

IN APULIEN

Unter den Olivenbäumen schüttet Licht die Samen aus,  
Mohn erscheint und flackert wieder,  
fängt das Öl und brennt es nieder,  
und das Licht geht nie mehr aus.

Trommeln in den Höhlenstädten trommeln ohne Unterlaß, 5  
weißes Brot und schwarze Lippen,  
Kinder in den Futterkrippen  
will der Fliegenschwarm zum Fraß.

Käm die Helle von den Feldern in den Troglodytentag, 10  
könnt der Mohn aus Lampen rauchen,  
Schmerz im Schlaf ihn ganz verbrauchen,  
bis er nicht mehr brennen mag.

Esel stünden auf und trügen Wasserschläuche übers Land, 15  
Schnüre stickten alle Hände,  
Glas und Perlen für die Wände –  
Tür im klingenden Gewand.

Die Madonnen stülten Kinder und der Büffel ging' vorbei, 20  
Rauch im Horn, zur grünen Tränke,  
endlich reichten die Geschenke:  
Lammbhut, Fisch und Schlangenei.

Endlich malmen Steine Früchte, und die Krüge sind gebrannt.  
Öl rinnt offenen Augs herunter,  
und der Mohn geht trunken unter,  
von Taranteln überrannt.

APULIA

Luce spande e scrolla semi sotto i rami degli ulivi,  
spunta e tremola il papavero,  
l'olio afferra e incenerisce,  
e la luce mai s'estingue.

Rullo nelle città-grotta, rullo senza sosta alcuna,  
pane bianco e labbra nere,  
bimbi nelle mangiatoie  
vanno in pasto a mosche in sciame.

Se nel giorno troglodita luce agreste si portasse,  
il papavero dai lumi  
fumerebbe e in sonno affanno  
tutto lo consumerebbe.

Desti asini condurrebbero otri d'acqua nel paese,  
corde mani intreccerebbero,  
vetro e perle alle pareti –  
uscio in abito sonante.

Le madonne allatterebbero ed il bufalo berrebbe,  
con il fumo tra le corna,  
basterebbero i regali,  
pesce, agnello e uova di serpente.

Mole infine i frutti frangono, sono cotte anche le anfore.  
Olio scorre ad occhi aperti,  
ebbro muore anche il papavero  
da tarantole travolto.

oltre che l'uso insolito della « notte » come soggetto, anche l'ambiguità del vocabolo *Blatt*, che designa al tempo stesso una pagina e una foglia. La ciclicità del refrain (che chiude la prima e l'ultima strofe e apre quelle centrali) struttura la composizione secondo un modello che ricorda da vicino von Platen, in un raffinato gioco di anafore, rime e simmetrie metriche. Con un verso centrale fisso di sei sillabe, ad uscita maschile ed andamento trocaico-dattilico, rima un verso di nove sillabe, ad uscita ugualmente maschile e ad andamento rovesciato dattilico-trocaico, situato all'inizio delle strofe esterne, e in chiusura di quelle interne, in alternanza appunto con il refrain, settenario ad uscita femminile, con quattro arsi, la cui collocazione (x̄x̄x̄x̄x̄x̄) ravvicinata scandisce il carattere imperativo dell'asserzione.

A questa simmetria formale corrisponde la simmetria delle immagini, costruita sull'analogia tra la maturazione dell'uva e un indefinito processo di maturazione interiore, grazie al quale il « primo volto » si libera della sua apparenza (*Trugbild*) esattamente come la polpa si libera della buccia dell'acino.

### *In Apulien [Apulia]*

Prima pubblicazione in « Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken », vol. 9, n. 1 (gennaio 1955), p. 35.

Su questa poesia la stessa Ingeborg Bachmann è intervenuta con una nota, pubblicata postuma e rimasta peraltro frammentaria, precisando la valenza del titolo, che non rimanda a un'esperienza diretta nella regione italiana, ma piuttosto evoca un paesaggio spirituale. « Certamente » scrive la Bachmann « sono stata in Puglia; ma *In Apulien* è qualcos'altro, dissolve la regione in paesaggio e lo riconduce alla regione intesa. Ci sono nomi meravigliosi per i paesi d'origine, per quelli scomparsi e per quelli sognati, Atlantide e Orplid. *Apulia* è un nome meraviglioso – io non credo che qualcuno potrebbe risolversi a dire Le Puglie, la parola italiana non coglie nel segno, è geografica » (IV, 305).

