





1

Il tessuto della scrittura. Studi per Rita Svandrlík
a cura di Dominik Barta e Giuliano Lozzi

Copyright © Del Vecchio Editore di Perelun s.r.l., 2022

Prima edizione: Maggio 2022

fuoriforma. Scrittura e politica.

Comitato scientifico:
Giuliano Lozzi (Roma), direttore
Nadia Centorbi (Messina)
Giulia Iannucci (Roma)
Stephan Kammer (München)
Micaela Latini (Como-Varese)
Corinna Schlicht (Duisburg-Essen)
Arata Takeda (Berlin)

Redazione: Giuliano Lozzi, Francesco Giacomantonio

Copertina a cura di Perelun srl
Design. Logo: Maurizio Ceccato | IFIX

www.delvecchioeditore.it
www.senzazuccheroblog.it

ISBN: 9788861102453

IL TESSUTO DELLA SCRITTURA

Studi per Rita Svandrlik



INDICE

IL TESSUTO DELLA SCRITTURA

Studi per Rita Svandrlik

Introduzione	p. 9
Maria Fancelli, <i>L'Ifigenia in Tauride</i> <i>di J.W. Goethe tra il femminile e il mito</i>	p. 17
Sotera Fornaro, <i>Un corpo afferrato dalla parola:</i> <i>Hölderlin e la tragedia greca</i>	p. 35
Neva Šlibar, <i>Undine revisited - Refigurationen der Nixe</i> <i>in Judith Hermanns Roman Daheim</i>	p. 55
Dominik Barta, <i>Leopardi und die Hecke</i>	p. 75
Antonella Gargano, <i>Singolare e plurale:</i> <i>la grammatica della poesia di Brecht</i>	p. 89
Isolde Schiffermüller, « <i>La morte di K.</i> ». <i>Elsa Morantes Traum von Kafka</i>	p. 107
Giovanni Sampao, <i>Il rumore silenzioso delle storie:</i> <i>Laura Freudenthaler</i>	p. 123
Luca Baratta, « <i>I had beene Distracted and like</i> <i>a Mad Body</i> »: <i>Estasi e tormenti di</i> <i>Margaret Muschamp nell'Inghilterra</i> <i>delle Guerre Civili</i>	p. 137

- Jelena U. Reinhardt, *Verso Est.* p. 161
*I "luoghi del non ritorno" nella scrittura
di Elias Canetti, Herta Müller,
Libuše Moníková e Vilém Flusser*
- Hermann Dorowin, «*Geschmückt für den Untergang.*» p. 183
*Österreich-Ungarn in den
Schriften von Christoph Ransmayr*
- Lucia Perrone Capano, *Nella natura leggiamo* p. 199
*il tempo e la storia. Heimsuchung
di Jenny Erpenbeck*
- Micaela Latini, *Letteratura come utopia.* p. 213
*Utopia come Letteratura.
Ingeborg Bachmann ed Ernst Bloch*
- Eva Geulen, *Hannah Arendt: Übergängiges* p. 227
zwischen Privatem und Politischem
- Rita Calabrese, *Grenzverwischungen:* p. 237
Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel
- Marie Luise Wandruszka, *Ein Ehebruch mit* p. 251
Happy End. Zu Theodor Fontanes Genderpoetik
- Paola Del Zoppo, *Camere di sangue, case nel bosco,* p. 267
*baci di strega e vecchietti di carta.
La tessitura del dialogico come spazio delle donne*
- Giuliano Lozzi, *I meccanismi della scrittura.* p. 301
*Sulla ricezione della écriture féminine
nei German Studies*

Roberta Ascarelli, <i>Bertha Pappenheim e Glückel von Hameln. Gli antichi merletti di una femminista ebrea</i>	p. 323
Susanne Teutsch, « <i>Eine Perle im Schmerz</i> ». <i>Faktoren bei der Rezeption von Elfriede Jelinek am Beispiel der rumänischen Übersetzung</i>	p. 345
Marina Foschi Albert, <i>Modi diversi di dire la verità: il caso Montesi nelle Römische Reportagen (1998) e il Caso Franza (1978) di Ingeborg Bachmann</i>	p. 361
Sabrina Ballestracci, <i>Avverbi avversativi in ottica contrastiva italiano-tedesco</i>	p. 389
Daniela Pirazzini, « <i>Er fühlte etwas mütterlich Sinnliches neben sich, eine zarte Wolke von hilfsbereitem Idealismus</i> ». <i>Le metafore filate del sentire atmosferico in Der Mann ohne Eigenschaften di Robert Musil</i>	p. 417
Stefania Acciaioli, « <i>Un esperimento diabolico</i> »: <i>Der junge Lord di Ingeborg Bachmann</i>	p. 435
Diana Battisti, <i>Uno sguardo altro, uno sguardo oltre: Alma Mahler e Julya Rabinowich</i>	p. 461
Matteo Galli, « <i>Es ist gut, von manchen Orten keine Bilder zu haben</i> ». <i>Il nostos di Ruth Beckermann</i>	p. 481
Ernestina Pellegrini, <i>Tempo curvo a Krems di Claudio Magris</i>	p. 503
Nota conclusiva	p. 527

MODI DIVERSI DI DIRE LA VERITÀ:
IL CASO MONTESI NELLE *RÖMISCHE REPORTAGEN*
(1998) E IL *CASO FRANZA* (1978) DI INGEBOG
BACHMANN

Marina Foschi Albert

*Consapevolezza di genere e poetica della verità in Ingeborg
Bachmann*

Ingeborg Bachmann ha sperimentato i generi più vari, letterari e non, tra cui prosa lirica, drammi per radio e televisione, libretti d'opera e per pantomima, adattamenti teatrali, traduzioni, saggi, discorsi, lezioni, testi giornalistici¹. Come si desume dall'intervista concessa a Kuno Raeber nel gennaio 1963, per Bachmann non esiste una gerarchia tra generi letterari, le è indifferente essere nota soprattutto come poetessa²,

¹Non sempre la poliedricità dell'autrice è stata apprezzata dalla critica, come rileva Rita Svandrlik (*Il linguaggio come punizione. Ingeborg Bachmann: dalla lirica al romanzo*, Università degli studi di Firenze 1983, p. 93), le cui monografie dedicate (oltre all'opera succitata, *Ingeborg Bachmann: i sentieri della scrittura*, Carocci, Roma 2001) evidenziano invece tratti di originalità e coerenza nella sua intera opera.

²All'epoca dell'intervista erano usciti i volumi *Die gestundete Zeit* (1953) e *Anrufung des Großen Bären* (1956) e la raccolta *Das dreißigste Jahr* (1961), non ancora pubblicati il romanzo *Malina* (1971), primo volume della progettata trilogia *Todesarten*, e l'altra raccolta di racconti *Simultan* (1972).

considera i generi modi diversi di realizzare un impulso verso la scrittura che non è definibile mediante l'“etichetta” di poeta, narratore o drammaturgo³: si tratta infatti di un impulso che è esigenza di verità. Per Bachmann – come affermava nel discorso di ringraziamento per il conferimento dello *Hörspielpreis der Kriegsblinden* del 1959 – compito dello scrittore è disvelare le sofferenze occulte del mondo, far acquisire consapevolezza, preparare il lettore ad accogliere l'esperienza del vero⁴. Nel rapporto con la scrittura, il concetto di verità è da intendersi in accezione peculiare: si tratta di una verità “altra” che si cela all'interno del fitto intreccio dei punti di vista. Come capirà il giudice protagonista del racconto *Ein Wildermuth*⁵, esistono verità diverse.

³ Bachmann parla qui di «Drang zu schreiben» e di «Branchenbezeichnung» nel riferimento ai nomi *Lyrik, Hörspiele, Prosa*. Cfr. I. BACHMANN, *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, hrsg. von Ch. Koschel und I. von Weidenbaum, Piper, München-Zürich 1983, pp. 40-41.

