spettacolo a Broadway, e da svegli, dormendo, bevendo tè, leggendo, battendo a macchina, si pensa: ah, ecco Ora viene questo, ora c'è Ugo, ora Domenico, ora il notiziario, ora il giallo, ora il western all'italiana, ora il cane che sta in alto a destra (...)».

La mostra infine proprio con una poesia inedita dedicata a

Roma «notturno romano». La Bachmann parla spesso del suo amore per l'Italia e lo riconduce al padre che durante la prima guerra mondiale era stato sul fronte italiano e malgrado l'occasione ne aveva riportato un'immagine positiva. Proprio perché non sopportava più i rumori e gli odori alla fine ha scelto di vivere nell'appartamento silenzioso di via Giulietta 66 dove poi è avvenuta l'incidente che avrebbe portato alla sua morte. Di quella casa era solita dire: «Qui se mi succede qualcosa non mi sente nessuno».

Di che cosa aveva paura in particolare?

Nell'ultimo periodo, più esat-

tamente con l'inizio della stesura di *Malina* uscito nel marzo del '71, era esaurita, esausta, al massimo. Prima dell'ultimo incidente aveva avuto diversi piccoli incidenti che preannunciavano quello fatale: una volta era caduta, un'altra si era rotta la clavicola. Faceva uso di psicofarmaci e questi episodi erano la conseguenza di una overdose o di una crisi d'astinenza.

Ingeborg Bachmann è morta a Roma il 17 ottobre 1973 vittima di un incidente le cui circostanze non sono mai state del tutto chiarite. Perché la sua morte è così avvolta nel mistero?

In tutto il mondo circolano

delle favole incredibili sulla sua morte. A Vienna ad esempio si dice che è stata uccisa da un tassista romano. Sicuramente si è trattato di un incidente.

Qual è a distanza di vent'anni il testamento spirituale della poetessa?

Nel lascito della Bachmann abbiamo trovato un pensiero inedito di una forza incredibile che per me è diventato il suo testamento spirituale insieme alla sua assoluta integrità e alla sua grande disponibilità: «L'artista oltre a una grande capacità intellettuale deve avere una grande capacità emotiva, altrimenti non è niente».



Due immagini di Ingeborg Bachmann a Roma, qui a Trinità de' Monti e, sopra, nella sua casa

### Notturmo romano

Quando l'altalena i sette colli rapisce in alto, anch'essa scivola da noi gravata e avvinta in acqua scura,

finendo nel melmoso fiume, sinché nel nostro grembo i pesci si raccolgono. Giunto il nostro turno ci lanciamo.

Calano i colli, noi saliamo e con la notte dividiamo i pesci.

Nessuno salta giù. Così certo è che solo amore e l'un l'altro solleva

(Traduzione di Luigi Reitano)

## La città dei morti eretici e stranieri

INGEBORG BACHMANN

Pubblichiamo di seguito un estratto da un brano di Ingeborg Bachmann (scritto a Monaco nel 1964 con il titolo «Ciò che ho visto e sentito a Roma») in Italia in parte ancora inedito, e una poesia, anche questa inedita, della scrittrice austriaca che sarà contenuta nel volume «Invoce all'Orsa Maggiore» di prossima pubblicazione per i tipi della SE

A Roma la maggior parte dei luoghi di sepoltura è riservata ai cittadini di fede cattolica,

vi morissero. La scoperta di Roma operata nel XVII secolo dal turismo erudito diede inoltre la priorità a considerazioni di carattere economico. Potevano ben spendere il loro denaro in città e rimanerci, fin quando la loro borsa non fosse vuota; a patto che non si portassero dietro qualche scritto proibito. La curiosità degli ospiti verso gli usi sacri del luogo accrebbe persino lo sfarzo di alcune cerimonie. Solo non potevano riposare con i cattolici nella stessa terra, loro, gli eretici, menzionati d'un fiato insieme ai criminali, «eretici e simili delinquenti» (1638). I loro amici li seppellivano segretamente nella campagna romana, o in località deserte nei dintorni della città. Poi, all'inizio del XVIII secolo, si mise in alcuni casi a loro disposizione un luogo per la sepoltura a ridosso della piramide del gentile Caio Cestio, nella zona di Testaccio, il monte dei cocchi. Il defunto doveva comunque essere persona di rango, preferibilmente un inglese, e in ogni caso era necessario uno speciale permesso papale. Una tale eccezione all'interno del territorio urbano risulta documentata solo a partire dal 1738. (...)