La poesia contrappone una visione utopica di benessere e ricchezza, sviluppata a partire dalla III strofe nel modo verbale del congiuntivo potenziale, a un quadro di oppressione fisica e morale, delineato nella II strofe. Immagine centrale e polivalente del testo è il papavero: droga anestetizzante e figura metonimica dell'oblio, ma anche simbolo di una bellezza fine a se stessa, che contrasta nettamente con l'anti-idillio delle « città-grotta » e distrugge le risorse della terra. Ad esso si contrappone nell'ultima strofe la tarantola, animale simbolico della tradizione folclorica meridionale, a cui è legata una danza rituale in cui il mondo si capovolge e l'oppresso diviene potente. Solo all'interno di questo rovesciamento utopico la bellezza del papavero sembra legittimata, scomparendo « ebbra ».

Una importanza fondamentale ha nella poesia il *Klangbild* delle strofe. Si tratta di quartine a rima incrociata (schema abba), ad uscita maschile nei versi esterni e femminile nei versi interni. La cadenza è trocaica, con poche irregolarità. Ma mentre gli ultimi tre versi di ogni strofe hanno quattro arsi, il primo ne ha otto. In tal modo Ingeborg Bachmann varia uno schema divenuto celebre con la *Verborgtheit* di Mörike e molto amato anche da Trakl: la quartina a rima incrociata di dimetri trocaici. La novità della Bachmann è il raddoppiamento del verso di apertura, che diventa un tetrametro molto simile a quello usato da Platen in *Das Grab von Busento*. Ne risulta una scansione ritmica estremamente marcata, che trova ulteriore alimento nelle numerose allitterazioni presenti nel testo. In tal modo la poesia *si fa* musica: una musica molto simile nella sua figurazione ritmica a quella delle tarantelle. È come se all'apoliteo di una bellezza sterile e statica la poesia contrapponesse il dionisiaco di una poesia che vuol essere voce dell'utopia.

Per una più dettagliata analisi di *In Apulien* mi permetto di rimandare a un mio saggio interpretativo: REITANI, 1993.

v. 5 *Höhlenstädten* Il riferimento è alle abitazioni troglodite scavate nella pietra nelle cosiddette « gravine », al confine tra la Basilicata e la Puglia (un esempio classico sono i « Sassi » di Matera).

### *Schwarzer Walzer* [*Valzer nero*]

Prima pubblicazione in « Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken », vol. 9, n. 1 (gennaio 1955), p. 38.

Formalmente la poesia è strutturata in distici a rima baciata, dall'andamento dattilico, che intendono forse ricordare, sia pur in modo assai vago, la forma del distico elegiaco (che per altro non ha rima). Tema della lirica è naturalmente Venezia, città « doppia » che si rispecchia nell'acqua, simbolo per eccellenza della decadenza e dell'estetismo, come del resto lo stesso valzer, non a caso « nero ». Anche di *Schwarzer Walzer* Rita SVANDRLIK ha dato un'interpretazione poetologica. Nelle onde della città « anfibia » si intravede la « casa del poeta » (ancora un « Porto sepolto » ungarrettiano?); lo stesso movimento musicale delle acque e il loro riflesso fungono da simbolo della poesia, secondo un'affermazione di Grillparzer. Ancora una volta sembra tematizzata la dimensione duplice della bellezza: « stolto corteo di maschere », estetismo decadente, o « zampata sulla prora ». Secondo la SVANDRLIK vi sarebbe poi un riferimento alla poesia di Benn *Valse Triste* del 1936 attraverso una serie di riferimenti testuali [1983: 38-39; 1984: 42-43].

vv. 19-20 Così commenta la SVANDRLIK: « Carl Maria von Weber aveva proposto in *Aufforderung zum Tanz* il popolare ballo anche per componimenti più seri e di più ampio respiro, teorizzandone la suddivisione in Introduzione, Valzer, Coda. Qui abbiamo solo un'introduzione, una parte centrale fatta di silenzio ed intervalli, e la coda del mare » [1983: 39].