⁴ Cfr. I. BACHMANN, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, Piper, München 1964, pp. 294-297, qui pp. 295s. Sulla verità come intenzione artistica cfr. R. SVANDRLIK, *I sentieri*, cit., p. 115. Sull'interpretazione della letteratura in termini più etici che estetici nelle *Frankfurter Vorlesungen* cfr. P. CHIARINI, *Auf der Suche nach wahren Sätzen. Zur Poetik Ingeborgs Bachmanns*, in H.D. SCHLOSSER, H.D. ZIMMERMANN (hrsg. von), *Poetik. Essays über I. Bachmann, P. Bichsel, H. Böll, H. M. Enzensberger, W. Hildesheimer, E. Jandl, U. Johnson, M. L. Kaschnitz, H. Lenz, P. Nizon, P. Rühmkorf, M. Walser, C. Wolf und andere Beiträge zu den Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Athenäum 1988, Frankfurt a.M., pp. 15-26.

⁵ Il racconto è compreso nella raccolta *Das dreißigste Jahr. Erzählungen*, München, Piper 1961, pp. 179-230. Da qui in avanti il testo vi farà riferimento indicandolo, per brevità, con la sigla EW seguita dal numero di pagina dell'edizione. Nel 2020 è uscita presso Piper Suhrkamp l'edizione critica della raccolta, a cura di Rita Svandrlik in collaborazione con Silvia Bengesser e Hans Höller. All'attenzione di Bachmann sui “casi” giudiziari e, in generale, al rapporto tra letteratura e diritto nella sua opera è dedicato il volume monografico R. GADERER, M. THIELE (hrsg.

La «gemeine Wahrheit» (EW, 222), corrispondente al significato di “conformità a una realtà oggettiva” che la parola assume anche nell’espressione *die Wahrheit sagen* usata nei tribunali⁶, è una sorta di verità-oggetto che assomma dati della realtà senza riuscire a penetrarla. La verità dello scrittore non può essere usata. Lo scrittore non “dice”, “cerca” la verità. La scrittura letteraria non riproduce una verità preconfezionata, ma “ordina”, configura la realtà, dandole senso. La letteratura per Bachmann “è” verità e il suo contenuto, come sostiene Rita Svandrlik⁷, diventa inscindibile dalla forma poetica.

Bachmann pratica anche il giornalismo, nella chiara consapevolezza dello iato tra le due tipologie di scrittura. Nella società a lei contemporanea le differenze sono ben definite: lo scrittore può creare mondi fantasiosi e ideali, il giornalista deve presentare il mondo com’è, in modo oggettivo e impersonale⁸. Se allo

von), *Ingeborg Bachmanns “Ein Wildermuth”*, in «Sprache und Literatur», XLVIII (2019) 2.

⁶ L’espressione “dire la verità” è tutt’oggi compresa nella formula di giuramento usata nei tribunali di molte nazioni, qui la versione austriaca: «Ich schwöre bei Gott dem Allmächtigen und Allwissenden einen reinen Eid, dass ich über Alles, worüber ich von dem Gerichte befragt worden bin (werde befragt werden), die reine und volle Wahrheit und nichts als die Wahrheit ausgesagt habe (aussagen werde); so wahr mir Gott helfe!», in *Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Eidesablegung vor Gericht – Regelung des Verfahrens*, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10001672> (data ultima consultazione: 29 ottobre 2021).

⁷ Cfr. R. SVANDRLIK, *La verità come crepa o come fuoco fatuo: Was wahr ist e Ein Wildermuth di Ingeborg Bachmann*, in G. CATALANO, F. LA MANNA (a cura di), *Verità e menzogna*, in «Quaderni dell’AIG», I (2018), pp. 161-177, pp. 176ss. Cfr. anche EAD., *I sentieri*, cit., pp. 163-168.

⁸ Nel periodo compreso tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo in Germania ebbe luogo un lungo dibattito sull’opportunità di riconoscere

scrittore è richiesta originalità di stile, il giornalista apporta il suo contributo individuale nella scelta delle notizie e nel modo di esporre fatti e cause, ma non nello stile, che deve solo «far parlare la verità»⁹.

A Bachmann certo non sfuggiva che la misura della verità per il giornalista è vincolata dal giornale per cui lavora, l'attualità e le leggi di mercato. La verità dei giornali è lontana dal riprodurre significati universali ed eterni. Al giornalista interessa vendere le sue notizie, non gridare verità scomode. Le notizie dei giornali devono essere brevi e ben “digeribili”. Come affermava il giornalista e saggista suo contemporaneo Rudolf Walter Leonhardt, nel giornalismo «Was “wahr” ist, muß in 150 Zeilen wahr sein»¹⁰. A tal fine, riconosce Bachmann, si serve di una lingua precostruita, frasi “prefabbricate” consone a esprimere verità *passé-par-tout*, ideologie e opinioni vuote¹¹.

Bachmann tematizza il rapporto del giornalismo con la verità in *Drei Wege zum See*¹², il racconto che narra la crisi della fotoreporter Elisabeth Mattei, approdata per caso al mestiere

ai giornalisti statuto di scrittore originale. Cfr. C. SIEGEL, *Die Reportage*, Metzler, Stuttgart 1978, pp. 43ss.

⁹ Ivi, p. 72.

¹⁰ Cfr. ivi, p. 52.

¹¹ Cfr. il testo dell'intervista concessa a Ekkehart Rudolph del 23 marzo 1971, in cui parla di «vorfabrizierte Sätze» (I. BACHMANN, *Wir müssen wahre Sätze finden*, cit., p. 84).

¹² I. BACHMANN, *Drei Wege zum See*, in *Simultan. Erzählungen*, München, Piper 1974, pp. 94-165. Da qui in avanti si farà riferimento al racconto nel testo, indicandolo per brevità con la sigla DW seguita dal numero di pagina dell'edizione citata.

e convinta di compiere una missione nei confronti del vero¹³. Incentrato sul tema generale della ricerca di verità è invece il già menzionato racconto *Ein Wildermuth* che narra del giudice Wildermuth impegnato nel caso di un parricida reo confessato, anche lui di nome Wildermuth. L'intento del giudice di palesare il movente del parricidio si contrappone, nel corso della vicenda, all'atteggiamento della stampa, interessata solo al "sensazionale" caso di omonimia. Wildermuth finirà di diventare protagonista proprio di quel clamore che pensava di evitare:

Es mußte nicht unter dem heuchlerischen Geschrei der Presse die schmutzige Wäsche einer ganzen Gesellschafts-schicht gewaschen werden, es brauchte nicht höchsten Stellen und Personen des öffentlichen Lebens mit Vorsicht oder Schärfe begegnet zu werden, kein Seiltanz war notwendig, kein politisches Fingerspitzengefühl, und da gab es einmal keine Sturzgefahr für ihn (EW, 183).

Nel passo riportato, emergono elementi che richiamano il "caso Montesi", la vicenda di cui Bachmann lesse e scrisse durante il suo soggiorno romano: l'attenzione morbosa della stampa, il vociare perbenista, l'affannata ricerca di rivelazioni compromettenti, il gettare in pasto all'opinione pubblica i "panni sporchi" di personalità socialmente influenti e le magagne di intere classi sociali – aristocrazia e ceto politico.

Del caso Montesi, divenuto celebre nella storia del giornalismo italiano proprio poiché rese evidente il potere dei media

¹³ Sul tema della caducità del giornalismo e dell'inutilità per i reporter di mettere in pericolo la propria vita per dare un brivido ai lettori, cfr. R. SVANDRLIK, *I sentieri*, cit., p. 236.

sull'opinione pubblica¹⁴, Bachmann si occupò in otto reportage trasmessi da Roma tra il luglio 1954 e il giugno 1955 firmati con lo pseudonimo di Ruth Keller¹⁵. Gli articoli sul caso Montesi saranno qui indagati alla luce della poetica della verità di Ingeborg Bachmann. Considerati con categorie della linguistica testuale, i reportage documentano uno stile sostanzialmente congruente con le convenzioni del genere¹⁶. Più di questo, l'indagine testuale evidenzia una serie di indizi utili a provare come Bachmann, che trasformò in saggio “ciò che ha visto e sentito” a Roma, rese materia lirica impressioni e percezioni vissute in Italia¹⁷,

¹⁴ Cfr. F. GIOVANNINI, *Delitti politici*, Stampa alternativa/nuovi equilibri, Roma 2013, p. 30. Il caso, secondo Giovannini (ivi) presenta tutti gli “ingredienti del delitto moderno”: «Cocaina. Politica corrotta. Amicizie scomode tra ministri e imputati. Spionaggi devianti e depistaggi di poliziotti e carabinieri. Moralisti che in realtà nascondono segreti inconfessabili. Magistrati che diventano star. Ragazze disposte a tutto. Questione morale».

