

INGEBORG BACHMANN, *Bilder aus ihrem Leben*, a cura di Andreas Hapkemeyer, München, Piper, 1987², 157 p., DM 14.80.

Non è facile orientarsi in un libro che intende presentare e al tempo stesso riassumere la vita e l'opera di uno scrittore per immagini, mediante un corredo di fotografie e di testi, ad esse abbinati, basandosi sul precario equilibrio fra la pregnanza dell'elemento visivo e l'estrapolazione del brano letterario scelto a commento. La difficoltà nasce dall'imbarazzo di vedere e di correlare, con quell'immediatezza in grado di operare una sintesi pur sempre improbabile, due momenti fra loro distanti, eppure non irriducibili. La via d'uscita più lineare sarebbe quella di sfogliare questi volumi come se si trattasse di monografie illustrate. Se infatti prevalgono la tentazione della curiosità e l'esigenza esclusivamente informativa e documentaria, l'incertezza nella scelta della chiave di lettura si attenua, anzi la problematicità della proposta si vanifica, perché la sintesi effimera di immagine e di testo sarà probabilmente sbilanciata a tutto vantaggio della carica evocatrice e icastica della fotografia. È evidente insomma che il tentativo di fissare e di inquadrare per fotogrammi le stazioni esistenziali e poetiche di un autore non può che reggersi su una dialettica fittizia, ma non per questo del tutto falsa, fra i contorni inequivocabili del testo che dovrebbe inglobarla.

Anche il volume dedicato a Ingeborg Bachmann è costruito con la tecnica del doppio obiettivo che mette a fuoco nella sequenza di 222 fotografie, alcune delle quali inedite, la figura della scrittrice nel suo maturarsi e convivere con chi le fu vicino, e il testo letterario che nella proiezione e sublimazione poetiche dovrebbe illuminare ambienti e rapporti, insomma il mondo della Bachmann. Se il fine della sintesi d'immagine e testo, una sorta di biografia visivo-poetica, è quello di contribuire a un'effettiva e più incisiva comprensione dell'opera, il risultato non può forse andare al di là di un suggestivo accostamento di dato biografico e contrappunto o consonante brano letterario.

L'abbinamento di fotografia e letteratura, mediato dall'innesto della didascalia che « include la fotografia nell'ambito della letteralizzazione di tutti i rapporti di vita »¹, risulta nella ricostruzione del curatore un binomio talvolta non del tutto convincente perché troppo meccanico e in certi casi un po' forzato. Ciò accade quando alle immagini documentarie, del golfo di Napoli ad esempio, o dei trulli di Alberobello, pressoché superflue, seguono testi lirici la cui intensità evocatrice di prospettive panoramiche e di impressioni esistenziali ed estetiche è frenata, se non violata, proprio dall'insignificanza dell'illustra-

¹ W. BENJAMIN, *Piccola storia della fotografia*, in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 1966, p. 77.

zione. La dissonanza e l'incongruità si avvertono quindi quando sfugge la dimensione magica della fotografia che può consentire di attivare quell' 'inconscio ottico' essenziale per l'ermeneutica di immagine e brano poetico.

Al di là di queste considerazioni generali va rilevato che la raccolta del materiale è nel complesso ben fatta e il quadro d'insieme risulta ben congegnato, oltre che sul piano biografico, anche su quello poetologico. Il curatore intende infatti enucleare esemplarmente, all'interno delle principali stazioni dell'itinerario bachmanniano, i motivi più significativi della sua poetica, soggetti a mutare e ad adeguarsi ai contesti culturali più disparati. Possiamo così ripercorrere in una ricca sequenza di fotogrammi e di frammenti poetici la sua vita costretta nei confini angusti del mondo, incomprensibile e irriconoscibile, e irretita nelle paludi della storia, nella « placenta degli orrori », testimoniata da molte liriche giovanili e in particolare dalla raccolta *Die gestundete Zeit* (1953), ma anche utopicamente proiettata in dimensioni palinogenetiche di rifondazione etico-linguistica dell'umanità come nella quinta lezione francofortese. La coscienza della crisi del nostro tempo, che fa tutt'uno con l'insofferenza per il carcere del linguaggio che è il linguaggio del carcere, spinge la Bachmann a un nomadismo esistenziale, a un esilio ininterrotto, conquista faticosa di nuovi spazi comunicativi per tentare, con una poetica dotata di senso e di sentimento, l'emersione dall'inautenticità e dall'impermeabilità del solipsismo in vista di una risignificazione del mondo.