### *Nach vielen Jahren* [*Dopo molti anni*]

Prima pubblicazione con il titolo *Leicht ruht der Pfeil* [*Lieve s'adagia la freccia*] in *Jahresring 55/56. Ein Querschnitt durch die deutsche Literatur und Kunst der Gegenwart*, vol. 2, Stuttgart 1955, p. 39.

In un esemplare della quarta edizione (1962) di *Anrufung des Großen Bären*, firmato « Ingeborg Bachmann 5-11-64 » la poesia è sbarrata con l'indicazione: « weg » (« via »).

La struttura metrica delle quartine è ancora quella della pentapodia giambica ad uscita femminile e maschile e rima incrociata (schema: abab). È interessante notare che Ingeborg Bachmann ripudia una delle poesie sicuramente più riuscite sul piano della realizzazione formale, il cui tono ricorda inconfondibilmente quello di Gottfried Benn.

### *Schatten Rosen Schatten* [*Ombre rose ombre*]

Prima pubblicazione in *Anrufung des Großen Bären*, Monaco 1956.

### *Bleib* [*Resta*]

Prima pubblicazione in « Wort in der Zeit. Österreichische Literaturzeit-schrift », vol. 2, n. 1 (gennaio 1956), p. 40.

La poesia riprende il modulo della cosiddetta *Volksliedstrophe*, la quarti-

## LIEDER AUF DER FLUCHT

*Dura legge d'Amor! ma, ben che obliqua,  
 Servar convensi; però ch'ella aggiunge  
 Di cielo in terra, universale, antiqua.*

Petrarca, *I Trionfi*

## I

Der Palmzweig bricht im Schnee,  
 die Stiegen stürzen ein,  
 die Stadt liegt steif und glänzt  
 im fremden Winterschein.

Die Kinder schreien und ziehn  
 den Hungerberg hinan,  
 sie essen vom weißen Mehl  
 und beten den Himmel an.

Der reiche Winterflitter,  
 das Mandarinengold,  
 treibt in den wilden Böen.  
 Die Blutorange rollt.

## II

Ich aber liege allein  
 im Eisverhau voller Wunden.

Es hat mir der Schnee  
 noch nicht die Augen verbunden.

Die Toten, an mich gepreßt,  
 schweigen in allen Zungen.

## CANTI LUNGO LA FUGA

*Dura legge d'Amor! ma, ben che obliqua,  
 Servar convensi; però ch'ella aggiunge  
 Di cielo in terra, universale, antiqua.*

Petrarca, *I Trionfi*

## I

La palma si spezza nella neve,  
 le scalinate cedono,  
 splende la città rigida  
 nell'inverno straniero.

Bambini urlano e scalano  
 il monte della fame,  
 bianca farina mangiano  
 implorando il cielo.

L'inverno dai ricchi orpelli,  
 l'oro dei mandarini,  
 nelle folate turbina.  
 Sanguigna arancia rotola.

## II

Ma io giaccio sola  
 nel reticolo di neve piena di ferite.

La neve non mi ha ancora  
 bendato gli occhi.

I morti a me addossati  
 tacciono in ogni lingua.

Niemand liebt mich und hat  
für mich eine Lampe geschwungen!

III

Die Sporaden, die Inseln,  
das schöne Stückwerk im Meer,  
umschwommen von kalten Strömen,  
neigen noch Früchte her.

Die weißen Retter, die Schiffe  
– o einsame Segelhand! –  
deuten, eh sie versinken,  
zurück auf das Land.

IV

Kälte wie noch nie ist eingedrungen.  
Fliegende Kommandos kamen über das Meer.  
Mit allen Lichtern hat der Golf sich ergeben.  
Die Stadt ist gefallen.

Ich bin unschuldig und gefangen  
im unterworfenen Neapel,  
wo der Winter  
Posilip und Vomero an den Himmel stellt,  
wo seine weißen Blitze aufräumen  
unter den Liedern  
und er seine heiseren Donner  
ins Recht setzt.

Ich bin unschuldig, und bis Camaldoli  
rühren die Pinien die Wolken;  
und ohne Trost, denn die Palmen  
schuppt sobald nicht der Regen;

ohne Hoffnung, denn ich soll nicht entkommen,  
auch wenn der Fisch die Flossen schützend sträubt

Nessuno mi ama, o un segno  
a me accennò con un lume!