¹⁵ I testi furono rinvenuti negli archivi di Radio Bremen nel 1997 e pubblicati l'anno dopo, cfr. I. BACHMANN, *Römische Reportagen*, hrsg. und mit einem Nachwort von J.-D. Kogel, Piper, Zürich 2000². Da qui in avanti si farà riferimento al volume nel testo, indicandolo per brevità con la sigla RR seguita dal numero di pagina dell'edizione citata.

¹⁶ La pubblicazione, nel 1998, dei testi ancora inediti delle *Römische Reportagen* fu salutata dalla stampa con recensioni incensanti, ma accolta con consenso non unanime dalla critica accademica, cfr. in particolare F. HAAS, *Ingeborg Bachmann: la fama, la fame e le “scoperte” postume*, in «Belfagor», LXVII (2012) 2, pp. 209-214. Sulla ricezione delle *Römische Reportagen* cfr. C.R. MEISTER, *Journalistische Brotarbeiten oder künstlerische Etüden? Ingeborg Bachmanns Korrespondenzen aus Rom*, in R.G. CZAPLA, A. FATTORI (hrsg. von), *Die verewigte Stadt. Rom in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2008, pp. 209-226, pp. 214ss.

¹⁷ In Italia, in particolare a Roma, a Bachmann si rivela una diversa modalità percettiva, una percezione “stratificata” che permette di svelare verità nascoste, come la storia sottesa all'architettura monumentale. Cfr. G.

sia riuscita a traslare in letteratura anche la vicenda di Wilma Montesi.

Il caso Montesi nelle Römische Reportagen

All'origine del caso Montesi fu il ritrovamento, l'11 aprile 1953, sulla spiaggia di Torvajonica nei pressi di Roma, del cadavere semisvestito di una donna, in seguito identificata nella ventunenne Wilma Montesi¹⁸. I pochi fatti accertati – tra cui il decesso per annegamento – servirono a costruire ipotesi diverse sulle circostanze della morte. Secondo l'ipotesi fatta circolare dalla questura, la giovane, recatasi a Ostia per fare una passeggiata, avrebbe pensato di svestirsi per curare con un pediluvio un eczema al piede e sarebbe annegata a causa di un malore. L'altra ipotesi, più plausibile, fu formulata in seguito a indagini condotte dalla stampa. A quanto si riuscì ad appurare, la sera della sua scomparsa Wilma Montesi, giovane di famiglia modesta fidanzata con un poliziotto e con

LOZZI, *Il Rombild nella letteratura di Ingeborg Bachmann e Marie Luise Kaschnitz*, tesi di laurea, Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, a.a. 2007/08, pp. 11ss. Veicolo di una nuova percezione per Bachmann è anche l'esperienza della luce italiana [cfr. R. SVANDRLIK, "Al sole" di Ingeborg Bachmann, in M. GRAZIANI (a cura di), *Trasparenza ed epifania. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 369-379, p. 374]. Sulla definizione di "saggio" del testo bachmanniano *Was ich in Rom sah und hörte* (1955) cfr. H. HÖLLER, *Ingeborg Bachmann. Das Werk von den frühesten Gedichten bis zum "Todesarten"-Zyklus*, Athenäum, Frankfurt a.M. 1987, p. 208.

¹⁸ Per i particolari sul noto caso, cfr. ad es. L. MARRONE, *Molti punti oscuri. La morte di Wilma Montesi tra cronaca nera e stereotipi culturali*, in «News. ANCAF – Associazione Nazionale Criminologi e Analisti Forensi», 19 aprile 2021, in <https://www.ancaf.it/2021/04/19/molti-punti-oscuri-la-morte-di-wilma-montesi-tra-cronaca-nera-e-stereotipi-culturali/> (data ultima consultazione: 29 ottobre 2021).

qualche ambizione di entrare nel mondo del cinema, avrebbe partecipato a un festino organizzato da note personalità della nobiltà romana e figli di politici, nel corso del quale avrebbe assunto droghe e alcool – da qui il malore. Si ipotizzò che i presenti, temendo lo scandalo, l'avessero abbandonata nella località marina dove fu ritrovato il corpo.

I reportage di Bachmann sul caso Montesi non sono quasi mai incentrati sulla morte di Wilma Montesi. Nel periodo in cui vengono trasmessi, la persona di Wilma Montesi e la causa della sua morte non fanno più notizia. Che si tratti di una morte avvenuta in circostanze non chiare è posto in risalto nell'articolo trasmesso il 9 settembre 1954, in cui, facendo riferimento alla morte della “bella romana” accaduta un anno e mezzo prima, Bachmann usa l'aggettivo *geheimnisvoll* e, poche righe più in basso, *mysteriös* (RR, 14-15). In due passi il riferimento alla morte è dato con il termine giuridico *fahrlässige Tötung*: il primo riporta un'illazione del «Messaggero» (RR, 15-16), il secondo attinge a un documento ufficiale, il mandato di arresto contro Piero Piccioni (RR, 19). Due volte la morte viene descritta, in base a fonti non determinate, come “accidentale”: *Unfall* (RR, 19) o *Unglücksfall* (RR, 16). Il riferimento al “caso” avviene per 19 volte con espressione equivalente (*der Fall/der Fall Montesi*), talora accompagnata da aggettivo esplicativo (*politisch*) o come parola composta e aggettivazione che rendono la denominazione decisamente più incisiva (*mysteriöser Kriminalfall*). Più raramente si parla di *Skandal* (6 volte) o *Affäre* (5 volte) (cfr. tab. 1):