Gli anni viennesi dal 1946 al 1953 che segnano gli esordi letterari, il coronamento degli studi filosofici, l'incontro decisivo con la « Gruppe 47 », sono ricostruiti da Hapkemeyer con mano felice.

Fotografie della città nel periodo della ricostruzione si alternano a quelle più individualizzate delle abitazioni della Bachmann, nella Beatrixgasse 26 e nella Gottfried Keller-Gasse 13, a quelle di Heidegger e di Wittgenstein, mentori ideologici e stimoli per un'autonoma strategia poetica, alle foto nel caffè Raimund con giovani autori e artisti, raccolti intorno a Hans Weigel, ai ricordi dei primi incontri della « Gruppe 47 » (1952), dove non ci si può sottrarre alla ricerca di volti noti, uno fra tutti quello di Paul Celan, assorto ma anche attento alla conversazione fra la Bachmann e Reinhard Federmann. Pause e commenti alle immagini sono i primi testi lirici, lo heideggeriano *Es könnte viel bedeuten* (1948), l'ultima poesia *Dunkles zu sagen* che chiudeva il ciclo *Ausfahrt* pubblicato nel 1952 nell'antologia *Stimmen der Gegenwart* a cura di Weigel, inserimenti di brani prosastici dal racconto *Das dreißigste Jahr* (1961) e dal romanzo *Malina* (1971), con indovinata scelta diacronica, disegnano il ritratto della Bachmann, il volto di una venticinquenne che viveva una « Leidensgeschichte » in una Vienna che non « aveva conquistato » e dalla quale « non era stata

conquistata», come ricorda Hans Werner Richter in un delicato profilo biografico privo di immagini, cucito sul filo della memoria².

Degli investimenti e delle dilapidazioni di tempo e di vita sono specchio emblematico i numerosi *flashes* che per un istante fissano soggiorni, appuntamenti, premi letterari, scene domestiche che sempre più si radicano, negli 'anni cinquanta', fra Ischia, Napoli e Roma, abilmente trasposti nella suggestiva lunghezza d'onda della citazione poetica o dello stralcio esplicativo dell'intervista. L'Italia, di cui la Bachmann sin dall'infanzia ha respirato l'aria di confine, diviene indispensabile campo d'allenamento visivo, di pensiero e di sentimento, magistralmente condensato nella prosa *Was ich in Rom sah und hörte* (1965) dove il ventaglio di impressioni e di cromatismi, che danno contorno al presente di Roma, è poeticamente proiettato sullo schermo della storia. La doppia prospettiva rivolta al presente per abbracciare il passato è vissuta e realizzata dalla Bachmann anche con i suoi numerosi trasferimenti, da Palazzo Ossoli in Piazza della Quercia, poi in Via Giulia e ancora in Via Bocca di Leone e poi di nuovo in Via Giulia, nel corso degli anni, fra un viaggio e l'altro, in una dispendiosa diaspora poetico-esistenziale. E la geografia dell'interna migrazione romana, « un luogo su cui si è investito così tanto », non è neppure completa, come si può rilevare dalla delicata biografia di Uwe Johnson ad alta densità storica e poetica³.