III

Le Sporadi, le isole,  
i bei frammenti in mare,  
bagnati da onde gelide,  
offrono ancora i frutti.

Le navi, bianche salvatrici,  
– o solinga mano di vela! –  
indicano prima di sprofondare  
indietro la terra.

IV

Freddo come non mai è penetrato.  
Volanti commandos giunsero dal mare.  
Con tutte le luci il golfo si arrese.  
La città è caduta.

Innocente e prigioniera  
nella sottomessa Napoli,  
dove l'inverno  
pone sul cielo Vomero e Posillipo,  
dove i suoi bianchi lampi fanno strage  
dei canti,  
e l'inverno i suoi rauchi tuoni  
pone nel giusto.

Sono innocente e sino a Camaldoli  
i pini toccano le nuvole;  
e senza conforto, ché le palme  
presto non sfalderà la pioggia;

senza speranza, ché non potrò sottrarmi,  
anche se il pesce rizzasse a difesa le pinne

und wenn am Winterstrand der Dunst,  
 von immer warmen Wellen aufgeworfen,  
 mir eine Mauer macht, 20  
 auch wenn die Wogen  
 fliehend  
 den Fliehenden  
 dem nächsten Ziel entheben. 25

## V

Fort mit dem Schnee von der gewürzten Stadt!  
 Der Früchte Luft muß durch die Straßen gehen.  
 Streut die Korinthen aus,  
 die Feigen bringt, die Kapern!  
 Belebt den Sommer neu, 5  
 den Kreislauf neu,  
 Geburt, Blut, Kot und Auswurf,  
 Tod – hakt in die Striemen ein,  
 die Linien auferlegt  
 Gesichtern 10  
 mißtrauisch, faul und alt,  
 von Kalk umrissen und in Öl getränkt,  
 von Händeln schlau,  
 mit der Gefahr vertraut,  
 dem Zorn des Lavagotts, 15  
 dem Engel Rauch  
 und der verdammten Glut!

## VI

Unterrichtet in der Liebe  
 durch zehntausend Bücher,  
 belehrt durch die Weitergabe  
 wenig veränderbarer Gesten  
 und törichter Schwüre – 5

eingeweiht in die Liebe  
 aber erst hier –

e la bruma sulla spiaggia invernale,  
 scagliata da onde sempre calde,  
 si ergesse a muro,  
 anche se i flutti  
 fuggendo  
 chi fugge  
 alla vicina meta sollevassero.

## V

Via la neve dalla città speziata!  
 La brezza dei frutti attraversi le strade.  
 Spargete uva passa,  
 portate i fichi, i capperi!  
 Vivificate l'estate,  
 il ciclo, nuovamente,  
 nascita sangue sterco e catarro,  
 morte – forzate le lividure,  
 linee imposte  
 a volti  
 diffidenti pigri e tardi,  
 filettati di calce, intrisi nell'olio,  
 scaltri per traffici,  
 intimi al pericolo,  
 alla collera del dio della lava,  
 all'angelo del fumo,  
 e alla dannata incandescenza!

## VI

Istruiti nell'amore  
 per diecimila libri,  
 colti per il tramandarsi  
 di gesti immutabili  
 e giuramenti stolti –

ma solo qui  
 iniziati all'amore –

als die Lava herabfuhr  
und ihr Hauch uns traf  
am Fuß des Berges,  
als zuletzt der erschöpfte Krater  
den Schlüssel preisgab  
für diese verschlossenen Körper –

Wir traten ein in verwunschene Räume  
und leuchteten das Dunkel aus  
mit den Fingerspitzen.

## VII

Innen sind deine Augen Fenster  
auf ein Land, in dem ich in Klarheit stehe.

Innen ist deine Brust ein Meer,  
das mich auf den Grund zieht.  
Innen ist deine Hüfte ein Landungssteg  
für meine Schiffe, die heimkommen  
von zu großen Fahrten.

Das Glück wirkt ein Silbertau,  
an dem ich befestigt liege.