Reportage	Fall	Skandal	Affäre
10/8/1954	Die Durchsichtung der Redaktion der „Atahualpa“, der Zeitschrift des Journalisten Mato, der „den Fall“ ins Rollen brachte, und die Verhaftung seiner zweiten Kronzeugin Adriana Bisacola. (RR 11)	Tagesgespräch ist auch die überraschende Wende im Montesi-Skandal. (RR 11).	Rom fragt sich nur noch, wann und wie die Affäre Montesi [...] ihren Schulpunkt finden wird. (RR 16)
9/9/1954	I. Kom hat heute morgen nach einem ereignisreichen Sommer einen „Cohò di scena“ erlebt, einen Theatercoup in Form einer ebenso unerwarteten wie dramatischen Wendung im vielbesprochenen Fall Montesi. (RR 14) ii. Die dramatische Wendung ist darn zu sehen, daß Sepe heute vier prominenten Persönlichkeiten, von denen drei immer wieder im Zusammenhang mit dem Fall genannt wurden, die Presse entzog. (RR 15)		
22/9/1954	Die Links- und Rechtsströmungen fordern unaufgefragt ein Parlamentsrecht, das Falles Montesi gegen die sich Sepe bisher ausdrücklich vorbehalten. In den Kreisen der christlich-demokratischen Partei ist man der Ansicht, dass der Fall Montesi eine Sache der Justiz und nicht der polizeilichen Verantwortlichkeit ist. (RR 19-20)		
30/9/1954	I. Das Thema dieser für die Regierung so gefährliche Debatte war der Fall Montesi. Für den die extreme Rechte und die Kommunisten die Regierung und insbesondere den Ministerpräsidenten selbst verantwortlich machen wollen. (RR 20) ii. Sicher ist jedoch, daß dieser mysteriöse Kriminalfall auf der politischen Ebene nichts anderes ist als eine „montatura“, das heißt eine propäganistische Montage der Kommunisten. (RR 21) iii. Im Mittelpunkt aller Gespräche steht nicht wie sonst der Fall Montesi, sondern das Fehlen der Londoner Konferenz. (RR 22)	[der Verteidigungsminister Taviani] erinnerte daran, daß die kommunistische Kampagne Taktik im Montesi-Skandal der ähnlich sei, die die Kommunisten seitwärts in Prag angewendet, bevor es zum Staatsstreich kam. (RR 21)	Außerdem sicken aus dem Justizpalast am Tiber Gerüchte durch, daß die Affäre nach einer Konfrontation des jungen Piccioni mit einem Unbekannten in der vergangenen Nacht wahrscheinlich eine ganz andere Wendung nehmen wird, als man bisher annehmen konnte. (RR 21)
4/10/1954	Im Mittelpunkt aller Gespräche steht nicht wie sonst der Fall Montesi, sondern das Fehlen der Londoner Konferenz. (RR 22)		
18/11/1954	i. Der Fall Montesi ist noch nicht geklärt, da verschwunden über Nacht der Präsident der römischen Provinzverwaltung mit seiner Frau. (RR 23) ii. Neue skandalöse Enthaltungen rufen den Anklauger von einst, Selbstverständlicher wurde daraus ein politischer Fall. (RR 28) iii. Im übrigen spricht die extreme Linke von einem politischen Rechtsakt, vom Versuch eines politischen Gegenschlags nach der „Kompromittierung des Bürgerturns und seiner Polizei“ durch den Fall Montesi. (RR 29-30)	Es ist derselbe Dr. Segni, der als Verteidiger des Journalisten Mato – des ersten „Enthüllers“ von politischen Hintergründen im Montesi-Skandal – zum Ankläger gegen einflußreiche bürgerliche Kreise, gegen die Polizei und gegen führende Mitglieder der Christlich-Demokratischen Partei geworden war. (RR 28)	
3/21/1955	i. Aber auch über den Fall Segni findet man kein Wort mehr in den italienischen Blättern. (RR 45) ii. Raffaele Sepe, berüchtigt geworden durch seine unethischen und gewissenhaften Untersuchungen im Fall Montesi, hat nach ganzer Arbeit einen Nervenzusammenbruch erlitten. (RR 45) iii. Piero Piccioni, der Sohn des ehemaligen Außenministers hat im Gefängnis begonnen, ein Konzentrat zu komponieren. [...] So bietet er wenig Zeit, an den Fall Montesi zu denken. (RR 45-46) iv. Tommaso Pavone, Ex-Chef der Polizei [...], der mit seiner Stellung für den Fall Montesi bezahlen mußte, [...] ist nur zweimal als Zeuge verhört worden. (RR 46) v. Silvio Mato, der junge Journalist, der sich durch die Aufdeckung des Falles Montesi auf atemberaubende Weise in den Vordergrund gespielt hat, lebt mit Frau und Kindern in der Nähe Roms. (RR 46-47) vi. Allerdings ist die politische Spekulation, die man an Hand des Falles Montesi versucht hat, für die politischen Extremisten Italiens fehlgeschlagen. Der politische Kurswert des Falles Montesi steht damit in der römischen Popanzephektrose auf Null. (RR 48)	i. Die Schlagzeilen, in denen der Name Montesi über Monate immer wieder wiederkehrte, sind aus den Zeitungen verschwunden und mit ihnen auch die kleinste Notiz über diesen „Skandal des Inhabunders“. (RR 45) ii. Maurizio d'Assisi – so wird der Prinz von Hessen in Italien genannt –, der durch mysteriöse Umstände in den Skandal hineinbezogen wurde, ist längst völlig rehabilitiert nach Deutschland gegangen. (RR 48)	i. [Ugo Montagna, der einst als Salomone bekannte Marchese] hat die Absicht, natürlich falls er rehabilitiert wird, gegen seine ehemalige Geliebte Anna Maria Caglio, die gemeinsam mit dem Journalisten Mato die Affäre Montesi ins Rollen brachte, vorzugehen. (RR 46) ii. Adriana Bisacola, die Exstenhalsstin, Prototyp des aberneruenden Mädchens aus der Provinz, deren Stellung in der Montesi-Affäre noch völlig ungeklärt ist, ist in sich gegangen. (RR 47) iii. Vater und Mutter Montesi sind verbitert, denn sie begreifen nicht, warum sie zu allem Überflus die Opfer dieser unseligen Affäre sein sollen. (RR 48)
24/3/1955	vii. Der Fall Montesi ist wieder in aller Munde. Montagna ist der Held des Tages. (RR 60)	Anna Maria Caglio, die dem ganzen Skandal aus Erfüllnis und Reche verurteilt hat, lebt nicht mehr im Kloster. (RR 61)	

Tab. 1: Riferimenti al caso Montesi nelle *Römische Reportagen*

Le notizie sul caso Montesi riguardano l'attualità politica e il costume, analogamente a tutti i reportage (cfr. sinossi in tab. 2; i reportage sul caso Montesi o che ne fanno menzione sono evidenziati in grigio):

15/7/1954	invasione di parassiti del grano in Emilia
10/8/ 1954	crisi del governo Scelba a causa della "strategia dello sciopero" del PCI; gli alleati premono per risolvere la questione triestina; svolta nello "scandalo" Montesi
11/8/1954	questione triestina
9/9/1954	caso Montesi: ritiro del passaporto a quattro personaggi eminenti e al questore di Roma per occultamento delle indagini.
20/9/1954	caso Montesi: nomina del nuovo ministro degli esteri in seguito alle dimissioni di Piccioni
22/9/1954	caso Montesi: estrema destra e comunisti chiedono le dimissioni di Scelba, ministro degli interni all'epoca delle prime indagini
30/9/1954	caso Montesi: il governo sancisce la fiducia a Scelba
4/10/1954	l'Italia alla conferenza di Londra: l'attenzione è distolta dal caso Montesi
28/10/1954	festeggiamenti a Trieste; nubifragio a Salerno
5/11/1954	proposta di leggi speciali: contro il pericolo di putsch comunista
18/11/1954	caso Montesi: dimissioni del ministro Giuseppe Soignù; altro caso di morte misteriosa
3/12/1954	pericolo di putsch comunista
9/12/1954	misure costituzionali di Scelba contro il pericolo comunista
21/12/1954	opposizione della destra alla Comunità europea di difesa
13/1/1955	visita a Roma di Mendès France e firma del protocollo italo-francese
20/1/1955	sostituzione di Pietro Secchia alla direzione organizzativa del PCI
27/1/1955	visita del primo ministro turco Menderes; possibile adesione dell'Italia al patto balcanico di Turchia, Grecia e Jugoslavia
3/2/1955	contrasti politici e archeologici: presunto ritrovamento di un documento del III sec. che parla del trafugamento della salma di San Pietro
3/2/1955	caso Montesi: sorte dei protagonisti
10/2/1955	inaugurazione della metropolitana
11/11/1955	entusiasmo per il matrimonio in esilio di Maria Pia di Savoia
18/2/1955	Cinecittà, unica industria di Roma
24/2/1955	crisi nel governo e possibile svolta a destra?
1°/3/1955	presentazione sul mercato della nuova FIAT 600
24/3/1955	caso Montesi: il marchese Montagna e Anna Maria Cagliolo pubblicano le loro memorie
31/3/1955	il sindacato comunista alla FIAT e nelle fabbriche
7/4/1955	congresso del PSI a Torino. Apertura di Nenni al mondo cattolico
14/4/1955	termine del mandato presidenziale di Luigi Einaudi. Possibili successori
27/4/1955	elezioni presidenziali. Rosa dei candidati.
28/4/1955	fumata bianca alla prima votazione per le elezioni presidenziali
6/5/1955	chiarimenti al governo in seguito all'elezione di Gronchi
12/5/1955	giuramento di Gronchi
26/5/1955	l'ambasciatrice USA Clare Boothe Luce lascia l'Italia
9/6/1955	critiche del PCI per l'avvicinamento dell'URSS a Belgrado e Bonn

Tab. 2: Sinossi dei temi trattati nelle *Römische Reportagen*

Conformemente al genere, lo stile sintattico delle *Römische Reportagen* è sobrio, connotato da alternanza di paratassi e ipotassi, alta frequenza di frasi dichiarative, per lo più affermative, poche interrogative e negative. I tempi verbali intercalano forme di presente e passato, distinguendo antefatti e nuovi sviluppi della vicenda. Anche nelle scelte lessicali si tende a uno stile “medio”, con uso parco di strutture nominali e compatte e rifugge dall’impiegare frasi fatte e luoghi comuni¹⁹. Per segnalare la sua presenza a Roma, Bachmann segue la consuetudine di esplicitare le indicazioni spazio-temporali e di menzionare per nome i protagonisti della vicenda di cronaca. Trasmette, con parsimonia, un colorito locale attraverso parole italiane come *Colpo di scena* nel *lead* del reportage del 9 settembre 1954:

Rom hat heute morgen nach einem ereignisarmen Sommer einen “Colpo di scena” erlebt, einen Theatercoup in Form einer ebenso unerwarteten wie dramatischen Wendung im vielbesprochenen Fall Montesi (RR, 14).