Ogni fotografia è — nella biografia illustrata — invito alla riflessione, spunto e stimolo ad andare oltre, al di là dell'immagine, reintegrando le citazioni nell'opera da cui sono tratte, riesaminando la sua poetica e il profilo di una personalità vissuta nel conflitto fra la necessità della fuga e il bisogno di ritornare sui propri passi: « Ho bisogno di libertà. Di molta libertà [...]. Ho un gran desiderio di pace e cerco quindi rifugio nell'anonimato », ammette la Bachmann in un'intervista con Harald Grass del 1965, un passo significativamente affiancato all'immagine di un volto triste e segnato in Piazza di Spagna.

Il merito maggiore di questa raccolta fotografica emerge man mano che l'album viene sfogliato e sta nell'alternanza e nell'accostamento della sfera pubblica con quella privata di una scrittrice che si concede alla vita, si apre al mondo per ripiegare su se stessa, con la volontà di andare avanti, come ripetendo i versi della lirica *Allegria di naufragi* di Ungaretti da lei tradotta: « Und plötzlich nimmst du / die Fahrt wieder auf / wie / nach dem Schiffbruch / ein überlebender / Seebär ». E la parola più difficile da tradurre era stata proprio "allegria", non solo un sostantivo di cui è problematico trovare un

² H. W. RICHTER, *Im Etablissement der Schmetterlinge*, München-Wien 1986, pp. 45-62.

³ U. JOHNSON, *Eine Reise nach Klagenfurt*, Frankfurt a. M. 1974.

equivalente nella lingua tedesca, ma per la Bachmann espressione anche di un sentimento, di uno stato d'animo invidiato, inseguito e forse mai raggiunto.

FABRIZIO CAMBI

JULIUS MEIER-GRAEFE, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, München Zürich, Piper, 1987, 2 voll., 786 p., DM 22.80 + 22.80

«[...] Meier-Graefe ist, einer der Ersten, für Böcklin und Ludwig von Hoffmann eingetreten, hat die französischen Impressionisten früher als andere gewürdigt, am zeitigsten mit in Deutschland die Bedeutung der neuen gewerblichen Kunst erkannt, und nun ist er auch wieder der Erste, der einen Überblick gewinnt und eine Synthese versucht. Der Zweck seines neuen Werkes ist, in das Gewühl unserer ästhetischen Begriffe Ordnung zu bringen, die Wertungen zu organisieren, das Wirkungsgebiet jeder ästhetischen Kraft zu bestimmen und — vor allem — zu untersuchen, was uns als lebendig gelten, unserer Zukunft dienen, unserer Gegenwart nützen kann. Dieser Zweck kann eine Entwicklungsgeschichte nicht wohl hervorbringen, da man eine Gegenwart nicht historisch behandeln kann — wenigstens gewiß nicht — wenn man zugleich für die Zukunft arbeiten will. Aber es ist in diesem Falle ein Organisationswerk großen Stils entstanden, ein Werk, wie wir es noch nicht besitzen, und das in Wahrheit den Anfang einer Aesthetik der Zukunft bezeichnet. [...]»¹.

Così scrive l' 'illuminato' Karl Scheffler, recensendo nel 1904 la *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* di Julius Meier-Graefe (1867-1935), pubblicata a Stoccarda dall'editore Julius Hoffmann nello stesso anno. L'opera, come ricorda Hans Belting nella postfazione all'odierna ristampa ormai divenuta un classico della storiografia artistica,

[...] war über Nacht in aller Mund, die über Kunst redeten, und blieb auf Jahrzehnte ein *Vademecum* jener Kunstliebhaber, die selbst nach einem positiven Bild der Moderne suchten (p. 728).

La stesura della *Storia dello sviluppo dell'arte moderna* fu lunga e laboriosa, anche perché essa non venne considerata un'opera conclusa dal suo autore che, oltre ad approfondire in anni seguenti — con monografie specifiche — lo studio di alcuni degli artisti in essa trattati, ne rielaborò profondamente il contenuto, ripubblicando i tre volumi nel 1914, 1915 e 1924, testo a cui si rifà questa nuova edizione.

¹ K. SCHEFFLER, *Zur Aesthetik der Kunst*, in «Die Kunst», vol. 12, 1904-1905, pp. 80-85.