Innen ist dein Mund ein flaumiges Nest  
für meine flügge werdende Zunge.  
Innen ist dein Fleisch melonenlicht,  
süß und genießbar ohne Ende.  
Innen sind deine Adern ruhig  
und ganz mit dem Gold gefüllt,  
das ich mit meinen Tränen wasche  
und das mich einmal aufwiegen wird.

Du empfängst Titel, deine Arme umfassen Güter,  
die an dich zuerst vergeben werden.

Innen sind deine Füße nie unterwegs,  
sondern schon angekommen in meinen Samtlanden.

quando la lava discese  
e il suo alito ci colse  
al piede del monte,  
quando infine il cratere sfinito  
più non trattene la chiave  
per questi corpi serrati –

Entrammo in spazi incantati  
e illuminammo il buio  
con la punta delle dita.

## VII

Dentro i tuoi occhi son finestre  
su un paese in cui trovo chiarezza.

Dentro il tuo petto è un mare  
che mi trascina al suo fondo.  
Dentro la tua anca è un attracco  
per le mie navi, di ritorno  
da viaggi troppo lunghi.

La felicità tesse una gomena d'argento  
su cui giaccio ormeggiata.

Dentro la tua bocca è un nido di piume  
per la mia bocca che impara a volare.  
Dentro la tua carne ha la luce d'un melone,  
dolce e gustosa all'infinito.  
Dentro le tue vene son quiete  
e colme di quell'oro  
che lavo con le mie lacrime  
e che un giorno potrà ricompensarmi.

Ricevi titoli, abbracci beni  
che sono dati a te per primo.

Dentro i tuoi piedi non sono mai in cammino  
ma ormai giunti nei miei paesi di velluto.

Innen sind deine Knochen helle Flöten,  
aus denen ich Töne zaubern kann,  
die auch den Tod bestricken werden...

## VIII

... Erde, Meer und Himmel.  
Von Küssen zerwühlt  
die Erde,  
das Meer und der Himmel.  
Von meinen Worten umklammert  
die Erde, 5  
von meinem letzten Wort noch umklammert  
das Meer und der Himmel!

Heimgesucht von meinen Lauten  
diese Erde, 10  
die schluchzend in meinen Zähnen  
vor Anker ging  
mit allen ihren Hochöfen, Türmen  
und hochmütigen Gipfeln,

diese geschlagene Erde, 15  
die vor mir ihre Schluchten entblößte,  
ihre Steppen, Wüsten und Tundren,

diese rastlose Erde  
mit ihren zuckenden Magnetfeldern,  
die sich hier selbst fesselte 20  
mit ihr noch unbekanntem Kraftketten,

diese betäubte und betäubende Erde  
mit Nachtschattengewächsen,  
bleiern Giften  
und Strömen von Duft – 25

untergegangen im Meer  
und aufgegangen im Himmel  
die Erde!

Dentro le tue ossa son chiari flauti,  
da cui ricaverò magici toni  
che incanteranno la stessa morte...

## VIII

... terra, mare e cielo.  
Da baci arruffati,  
la terra,  
il mare e il cielo.  
Dalle mie parole avvinta, 5  
la terra,  
dalla mia estrema parola ancora avvinti  
il mare e il cielo!

Provata dai miei suoni,  
questa terra, 10  
che tra i miei denti singhiozzante  
gettò l'ancora,  
con tutti i suoi altoforni, torri  
e vette altezzose,

questa terra sconfitta, 15  
che a me svelò le sue gole,  
le sue steppe, tundre e deserti,

questa terra irrequieta  
con i suoi convulsi campi magnetici  
che qui imprigionò se stessa 20  
con catene a lei ignote d'energia,

questa terra stordita e assordante  
con piante solanacee,  
veleni di piombo  
e correnti di profumo – 25

tramontata nel mare  
e sorta nel cielo  
la terra!



## IX

Die schwarze Katze,  
das Öl auf dem Boden,  
der böse Blick:

Unglück!

Zieh das Korallenhorn,  
häng die Hörner vors Haus,  
Dunkel, kein Licht!

5

## X

O Liebe, die unsre Schalen  
aufbrach und fortwarf, unseren Schild,  
den Wetterschutz und braunen Rost von Jahren!