Riporta giudizi, commenti e stati d’animo dei protagonisti con la tecnica tipica del discorso diretto, come nel seguente esempio:

Prinz Moritz von Hessen, dem man in der vergangenen Woche, wie den jetzt Verhafteten, den Paß entzogen hatte, nachdem Montagna eine ihn belastende Erklärung bei Sepe eingereicht hatte, antwortete heute auf die Fragen von römischen Journalisten: “Ich bin sehr glücklich, daß

¹⁹ I dati qui e di seguito riportati sulle frequenze d’uso nelle *Römische Reportagen* seguono l’analisi di E. BUCCI, *Lo stile giornalistico di Ingeborg Bachmann nelle Römische Reportagen: analisi testuale dei reportage sul caso Montesi. Traduzione degli Essays, delle Vermischte Schriften e delle Römische Reportagen di Ingeborg Bachmann*, Tesi di laurea, Università di Pisa, a.a. 2001/02, pp. CCXX-CCXXXIV.

die Gerüchte, die über mich in Umlauf waren, nun ihr Ende finden” (RR, 19).

In quest’altro esempio la fonte citata è il noto quotidiano «Il Messaggero»:

Dazu schreibt der der Regierungskoalition nahestehende «Messaggero»: “Wie sich die Dinge abzeichnen, kam der Tod der Wilma Montesi tatsächlich einer verbrecherischen Tat gleich, die als fahrlässige Tötung bezeichnet werden kann – zumindest hat es sich darum gehandelt, daß man einen Menschen in seiner Todesnot sich selbst überließ” (RR, 15-16).

Tecnica più frequente per menzionare le fonti è però il discorso riportato; nell’esempio che segue, si tratta di un altro quotidiano di diffusione nazionale, «La Stampa»:

Tatsache aber ist – und so beurteilt auch die angesehene Turiner «Stampa» die Situation – dass der Kreis der Verdächtigen eingeengt worden ist, daß die vier Großen, der Prinz Moritz von Hessen, Piccioni, Montagna und Polito, nun im Mittelpunkt des Interesses stehen, und daß die Behörde daran ist, die Verschleierungsmanöver aufzudecken, die von einflußreichen – mittelbar oder unmittelbar beteiligten – Kreisen unternommen wurden (RR, 16).

Colpisce nelle *Römische Reportagen*, in quanto uso deviante dalle convenzioni di genere, il frequente rimando a fonti indefinite e vaghe, ad esempio il seguente riferimento a generiche “fonti informate”:

Nach Indiskretionen aus informierten Kreisen wäre es denkbar, daß der Unglücksfall, der zum Tod der Montesi

führte, geschah, während sich das Mädchen in Gesellschaft des Prinzen von Hessen befand (RR, 16).

Il rimando a fonti indefinite sembra servire a riportare un punto di vista diverso da quello delle fonti documentate. In alcuni contesti sembra fungere a questo scopo anche il pronome indefinito *man*, utilizzato assai di frequente²⁰. In alcuni casi, la voce di *man* è identificabile; nell'esempio che segue (sottolineato), *man* si correla al precedente pronome *er* e al nome *Sepe*; la frase con soggetto *man* formula con tecnica di *erlebte Rede* una dichiarazione di Raffaele Sepe, il presidente della sezione istruttoria:

Da die Untersuchungen jedoch offiziell noch gar nicht abgeschlossen sind, muß man sich an die Erklärung Sepes halten, an die einzige, die er der Presse bisher gab. Er bestätigte, daß sich Belastungsmaterial gegen den Prinzen in seinem Besitz befinde. Man könnte jedoch noch nicht von fundierten Elementen sprechen (RR, 16).

Nella maggior parte dei casi, il referente di *man* è impreciso; nell'esempio che segue rimanda a generiche “cerchie conservatrici” della politica italiana:

Weniger optimistisch ist man in den konservativen italienischen Kreisen. Dort macht man darauf aufmerksam, daß durch den Schachzug von Mendès-France ein gewisses Mißtrauen entstanden sei und man seither der französischen Aufrichtigkeit etwas zweifelnd gegenüberstehen müsse (RR, 23-24).

Negli esempi riportati, l'uso di *man*, come vedremo, non sempre può essere considerato come strategia di spersonalizz-

²⁰ Sull'uso peculiare del pronome *man* come tratto distintivo dello stile giornalistico di Bachmann, cfr. anche C.R. MEISTER, *op. cit.*, p. 222.

zione che sostituisce l'utilizzo di forme verbali passive, diffuso nella prosa dei giornali e quasi assente nelle *Römische Reportagen*. Più che permettere ai fatti di parlare da sé, *man* sembra esprimere voci corali, "altre" rispetto alle fonti dichiarate e ufficiali. Funzione analoga hanno anche altre tecniche, tra cui la personificazione della città: *Rom* compare come soggetto agente nel passo già menzionato del 9 settembre 1954 come pure in coda alla notizia del 9 settembre 1954, concernente la "dramatische Wende" nelle indagini:

Rom fragt sich nur noch, wann und wie die Affäre Montesi, die an Spannung und Überraschung schon jeden Kriminalroman von Edgar Wallace bis Agathe Christie übertroffen hat, ihren Schlußpunkt finden wird (RR, 16).

Ci si chiede chi sia veramente a porre la domanda che il testo attribuisce a *Rom*: il referente del nome sta evidentemente per qualcun'altro: si può ipotizzare che la *reporter* intenda qui dare voce all'opinione pubblica, al "senso comune". Analogamente, in coda alla notizia del 24 marzo 1954 concernente la commercializzazione del caso da parte di due protagonisti che annunciano la pubblicazione delle loro memorie, l'implicita disapprovazione è attribuita alla voce corale dei "romani":

Die Römer schütteln den Kopf. Sie haben manchen historischen Beweis dafür, daß Dummheit zu den zähesten menschlichen Eigenschaften gehört (RR, 62).

In un altro caso, nel commento in coda alla notizia del 18 novembre 2021 dello scandalo a sfondo sessuale che ha coinvolto il "grande moralista" Giuseppe Sotgiu, il riferimento è all'"uomo della strada":

Der Mann auf der Straße spricht mal wieder vom “starken Mann mit dem eisernen Besen”, der endlich aufräumen müsse (RR, 30).

Nel reportage del 18 novembre 2021 sul caso Sorgiu la voce riportata appartiene alla “maggioranza del popolo italiano”, che si guadagna da vivere onestamente e conduce una vita regolare:

Die Mehrheit des italienischen Volkes aber, das ein arbeit-sames und durchaus normales Familienleben führt, beginnt sich zu fragen, ob diese Kette von Skandalen nicht auf einen Zerfall sittlicher Werte und politischer Überzeugungen zurückzuführen ist (RR, 29).

Il punto di vista corale è qui attribuito alla gente comune che non ha un nome, non conta e, laboriosa e onesta, si contrappone agli scandali dell’alta società.