Se dunque abitate a Roma e vi distinguete dagli altri abitanti per delle particolarità nel battesimo, avete a disposizione un cimitero dove poter essere sepolto, nel caso in cui qualcuno dovesse asserire che siete morti.

A Roma, di prima mattina, mi sono affacciata dal Cimitero Protestante verso il Testaccio, e vi ho lanciato contro i miei affanni. Chi si prende cura di grattare la terra sepolta lì sotto quelli degli altri.

Per il cimitero che cerca un'ombra sotto le mura aureliane, i cocchi del Testaccio non sono esattamente comodi, ma insufficienti. Il monte si stringe all'orecchio una nuvola come una grande conchiglia, e non ascolta che un suono.

## «Noi giornalisti, che non raccontiamo più la realtà»

Due libri degli inviati speciali Marco Guidi e Alberto Papuzzi dedicati alla stampa italiana: tra ricerca ossessiva della «semplice notizia» e difficoltà a rispondere ai veri perché

ALBERTO LEISS

ROMA. Cronisti «virtuali». Rigonfiatori di titoli, di notizie, di note spese. Difensori corporativi dei propri privilegi previdenziali. Scoopisti provocatori. «Squali» e/o «tonni». È vero che il giornalismo italiano attraverso una fase delicata. Per un momento è sembrato che i destini del paese fossero tutti nelle mani delle Procure e delle redazioni. Poi, il processo di delegittimazione che a quanto pare dilaga inarrestabile attraverso tutti i gangli della vita pubblica e associata, ha investito anche il mondo dell'informazione. Se le tensioni accese tra le «star» della televisione riempiono ogni giorno le pagine dei giornali, più discreto, ma forse non meno profondo, è il travaglio che serpeggia nella carta stampata. Finora si è espresso, per esempio, in una serie di interventi di redattori e direttori, meritoriamente ospitati soprattutto dal *Manifesto* e da questo giornale. O è esploso nella brutta contrapposizione interna che ha paralizzato il recente congresso straordinario della Federazione della stampa. Ma c'è anche chi si è messo al computer per impegnarsi in un esame più approfondito dei problemi che ha di fronte il giornalista degli anni '90.

Lo hanno fatto Marco Guidi, inviato speciale del *Messaggero*, e Alberto Papuzzi, inviato della *Stampa* e condirettore della rivista *Indice*. Il primo ha scritto un libro sulla «scandala dei media» della guerra della ex Jugoslavia (Baskerville, 1993) che è un pesante atto di accusa contro la superficialità dimostrata dai media degli organi di informazione nella «apertura» di uno dei conflitti più sconvolgenti nel mondo post-89. Il secondo ha steso un «Manuale del giornalista» (Donzelli, 1993), in cui la descrizione delle «tecniche e regole del mestiere» è calata in una storificazione della professione giornalistica in Italia nell'ultimo ventennio, tra la nascita del movimento dei «giornalisti democratici» dopo il '88 e l'esplosione di Tangentopoli.

Guidi punta il dito contro la peggiore delle fantacronache, spesso messe insieme «fabbricando viaggi che non sono mai avvenuti». Per lui c'è «l'«chi», il «dove» e il «quando» nella migliore delle ipotesi, ma - nota Guidi - mancava sempre il «come» e il «perché». Un risultato di cui sono secondo lui corresponsabili sia gli inviati sul posto, che i «deskisti» delle redazioni centrali. Mentre di pari passo si è moltiplicata la serie dei servizi e delle corrispondenze piene di immagini di morte e di violenza, in un certo senso tutte uguali, o

che passano le agenzie ai «telexpress» romani o milanesi. Anche per l'«angoscia» del capiredattore di «avere tutto quello che hanno gli altri».

