

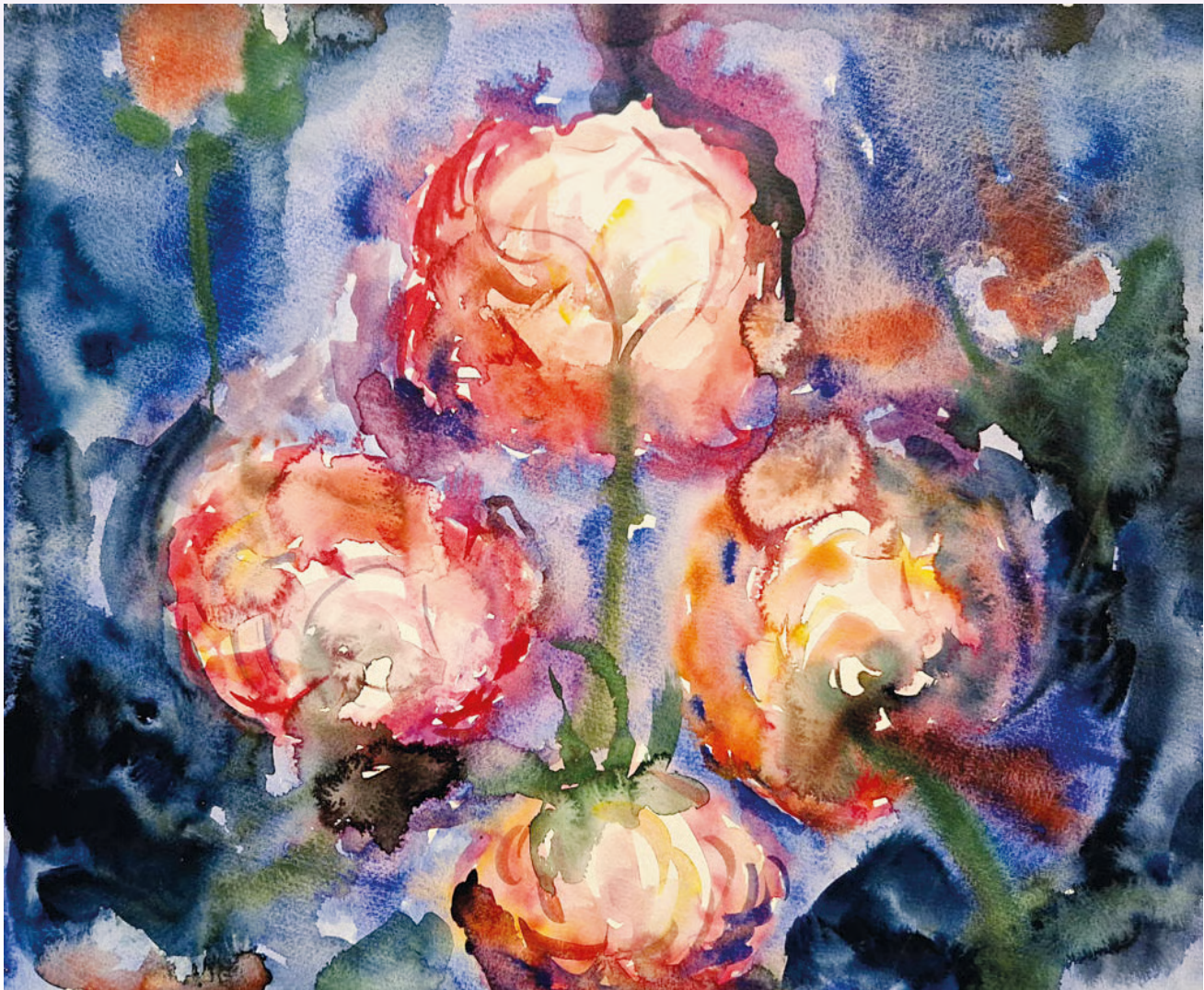
Germania • Libri

Marco Rispoli

Ingeborg Bachmann-Max Frisch, la paura ci rende crudeli

CARTEGGI LETTERARI Fra Ingeborg Bachmann e Max Frisch l'inizio della relazione, nel 1958, fu fulmineo; ma lento e straziante l'epilogo, dal '62: «Non siamo stati bravi», il loro lungo carteggio, da Feltrinelli