La “fonte indefinita” è il tratto più caratteristico dello stile, altresì alquanto convenzionale, delle *Römische Reportagen*. È stato ipotizzato che la reporter, che non segue la consuetudine di commentare esplicitamente facendo uso di pronomi di prima persona, usi la tecnica per far sentire la sua «voce discreta»²¹. Ciò non può accadere per semplice identificazione con la voce corale della gente comune. Bachmann, come si è visto, non trasmette un’immagine idealizzata del popolo, rappresentato come massa incapace di critica e approfondimento, in attesa di verità semplicistiche e rassicuranti e del ritorno dell’uomo forte. Per piegare lo stile giornalistico alla sua esigenza di verità, Bachmann sembra seguire piuttosto un’altra via: lasciarla trape-lare tra le righe, mediante linguaggio figurato, come ad esem-

²¹ Cfr. E. BUCCI, *op. cit.*, p. CCXXVIII.

pio il sarcasmo. Nel reportage del 3 febbraio 1955, Bachmann presenta una serie di scene in cui appaiono i protagonisti del caso Montesi alle prese con un'operazione di rimozione del passato e della memoria della vittima. In particolare la sorella Wanda, novella sposa, ha «ricominciato a sorridere» (RR, 48); i genitori di Wilma, che si recano tutte le domeniche al cimitero nel ricordo della figlia che (da morta!) «ein ganzes Land in Aufregung und politische Wirren gestürzt hat» (RR, 48), sembrano rammentare soprattutto la loro condizione di vittime dell'«infausto affare» che ha fatto loro perdere la clientela. Nella sezione finale dello stesso articolo, la «vera» valutazione sul caso Montesi si percepisce attraverso l'immagine del teatro:

Das ist übriggeblieben von einer Bühne, auf der es von sogenannten Existentialisten, Salonlöwen, Industrie-Rittern, Justizfanatikern, Ministern, Journalisten und Schauspielern nur so wimmelte (RR, 48).

Il passo lascia apparire il caso Montesi come il palcoscenico di una grande fiera delle vanità in cui si agitano personaggi mossi da ambizione, falsità, egoismo, vittimismo, mentre sul caso in sé – la morte misteriosa di Wilma Montesi – da tempo è caduto il sipario, e l'oblio sulla giovane donna che al caso ha dato il nome.

Il caso Montesi in letteratura: il caso Franza

Come si conviene al genere, i reportage di Bachmann sul caso Montesi riportano notizie di attualità – motivo per cui non riferiscono nulla di nuovo sulla morte misteriosa di Wilma Montesi. Ciò non toglie che proprio questo aspetto del caso Monte-

si, la “verità” sul caso, sembra tornare nell’opera di Bachmann *sub specie* letteratura. Vari indizi suffragano questa ipotesi.

Il primo indizio fa perno sulla poetica della verità di Bachmann. Per Bachmann spetta alla letteratura – non al giornalismo – dare voce alla verità. La “verità della verità”, afferma nel corso dell’intervista a Gerda Bödefeld del 24 dicembre 1971, è che nella società cosiddetta civile continuano a compiersi degli assassini: «die Menschen einander umbringen, ganz langsam»²². Questo nucleo eterno di verità spiegherebbe la morte di Wilma Montesi, come pure la morte – anche questa improvvisa e inspiegabile – di un’altra giovane donna, Maria Adelaide Montorsi (“Maria Montorzi”), di cui Bachmann dà notizia nel corpo centrale dell’articolo del 18 novembre 2021 imperniato sullo scandalo che colpì Giuseppe Sotgiu, esponente di spicco del PCI e avvocato difensore di uno dei giornalisti coinvolti nel caso Montesi:

In den polizeilichen Ermittlungen ist von “Orgien”, meist “sexualpathologischer Natur” die Rede, an denen Sotgiu und Personen aus höheren Gesellschaftskreisen beteiligt gewesen sein sollen. Dazu kommt ein neuer höchst geheimnisvoller Todesfall. Ein junges Mädchen, Maria Montorzi, starb vor einiger Zeit in einem römischen Krankenhaus. Reporter eines römischen Abendblattes wollen nachweisen können, daß sie in den Kreisen um Sotgiu verkehrt hat (RR, 29).

Seguendo la logica bachmanniana, la morte di entrambe le giovani – in qualunque modo sia avvenuta, per colpa e a opera di chi – sarebbe da imputare al fascismo della società patriarcale e proto-consumistica degli anni Cinquanta in Italia.

²²I. BACHMANN, *Wir müssen wahre Sätze finden*, cit., p. 111.

Il secondo indizio è di tipo lessicale: il sostantivo (*der*) *Fall*, utilizzato sia nei reportage sia nell'opera letteraria. Colpisce soprattutto la simmetria tra le espressioni *der Fall Montesi*, denominazione privilegiata della vicenda Montesi nelle notizie, e *Der Fall Franza* – titolo del frammento compreso nel ciclo *Todesarten* (1978)²³. Nella descrizione del DWDS²⁴, *Fall* ha tre significati principali: 1) “möglicher Umstand, unter dem etwas geschieht”; 2) “Verhandlungssache” (ambito del diritto); 3) “das Auftreten, Vorhandensein einer Krankheit, Krankheitsfall” (ambito medico). Nelle *Römische Reportagen*, come si è visto, Bachmann usa *Fall* – analogamente alla stampa italiana da cui spesso attinge le sue notizie – nel riferirsi a un caso penale, politico e scandalistico.

Nel frammento *Der Fall Franza* il sostantivo *Fall* allude *in primis* al rapporto della protagonista con il marito-psichiatra che fa della sua persona un oggetto di studio e un caso psichiatrico²⁵, come Franza rievoca nel passo sotto riportato:

²³ Al ciclo, uscito postumo, appartengono *Malina* (1971) e l'altro romanzo incompiuto *Requiem für Fanny Goldmann*. *Der Fall Franza* fu iniziato nel 1964 e interrotto nel 1966. Il titolo fu scelto dai curatori, mentre l'autrice avrebbe preferito *Das Buch Franza*, cfr. L. REITANI, *La nostalgia di Iside*, in I. BACHMANN, *Il libro Franza*, Adelphi, Milano 2009, pp. 9-43, qui p. 20, come già R. SVANDRLIK, *I sentieri*, cit., p. 214, cfr. anche p. 219.

²⁴ DWDS – *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Berliner-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, in <https://www.dwds.de/> (data ultima consultazione: 29 ottobre 2021).

²⁵ In questo senso, la parola rimanda all'uso che ne fa Freud nelle sue narrazioni di casi clinici, come segnala A.K. KUHN, *Ingeborg Bachmann's Der Fall Franza: Myth, History, Utopia*, in «History of European Ideas», XVI (1993) 4-6, pp. 613-618, qui p. 615. Sull'interpretazione della parola *Fall* in ottica psicologica cfr. L. REITANI, *op. cit.*, p. 38. La parola *Fall* è stata interpretata anche come “caduta” [cfr. M. LATINI, *Un dolo-*

Er bereitete mich vor, seinen Fall. Er hetzte mich hinein in einen Fall (FF, 73).

Un altro riferimento al “caso” è nuovamente attribuito alla rievocazione di Franza, nel momento in cui il tentativo salvifico del fratello si rivela vano e il decorso della malattia irreversibile:

Dann kippte Franza weiter mit ihren Gedanken, ihre Hände und Füße verdrehten sich, und sie kippte wieder weiter, und wiederholte etwas von den Kürzeln in Jordans Mappen, der Fall E, ich zu einem Fall gemacht! [...] Ein paar Tage Wüste hatten ihn getäuscht, die Verwüstung ging weiter. Sie war todkrank (FF, 102).

Il terzo indizio è di carattere tematico. Si tratta in realtà di un fastello di indizi, riguardanti vari aspetti della vicenda Montesi e la loro correlazione con temi presenti nell’opera di Bachmann. Ad esempio l’aspetto del caso irrisolto trova un *pendant* letterario nella vicenda di *Ein Wildermuth*. Vi è in particolare un nesso tra la vicenda del giudice Wildermuth, la cui salute mentale al termine del processo sembra vacillare, e la vicenda reale del giudice istruttore Sepe di cui riporta il reportage del 3 febbraio 1955:

Raffaello Sepe, berühmt geworden durch seine unerbittlichen und gewissenhaften Untersuchungen im Fall Montesi, hat nach getaner Arbeit einen Nervenzusammenbruch erlitten (RR, 45).

re inaudito. Modi del patire nella cultura austriaca, in «Bozze Sensibilia», IV (2010), pp. 1-13, qui p. 7], nel significato espresso dal lessema omofono: «Fallen», «das Sinken aus Glück in Verderben, aus Ansehen in Verachtung», o anche (uso antiquato) «gewaltsamer Tod». Usato in tal senso, il sostantivo *Fall* all’interno di gruppo nominale analogo sarebbe peraltro declinato al genitivo: *der Fall Franzas* o *Franzas Fall* (cfr. DWSD, *op. cit.*).