O Leiden, die unsre Liebe austraten,  
ihr feuchtes Feuer in den fühlenden Teilen!  
Verqualmt, verendend im Qualm, geht die Flamme in sich.

5

## XI

Du willst das Wetterleuchten, wirfst die Messer,  
du trennst der Luft die warmen Adern auf;

dich blendend, springen aus den offenen Pulsen  
lautlos die letzten Feuerwerke auf:

Wahnsinn, Verachtung, dann die Rache,  
und schon die Reue und der Widerruf.

5

Du nimmst noch wahr, daß deine Klängen stumpfen,  
und endlich fühlst du, wie die Liebe schließt:

mit ehrlichen Gewittern, reinem Atem.  
Und sie verstößt dich in das Traumverlies.

10

## IX

Il gatto nero,  
l'olio sul pavimento,  
il malocchio:

Guai!

Afferra il corno di corallo,  
appendi i corni davanti alla casa,  
buio, niente luce!

## X

O amore, che le nostre scorze  
rompesti, gettandole via, il nostro scudo,  
la difesa del tempo e la ruggine brunita degli anni!

O dolori, che calpestaste il nostro amore,  
il suo umido fuoco nelle parti sensibili!  
Tra fumo e caligine, agonizzante, la fiamma si spegne in se  
stessa.

## XI

Tu vuoi bagliori, tu lanci coltelli,  
tu strappi le calde vene all'aria;

abbagliandoti, saltano dai polsi aperti  
taciti gli ultimi fuochi d'artificio:

folia disprezzo e poi la vendetta,  
e già arriva il pentimento, il ritrattare.

Che le tue lame si spuntano, ancora percepisci  
e infine avverti come l'amore chiude:

con tempeste leali, un respiro puro.  
E ti respinge nella segreta del sogno.

Wo ihre goldnen Haare niederhängen,  
greifst du nach ihr, der Leiter in das Nichts.

Tausend und eine Nacht hoch sind die Sprossen.  
Der Schritt ins Leere ist der letzte Schritt.

Und wo du aufprallst, sind die alten Orte,  
und jedem Ort gibst du drei Tropfen Blut.

15

Umnachtet hältst du wurzellose Locken.  
Die Schelle läutet, und es ist genug.

## XII

Mund, der in meinem Mund genächtigt hat,  
Aug, das mein Aug bewachte,  
Hand –

und die mich schleiften, die Augen!  
Mund, der das Urteil sprach,  
Hand, die mich hinrichtete!

5

## XIII

Die Sonne wärmt nicht, stimmlos ist das Meer.  
Die Gräber, schneeverpackt, schnürt niemand auf.  
Wird denn kein Kohlenbecken angefüllt  
mit fester Glut? Doch Glut tut's nicht.

Erlöse mich! Ich kann nicht länger sterben.

5

Der Heilige hat anderes zu tun;  
er sorgt sich um die Stadt und geht ums Brot.  
Die Wäscheleine trägt so schwer am Tuch;  
bald wird es fallen. Doch mich deckt's nicht zu.

Ich bin noch schuldig. Heb mich auf.  
Ich bin nicht schuldig. Heb mich auf.

10

Dove i suoi capelli biondi pendono,  
fai per afferrarla, la scala nel nulla.

Mille e una notte in alto stanno i pioli.  
Il passo nel vuoto è il passo estremo.

E dove cozzi, sono i vecchi luoghi,  
e ad ogni luogo dai tre gocce di sangue.

Ottenebrato stringi riccioli senza radici.  
Suona il sonaglio, ed è finita.

## XII

Bocca che passò la notte nella mia bocca,  
occhio che sorvegliò il mio occhio,  
mano –

e coloro che mi trascinarono, gli occhi!  
Bocca che pronunciò il verdetto,  
mano, che mi giustiziò!

## XIII

Il sole non riscalda, il mare è senza voce.  
Le tombe, impacchettate di neve che nessuno scioglie.  
Non si riempiono i bracieri  
di carboni ardenti? Ma l'ardente carbone non conta.

Redimimi! Non posso continuare a morire.

Il santo ha altro da fare;  
si preoccupa per la città e pensa al pane.  
La corda del bucato sostiene a stento i panni;  
presto cadranno. Ma senza coprirmi.

Ancora sono colpevole. Sollevami.  
Non sono colpevole. Sollevami.