Di fronte ad un evento violento e complesso come quello jugoslavo le tradizionali procedure e le competenze professionali tipiche della macchina dell'informazione sembrano dunque andare in tilt. Guidi parla per esempio di una crisi definitiva della figura dell'inviato tutt'altro che. Anche se registra (citando tra l'altro *L'Unità*, *Radio radicale* e *La Stam-*

pa) una svolta positiva a partire dal maggio del '93, quando sulle pagine dei quotidiani cominciano ad apparire resoconti di guerra e commenti politici, analisi economiche un po' più in grado di fornire ai lettori elementi utili per capirci qualcosa. Guidi offre anche molti dati storici politici per interpretare la guerra nella ex Jugoslavia. E prende posizione direttamente, in modo duramente critico verso la politica «grande-serba» di Milosevic. Ma questo non gli impedisce di stigmatizzare le tante faziosità «anti serbe» di cui ha dato prova la stampa italiana.

Anche Papuzzi attira l'attenzione sulle condizioni materiali del lavoro e del potere del giornalista. Anche lui parla della crisi della tradizionale figura dell'inviato, e delle difficoltà che, data la dominante «cultura della notizia», incontra un giornalista d'inchiesta capace di ricerche e di analisi autonome. Meno schiacciato dalla logica spettacolare di quella «settimanalizzazione» dei quotidiani, che è stata la risposta

degli ultimi anni al dominio della tv. Una «evoluzione» che ha anche consentito alla diffusione dei giornali, rispondendo alle nuove attese del pubblico, di sfondare quel muro dei 5 milioni di copie vendute che per un trentennio era sembrato invalicabile. Ma che da qualche tempo sembra mostrare la corda.

Giampaolo Pansa in questi giorni ha lanciato l'allarme: la disoccupazione arriva anche per noi, Papuzzi, avvalendosi di numerosissimi esempi di scrittura e di titolazione tratti da quattro quotidiani nazionali (*La Repubblica*, *Il Corriere della Sera*, *La Stampa* e *L'Unità*) mette sotto accusa soprattutto gli eccessi nell'enfaticizzazione della notizia e lo scarso senso critico nel rapporto con le fonti. Da «manuale», appunto, il caso del falso scoop della lettera di Togliatti sugli alpini prigionieri in Russia, clamorosamente smontato da Giulietto Chiesa sulla base di una semplice e attenta lettura del testo del documento, accessibile negli archivi di Mosca. Nel li-

bro ci sono molti utili consigli per chi si avvia alla professione giornalistica, e «modelli» che fa sempre bene rileggerli (Pansa dal Vajoni, Giorio su Berlinguer, l'intervista di Lietta Tornabuoni a Calvino sul cinema). Ma soprattutto c'è un interrogativo sulla condizione attuale del giornalista. «Di fronte ai conflitti fra vecchi poteri e nuove prospettive - dice anche Papuzzi - non solo i giudici, ma anche i giornalisti si sono sentiti una cerniera indispensabile dell'organizzazione sociale, e hanno fatto appello a un loro ethos corporativo». Ma l'ethos forse non è sufficiente. L'ultima parte del «manuale» descrive la rivoluzione tecnologica che nelle redazioni spezza, potenzialmente, il carattere fortemente piramidale delle gerarchie decisionali, tradizionalmente così rigide nei quotidiani. E analizza l'ambigua collocazione del giornalista nell'incerto quadro di regole che dovrebbe segnare i confini dei suoi «doveri» politici. Caduti i padrinaggi politici, chi fa informazione oggi ha forse un'occasione di maggiore libertà. Ma saprà reagire alla logica schiacciante degli interessi editoriali contrapposti, ai capricci delle linee politiche di direttori in cerca di nuove collocazioni? Si assumerà più responsabilità verso il pubblico, per esempio colmando la lacuna di una «autorregolamentazione» - la famosa «Carta dei doveri» - che non prevede ancora un sistema di sanzioni? La revocazione che Papuzzi fa del movimento che agli inizi degli anni '70 ruppe il clima conformista dominante in redazione («La grande illusione»), può essere letta come l'auspicio di un nuovo scatto di soggettività. Forse gli elementi di disagio e gli interrogativi che circolano nella categoria non hanno ancora raggiunto la necessaria «massa critica». Ma sarebbe già qualcosa se una «minoranza critica» si attivasse per dare una risposta attendibile alla domanda di Umberto Eco che chiude provocatoriamente il libro: «Giornalisti, perché scrivete tante notizie finte?»