Un altro importante aspetto del caso Montesi si riflette nel tema della morte misteriosa come oggetto di cronaca. In un passo di *Drei Wege zum See*, la protagonista Elisabeth Mattei legge sui quotidiani locali di due opache vicende di morte. La prima, menzionata in un trafiletto, colpisce Elisabeth, poiché si tratta di un suo amico:

In einer las sie bestürzt, auf der ersten Seite in einer kleinen Rubrik, daß einer ihrer Freunde bei Sorrent von einem Felsen gestürzt sei und die italienische Polizei sich noch nicht klar darüber sei, ob es sich um einen Unfall, Selbstmord oder Mord handle (DW, 151).

L'altra vicenda, annunciata con titoli a caratteri cubitali, concerne il nababbo Bertold Rapatz, assassino-suicida. Come nel caso del parricida di *Ein Wildermuth*, anche per questo delitto sull'autore non c'è alcun dubbio, mentre non è chiaro il movente. Gli articoli, infarciti di particolari inutili, affastellano al riguardo dati di fatto e avvalorano ipotesi improbabili:

Eifersuchtsdrama auf Millionärsvilla. "Auf" war gut. Das interessierte sie kaum, aber in der nächsten hieß es schon wieder: Blutbad in Millionärsjagdhaus. [...] Elisabeth [las] angestrengt, denn sie war zu sehr eine Journalistin, und der Anfang dieser umständlichen Berichterstattung ließ sie zuerst nichts begreifen (DW, 151).

Al termine della lettura, l'unica verità accessibile a Elisabeth è che dell'arcinota personalità di Rapatz non si sa praticamente nulla. Anche sulla persona e la morte di Wilma Montesi, nome tuttora noto per il clamore di cui fu protagonista sulla stampa, si sa poco: i giornali dell'epoca enfatizzarono e costruirono ipotesi sulla base di pochissimi dati acclarati. Vari aspetti del

caso Montesi, come vedremo, trovano analogie nella vicenda narrativa di Franziska Ranner.

Der Fall Franza narra la storia della “brutalizzazione psicologica” della protagonista da parte del marito Leo Jordan²⁶, il quale con leggerezza («aus Gedankenlosigkeit»; FF, 71) rinchiude la giovane moglie nella prigione dorata dell’alta società viennese, privandola dei suoi beni:

Er hat mir meine Güter genommen. Mein Lachen, meine Zärtlichkeit, mein Mitleiden, Helfenkönnen, meine Animalität, mein Strahlen, er hat jedes einzelne Aufkommen von all dem ausgetreten, bis es nicht mehr aufgekommen ist. Aber warum tut das jemand, das versteh ich nicht, aber es ist ja auch nicht zu verstehen, warum die Weißen den Schwarzen die Güter genommen haben, nicht nur die Diamanten und die Nüsse, das Öl und die Datteln, sondern den Frieden, in dem die Güter wachsen, und die Gesundheit, ohne die man nicht leben kann, oder gehörten die Bodenschätze mit den anderen Schätzen zusammen, manchmal glaub ich es (FF, 81).

Jordan viene rappresentato come l’“assassino” di Franza, che la uccide annientandone lo spirito, la persona, i ricordi. Così avviene ad esempio con l’episodio dei casti baci con cui si era congedato da lei adolescente il capitano dell’esercito di occupazione inglese in Galizia:

Franza ließ sich, angestrengt zuhörend, analysieren und unterbrach ihn nicht mehr, bis sie ihre englischen Küsse gewogen, zerlegt und pulverisiert, eingeteilt und untergebracht wußte, sie waren nun säuberlich und sterilisiert an

²⁶ Cfr. A.K. KUHN, *Ingeborg Bachmann's Der Fall Franza: Myth, History, Utopia*, in «History of European Ideas», XVI (1993) 4-6, pp. 613-618, qui p. 615.

den richtigen Platz in ihrem Leben und mit dem richtigen Stellenwert gekommen (FF, 52).

Solo durante il viaggio in Egitto col fratello, Franza, sfuggita alla società patriarcale, cessa di temere di essere assassinata:

Die Weißen. Hier waren sie endlich nicht mehr. Hier mußte sie sich nie mehr umdrehen und sie hinter sich gehen hören und fürchten, gewürgt zu werden, an eine Wand zu fallen vor Schreck, aus einem Auto in den Schnee gestoßen zu werden (FF, 89).

La salvezza si rivela effimera: come la Coca-Cola, il modello violento di società bianca si è infiltrato ovunque. Franza finirà violentata da un uomo bianco presso la piramide di Gizeh. Non potendo gridare il suo sdegno, Franza trova il modo di affermare il suo io facendosi violenza da sé, sbattendo la testa – sede del pensiero razionale – contro il muro di pietra:

Sie mußte nur einen Schrei herausbringen, aber warum jemand zuhilfe rufen, er kam schon fast zur Biegung, und wozu schreien, warum denn, ein armer Teufel, die brauchen das, nur erschrecken, sie strich das Leinenkleid hinter glatt. Es ist nichts, nichts ist geschehen, und wenn auch. Es ist gleichgültig. Ihr Denken riß ab, und dann schlug sie, schlug sie mit ganzer Kraft, ihren Kopf gegen die Wand in Wien und die Steinquader in Gizeh und sagte laut, und da war ihre andere Stimme: Nein. Nein (FF, 135).

Come non pensare a Wilma nel leggere la storia di Franza – e viceversa? In entrambi i casi si tratta della morte di una giovane donna la cui causa non è spiegabile con un semplice referto medico. Nel caso di Wilma Montesi si era parlato di annegamento conseguente a un malore determinato dal contatto con l'acqua

in condizioni fisiologiche particolari (Wilma Montesi aveva le mestruazioni). Per quanto concerne Franza, il medico menziona un'emorragia cerebrale conseguenza della caduta. Come rileva Martin nella narrazione, la causa di morte acclarata è la semplificazione insensata di un percorso verso la morte svoltosi in più tappe:

Und es war also der Sturz gewesen. Martin meinte, das könne nicht wahr sein [...] wie hatte sie sich zu todgestürzt, nachdem sie so lange durch eine Krankheit gereist waren, von der er am Ende etwas begriffen hatte, mehr jedenfalls, als das Fossil [Jordan] je begreifen würde. Er kam über den sinnlosen Sturz nicht hinweg [...] (FF, 138).

Come causa di morte in entrambi i casi si è formulata un'ipotesi diversa: omissione di soccorso²⁷. Altra similarità: sia Wilma Montesi che il personaggio Franza muoiono in luoghi estranei, al termine di un viaggio che le fa affondare nella sabbia – di Torvajonica l'una, del deserto arabico l'altra. Di certo Bachmann ebbe modo di osservare l'immagine, all'epoca spesso riprodotta dalla stampa, del corpo senza vita di Wilma Montesi sulla battigia (fig. 1):



Fig. 1: Immagine fotografica del corpo senza vita di Wilma Montesi sulla spiaggia di Torvajonica²⁸

²⁷ Per quanto concerne il caso Franza, cfr. L. REITANI, *op. cit.*, p. 37.