Das Eiskorn lös vom zugefrorenen Aug,  
brich mit den Blicken ein,  
die blauen Gründe such,  
schwimm, schau und tauch:

13

Ich bin es nicht.  
Ich bin's.

## XIV

Wart meinen Tod ab und dann hör mich wieder,  
es kippt der Schneekorb, und das Wasser singt,  
in die Toledo münden alle Töne, es taut,  
ein Wohlklang schmilzt das Eis.  
O großes Tauen!

5

Erwart dir viel!

Silben im Oleander,  
Wort im Akaziengrün  
Kaskaden aus der Wand.

Die Becken füllt,  
hell und bewegt,  
Musik.

10

## XV

Die Liebe hat einen Triumph und der Tod hat einen,  
die Zeit und die Zeit danach.  
Wir haben keinen.

Nur Sinken um uns von Gestirnen. Abglanz und Schweigen.  
Doch das Lied überm Staub danach  
wird uns übersteigen.

5

Sciogli il granello di ghiaccio dall'occhio,  
spezza il ghiaccio con gli sguardi,  
cerca il fondo azzurro,  
nuota, guarda e tuffati:

non sono io.  
Sono io.

## XIV

Aspetta la mia morte e poi di nuovo ascoltami,  
si rovescia il cesto di neve e l'acqua canta,  
sboccano in via Toledo tutti i suoni, sgela,  
fonde il ghiaccio un'armonia.  
O gran disgelo!

Aspettati molto!

Sillabe nell'oleandro,  
parola nel verde d'acacia,  
cascate dalla parete.

Riempie i bacini,  
chiara e mossa,  
la musica.

## XV

L'amore ha un trionfo e la morte ne ha uno,  
il tempo e il tempo che segue.  
Noi non ne abbiamo.

Solo tramontare intorno a noi di stelle. Riflesso e silenzio.  
Ma il canto sulla polvere dopo,  
alto si leverà su di noi.

« Nella morte, in quanto perdita degli occhi, anche l'arte come educatrice ad un'altra percezione del mondo ha il suo limite. [...] Ma se la poesia, in quanto lode della bellezza della vita sotto il sole, nulla può opporre alla ineluttabile fine di questa vita, essa tuttavia sviluppa un inno utopico che si contrappone alla distruzione storica e alla violenza, al fascino ammaliante e alla minaccia, così come essi appaiono nell'immagine della "grande Orsa" nel lato notturno del mondo » [HÖLLER, 1987: 66].

### *Lieder auf der Flucht* [Canti lungo la fuga]

Prima pubblicazione in *Anrufung des Großen Bären*, Monaco 1956. Ingeborg Bachmann ha anche pubblicato una scelta antologica del ciclo, riducendolo a nove poesie per il volume *Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays*, Monaco, 1964. In questa scelta mancano le poesie III, V, VIII, IX, X, XI.

HAFKEMEYER [1990: 69-75] ha messo in rilievo come il ciclo sia stato ispirato da un evento reale: un'eccezionale nevicata che si abbatté su Napoli nell'inverno del 1953/54. Ma naturalmente le immagini della poesia si inseriscono nella tradizione di una lirica invernale ampiamente codificata nella letteratura tedesca, e basterebbe ricordare la *Winterreise* di Wilhelm Müller musicata da Schubert. Anche l'apparente concretezza dei riferimenti geografici rivela, a ben guardare, un valore simbolico.

Il ciclo porta al virtuosismo quella tecnica contrappuntistica che caratterizza l'intera raccolta di *Invocazione all'Orsa Maggiore*. A quadri esterni incentrati sul paesaggio metropolitano e mediterraneo si contrappongono momenti propriamente lirici. (Cfr. FEHL, 1970: 184-195.) Se le immagini della natura stretta nella morsa del gelo (I-IV) variano ancora il topos della « terra desolata », e sanciscono l'estraniamento e la minaccia dell'io, nella seconda parte del ciclo (V-VIII) l'amore è invocato come unica esperienza in grado di sconfiggere il freddo esistenziale e di ricondurre il soggetto nell'alveo della natura. Anche la « fiamma » dell'amore, tuttavia, si rivela illusoria, e si presenta nel finale come una promessa utopica, sublimata dal canto della poesia. Cfr. MAUSER, 1981: 56-65.