LEGGI ANCHE
Ingeborg Bachmann, parole che risuonano dentro salti nel vuoto



È certo possibile deprecare il morboso interesse per la vita privata delle persone pubbliche ed osservare con fastidio l'erodersi di principi generali mentre gli spazi collettivi appaiono dominati da una tirannia dell'intimità. Ma si tratta di un fenomeno che inevitabilmente accompagna le trasformazioni e l'ampliarsi della sfera pubblica nella modernità: questa dimensione si sviluppò infatti grazie alla circolazione di riviste, romanzi epistolari e altri scritti in cui di continuo erano posti a tema la dimensione privata, l'intimo e più soggettivo sentire delle persone. E una volta innescato, un simile processo non poteva condurre a una mera e statica ridefinizione dei confini tra pubblico e privato, doveva piuttosto innescare un progressivo, incessante spostamento di questi stessi confini. Come ha osservato Hannah Arendt, il dominio del pubblico e del privato «confluiscono costantemente l'uno nell'altro, come onde nella corrente incessante dello stesso processo della vita».

Viene da ripensare a queste dinamiche quando si ha tra le mani il carteggio tra Ingeborg Bachmann e Max Frisch. La pubblicazione destò grande scalpore qualche anno fa nel mondo di lingua tedesca, e ora il libro viene proposto in italiano, con le traduzioni di Cristina Vezzaro e di Emilia Benghi, *Non siamo stati bravi Lettere 1958-1972* (Feltrinelli «Le Comete», pp. 944, € 57,00). Le lettere raccolte, documentando una assai difficile vicenda amorosa, suscitano sentimenti contrastanti: da un lato si ha la sensazione di trovarsi indebitamente a spiare una intima tragedia, dall'altro ci si può soffermare sulla qualità letteraria del carteggio e quasi immaginare di avere davanti a sé un romanzo epistolare, in cui due fra le maggiori voci di lingua tedesca del secondo novecento incrociano tra l'altro alcuni comprimari d'eccezione – da Paul Celan a Hans Magnus Enzensberger – alternando qualche momento di fragile gioia alle frequenti incertezze, alle recriminazioni reciproche, alla rassegnazione finale.



La relazione tra i due cominciò senza troppi preliminari nell'estate del 1958. Nel primo documento della raccolta, Bachmann esprime il desiderio di fare visita al collega a Zurigo; nella seconda lettera, di poco successiva, si ode già la voce profondamente turbata di Frisch, che confessa: «aspetto e trepido. [...] non smetterò di sperare di vederti». Quasi per contrappasso, a un inizio tanto fulmineo corrisponde un finale lento e straziante, mentre Frisch nel 1962 andava legandosi sempre più strettamente a Marianne Oellers, che sposò in seconde nozze qualche anno più tardi. E se dopo il 1963 lo scambio epistolare si limita a comunicazioni minime, dettate da circostanze esterne, gli echi nelle opere letterarie risuonano ancora e a lungo, diventando parte essenziale della loro scrittura, in modo più o meno palese. In Frisch ciò avviene attraverso una più prossima adesione al vissuto in un romanzo come *Il mio nome sia Gantenbein* (là dove a Bachmann toccò l'infelice ruolo di correggere in presa diretta alcuni troppo evidenti riferimenti alla propria persona, simili a un «cartello con un'indicazione verso di me») oppure ancora, più tardi, in *Montauk*. In Bachmann si ha invece una più radicale trasfigurazione letteraria, per cui le tracce autobiografiche, pur presenti nella poesia *Una sorta di perdita* o nel romanzo *Malina*, testimoniano di quello straordinario talento poetico che rese Bachmann una figura celebrata e capace di intimidire autori come Enzensberger o lo stesso Frisch, che in una lunga lettera del luglio 1959 confessa la propria soggezione davanti all'amata: da lei si sente a tratti ripreso come «uno stupido scolaretto», immagina che assieme ad amici come Paul Celan ella senta per lui «un muto disprezzo», e osservando quindi come sia «soprattutto la paura a renderci crudeli».