²⁸ Fonte: https://www.repubblica.it/venerdi/2021/02/10/news/caso_wil-

È verosimile che non le siano sfuggiti alcuni particolari: il corpo appartiene visibilmente a una donna, una donna priva di volto, anonima e muta, privata anche delle scarpe e delle calze: non può camminare, appare (per l'epoca) indecente²⁹. È sola, priva di protezione, in un luogo al confine tra terra e acqua, una sorta di non luogo³⁰. È a faccia in giù nella sabbia. In due momenti cruciali della sua tragica vicenda anche Franza giace sola, a contatto fatale con sabbia e acqua nei pressi del Nilo o ai piedi della piramide³¹. Nella prima occasione, dopo averle spalmato amorevolmente il fango che doveva guarirla, Martin si è distratto. Per Franza, che aveva cercato la via di guarigione chiedendo aiuto al fratello e nel ritorno al passato (il primo capitolo del romanzo si intitola *Heimkehr nach Galicien*), il “seppellimento” nei fanghi del Nilo dai quali cercava rigenerazione segna il punto di non ritorno verso la morte:

Franza wand sich im Schlamm, in den Mund rann den Sand, in die Augen, sie erstickte schon. Noch eine Regung, dann würde sie wirklich ersticken. Wenn sie schrie, dann würde der Sand zustoßen und ihr die Luftröhre füllen. Martin zog sie hoch, und es gelang ihm nicht, sie zu bewegen, er schlug die erstarrten Schlammstücke von

ma_montesi_georges_simenon_lucarelli-286579621/ (data ultima consultazione: 29 ottobre 2021).

²⁹ Nel *Fall Franza* gli indumenti intimi si palesano come simbolo della razionalità occidentale (cfr. L. REITANI, *op. cit.*, p. 34).

³⁰ Il confine tra acqua e terra è la dimora di Ondina, la creatura acquatica che alterna la sua vita tra acqua e terra e torna all'acqua «ogni volta che viene tradita dai “mostri”» (cfr. R. SVANDRLIK, *I sentieri*, cit., p. 169).

³¹ Sul motivo del deserto nel *Fall Franza* cfr. *ivi*, p. 227.

ihr. Warum hast du denn nichts gesagt, warum sagst du denn nichts! Sie taumelte ins Wasser mit tränenden Augen, spuckte den Sand aus, tauchte in den Nil. Ich wollte ja schreien, immer wollte ich schreien. Aber ich habe ja nie schreien können (FF, 101-102).

Martin è invece impegnato in una scalata quando Franza vivrà l'esperienza estrema di violenza:

Dann lag sie da und spürte das feine Beißen des Sands an den nackten Armen, im Haar am Hinterkopf und wartete. Warum kam er nicht herunter. Er konnte ja noch zuhause in den Bergen klettern. Warum mußte er auf diese Pyramide steigen. Schwarzwerden vor den Augen. Warum mußte er jetzt so weit weg sein? (FF, 136)

Anche di Wilma Montesi si suppose che potesse aver trovato la morte per essersi opposta a una tentata violenza sessuale. In qualunque modo avvenne la morte, la donna fu oggetto di violenza: la persona che Wilma Montesi fu venne reificata, fatta oggetto di attenzione morbosa, mercificata. Nel reportage del 3 febbraio 1955, Bachmann riporta l'impetosa denominazione usata dai genitori nel riferirsi alla morte della figlia ("unselige Affäre"), facendo intuire che il loro sentimento prevalente sia una forma di astio per chi ha distrutto le loro ambizioni di benessere:

Vater und Mutter Montesi sind verbittert, denn sie begreifen nicht, warum sie zu allem Überfluß die Opfer dieser unseligen Affäre sein sollen (RR, 48).

Se i genitori della vittima la ricordano in un mondo eticamente rovesciato in cui sono loro a sentirsene vittime, da

parte della sorella Wilma riceve il trattamento della rimozione della memoria che nel *Fall Franza* è riservato alla regina Hatchepsut dal fratello. Se Tuthmosis III per motivi misteriosi – forse per ambizione (FF, 104) – prova a espungere il ricordo dell'autorevole sorella cancellando dalle pareti del tempio i segni identificatori della sua persona, Wanda, che a Wilma molto assomiglia, sembra prendere il suo posto e a lei sostituirsi, nell'interesse e approvazione della pubblica opinione, come la sorella per bene che in quel giorno fatale non uscì da sola, ma in compagnia della madre, e ora porta a compimento quel passo – il matrimonio – che Wilma in qualche modo “rifiutò”, andando incontro, quasi volontariamente, in fondo colpevolmente, alla morte:

Die Schwester Wanda, die Wilma Montesi so ähnlich sieht, hat unlängst geheiratet. Ihre Freunde sagen, sie habe wieder lächeln gelernt (RR, 48).

Da rilevare, come ultimo indizio di una possibile correlazione tra il caso Montesi con la produzione letteraria di Ingeborg Bachmann, la coincidenza tra il nome della sorella di Wilma con quello del personaggio della contadina semianalfabeta con cui il giudice Wildermuth sperimenta la verità dell'amore carnale che non ha bisogno di parole ed è allo stesso tempo indicibile, perché non ci sono parole per descriverne la qualità:

Ich habe mit diesem bleichen geduldigen Körper Wandas so übereingestimmt, so die Liebe vollzogen, daß jedes Wort sie gestört hätte und kein Wort, das sie nicht gestört hätte, zu finden war (EW, 220).

Riflessione conclusiva

La verità sul caso Montesi, che Bachmann non poté dire in qualità di giornalista, sembra farsi materia letteraria in vari momenti della sua produzione, culminando nel frammento *Il caso Franza*. Come il caso Franza, il caso Montesi può essere letto come vicenda emblematica di una società permeata di violenza, in cui le vittime scompaiono e gli assassini si perpetuano. Anche la storia di Wilma Montesi può essere spiegata come vicenda di «ordinario fascismo»³², un fascismo che ha la qualità del rapporto tra Franza e il marito aguzzino:

Du sagst Faschismus, das ist komisch, ich habe das noch nie gehört als Wort für ein privates Verhalten [...]. Ja, er ist böse, auch wenn man heute nicht böse sagen darf, nur krank, aber was ist das für eine Krankheit, unter der die anderen leiden und der Kranke nicht. Er muß verrückt sein. Und es gibt niemand, der vernünftiger wirkt (FF, 71).

Come la morte di Franza, marcata dalla società come accidentale, anche quella di Wilma può essere vista come un delitto compiuto da un intero sistema. Ogni donna che venga fatta oggetto di violenza, come Franza da parte del marito-psichiatra, è per Bachmann paradigma della violenza dell'uomo bianco colonizzatore nei confronti dell'"altro". Alcuni indizi stilistici compresi nei testi delle *Römische Reportagen* – l'uso di pronomi impersonali e nomi dal referente collettivo – inducono a credere che Bachmann leggesse anche il caso Montesi in questa chiave. Anche Wilma Montesi, come il suo *pendant* letterario

³² Cfr. sul tema R. SVANDRLIK, *Il linguaggio come punizione*, cit., p. 63.

Franziska Ranner, persona con una storia, pensieri e sentimenti, fu cancellata, reificata, resa oggetto di attenzione morbosa da parte della stampa e dell'opinione pubblica. Nella loro diversa natura di vita e letteratura, il caso Montesi e il caso Franza si configurano come omicidi il cui colpevole anonimo è ravvisabile nella società intera.

Per entrambi i casi, Bachmann utilizza come termine di paragone il teatro: per il caso Montesi valgono l'immagine del colpo di scena e della *Bühne* nei già citati passi delle notizie del 9 settembre 1954 (RR, 14) e del 3 febbraio 1955 (RR, 48); per quanto concerne il caso Franza, i riferimenti al teatro, al luogo dell'azione e al dramma, sono compresi nella bozza di prefazione al libro in cui allude alla capacità della letteratura di rappresentare la verità della sofferenza interiore, provocata e subita:

Die Schauplätze sind Wien, das Dorf Galicien und Kärnten, die Wüste, die arabische, die lybische, die sudanische. Die wirklichen Schauplätze, die inwendigen, von den äußeren mühsam überdeckt, finden woanders statt [...]. Denn es ist das Innen, in dem alle Dramen stattfinden, kraft der Dimensionen, die wir oder imaginierte Personen diesem Leidenmachen und Erleiden verschaffen können. Es ist nicht wahr, daß wir in einer Zeit ohne Dramen leben, die Behauptung ist so unhaltbar wie jede andre, auch die meine vielleicht, daß es sie gibt (FF, 10).