Dal punto di vista formale i *Lieder auf der Flucht* dispiegano ancora una volta il campionario metrico della raccolta: quartine, distici, versi liberi, strofe disposte simmetricamente. Anche qui è riscontrabile un'alternanza tra costruzioni paratattiche e iterative e complesse forme ipotattiche, in cui balza agli occhi la ricorrenza delle apposizioni, la tendenza a usare la forma composta dei verbi e la frequenza delle particelle negative (cfr. FECHNER, 1986: 66).

Sul ciclo si vedano ancora i lavori di BOTHNER, 1986: 271-274; STOLL, 1991: 113-129; OBERLE, 1992: 122-174.

La citazione posta come motto è tratta dai *Trionfi* di Francesco Petrarca e precisamente dalla terza parte del *Trionfo dell'amore* (*Triumphus Cupidinis*), vv. 148-50.

I Quartine di versi di tre piedi giambici, con qualche irregolarità, ad uscita sempre maschile e rima alternata nei versi pari. Una particolareggiata analisi della poesia in POST, 1976. Cfr. anche HORN, 1968: 278-281.

v. 6 *Hungerberg* Si potrebbe trattare dei « Quartieri spagnoli », posti su un dislivello.

II, v. 1 Traduzione quasi letterale di un celebre verso di Saffo: « γυνὴ δὲ μοῖ-  
να κἀταΐ δὲ (Lobel-Page, 94). Così l'intera quartina del frammento nella traduzione italiana di Salvatore Quasimodo: « Tramontata è la luna / e le Pleiadi a mezzo della notte; / anche giovinezza già dilegua, / e ora nel mio letto resto sola ».

v. 6 Inversione della espressione biblica « parlare in ogni lingua », che si riferisce al miracolo della Pentecoste.

vv. 7-8 Riferimento al mito di Ero e Leandro. Ogni notte Ero, sacerdote di Afrodite, accendeva una lampada per guidare il suo amante Leandro, che attraversava a nuoto lo stretto di mare che li divideva. In una notte di tempesta la lampada si spegne e Leandro perisce tra i flutti.

III, v. 1 Il riferimento alle Sporadi - nome con cui nell'antichità si designavano genericamente le isole greche vicine alla costa asiatica, in contrapposizione alle Cicladi, ora nome di un gruppo di isole nel mare Egeo -, rafforzando l'allusione a Saffo, ha il compito di completare il transfert simbolico del paesaggio napoletano. Al Golfo di Napoli con le sue isole si sovrappone una dimensione mitologica.

IV, 8 *Posilip und Vomero* Celebri quartieri di Napoli.

v. 13 *Camaldoli* Quartiere di Napoli posto nella parte più alta della città.

v. 18 In una stesura dattiloscritta [Nachlaß n. 258] si leggevano a questo punto i versi, poi cancellati: « Wenn auch die Muschel von Santa Lucia / bis zur Terrasse tönt / und... » (« quand'anche la conchiglia di Santa Lucia / rimbombi sino alla terrazza / e... »).

V Un'interpretazione in ROSS, 1983.

VII La poesia segue il modello di metaforizzazione del corpo umano codificato dal *Cantico dei cantici*.

VIII, v. 23 *Nachtschattengewächsen* Ancora una volta l'autrice gioca con una parola composta. Tradotto alla lettera nelle sue singole componenti il nome tedesco suona come « piante delle ombre della notte ».

XI, vv. 11-12 Allusione alla fiaba di Raperonzolo, che lascia cadere le sue bionde trecce per dar modo al figlio del re di salire da lei sulla torre. Accortasi della relazione, la strega che tiene prigioniera la ragazza le taglia i capelli e così il principe, salito come sempre in cima, non troverà l'amata ma la stessa strega.

XIII Un'analisi in HÖRCHT, 1970.

XIV, v. 3 *Toledo*, centralissima via della metropoli partenopea.

XV, vv. 5-6 Riecheggiano qui i versi di Rilke: « Einzig das Lied überm Land / heiligt und feiert » (« Solo il canto sulla terra / consacra e festeggia », *Sonetti a Orfeo*, XIX).