Il carteggio offre materiali preziosi per la genesi di alcune tra le maggiori opere letterarie del secondo novecento e per una più precisa ricostruzione delle biografie di Bachmann e Frisch. Ma il confronto tra la scrittura e il vissuto si rivela non privo di problemi, anzitutto per il carattere lacunoso dello scambio epistolare. Ciò costringe i curatori non solo a inserire, opportunamente, lettere di terzi (come Hans Werner Henze o Siegfried Unseld), ma anche e soprattutto a sviluppare un'ampia sezione di commento, che nella sua estensione di oltre quattrocento pagine quasi eguaglia la parte dedicata alle leggere e appare d'altronde necessaria a seguire il doloroso dipanarsi della relazione. La documentazione è fortemente asimmetrica: le lettere di Bachmann costituiscono i due terzi della raccolta, e in molti casi le lettere di Frisch sono tratte dalle copie e da trascrizioni parziali che lo stesso autore aveva conservato nel proprio archivio – probabilmente nell'intento di farne materiali riutilizzabili nella propria opera, più o meno consapevole del fatto che tra intimità e sfera pubblica, tra vita privata e opera letteraria non si dà alcun confine certo.

All'indomani della pubblicazione è stato allora possibile scoprire alcuni dettagli altrimenti sconosciuti nell'agitato rapporto, e in generale si è osservato quanto fosse riduttivo attribuire a Frisch il ruolo di carnefice, dal momento che (com'era d'altronde ovvio immaginare), le responsabilità della straziante infelicità che accompagna la relazione e il suo fallimento sono più equamente distribuite. Pure, la mancanza di un netto confine tra vita e letteratura rende vana la ricerca della realtà ultima e univoca, così come rende impossibile considerare con imparziale sovranità il viluppo delle reciproche recriminazioni: lo suggerisce, tra le altre cose, la curiosa presenza di due distinte postfazioni, volte a illustrare la documentazione raccolta da diverse prospettive: l'una è infatti scritta da una coppia di studiosi dediti all'opera di Frisch (Thomas Strässle e Barbara Wiedemann), l'altra da due dei maggiori studiosi di Bachmann (Hans Höller e Renate Langer).

Non poteva d'altronde essere altrimenti, poiché la realtà appare qui di continuo trasfigurata nella letteratura, per esempio quando Frisch in una delle prime lettere evoca una dimensione fiabesca e spinge l'amata Ingeborg nel ruolo di creatura irriducibile alla terrestre quotidianità, definendola «un animale marino che mostra i suoi colori solo nell'acqua», o quando Bachmann pur nella disperazione racconta da Napoli del proprio stupore davanti al «silenzio» e all'«incanto» di alcuni palazzi, o alle «giornate [...] incredibili, fosche e blu nella calura» e «le sere poi: quando il golfo ha indossato tutte le sue luci». [Eventualmente tralasciare la parte che segue, che pure chiude il cerchio rispetto alla parte introduttiva] E, pur se in modo diverso, entrambi si mostrano consapevoli di quanto la propria vita intima sia esposta al pubblico: l'invito rivolto nel 1963 da Bachmann a Frisch a distruggere le lettere, «affinché nessuno un giorno ne abbia spettacolo», lascia il posto alla rassegnazione quando, l'anno successivo, in modo involontariamente beffardo, in un paio di enciclopedie letterarie, i due vengono dati per coniugati. Ciò che dall'uno viene avvertita come una violazione della «sfera intima», viene accostata da Bachmann, con riferimento al *Gantenbein*, ad altre precedenti violazioni della loro vita privata, giungendo a chiedersi, riguardo alla propria «sfera intima», se «ne ho ancora una».