

Maria Irene Curatola

**DAL RIFIUTO ALLA FUGA DALLA REALTÀ.**

**LE CREATURE FRAGILI DEI RACCONTI PROBLEME PROBLEME, IHR  
GLÜCKLICHEN AUGEN, DAS GEBELL DI INGEBORG BACHMANN**

ABSTRACT. Nell'opera *Simultan und andere Erzählungen*, parte del ciclo narrativo *Todesarten Projekt*, rimasto incompiuto, Ingeborg Bachmann intraprende un viaggio all'interno delle debolezze e dei conflitti profondi, tragicamente insanabili di cui sono vittime fragili creature femminili che arrancano in una realtà indecifrabile e opprimente. Le esperienze e i tumulti interiori di queste donne vengono rappresentati nella loro immediatezza e spietatezza, facendo entrare il lettore in una dimensione recondita e intima, nel dramma della loro avvilita e paurosa quotidianità.

*Simultan und andere Erzählungen* è una raccolta di cinque racconti del 1972 che s'inserisce nel *Todesarten Projekt*<sup>1</sup>, l'imponente ciclo narrativo progettato da Ingeborg Bachmann rimasto incompiuto. In quest'opera le protagoniste sono donne che appaiono come proiezioni dell'Io della scrittrice, di coloro che lei osservava, di cui analizzava in profondità, ogni gesto e turbamento. Ogni esperienza, sentimento, idea di queste creature viene rappresentato nella sua simultaneità, nella sua feroce

---

<sup>1</sup> Come afferma Rita Svandrlik: "Con il ciclo narrativo *Todesarten* Ingeborg Bachmann vuole mettere a fuoco proprio la dimensione storica del destino individuale, in particolare di individui contemporanei di sesso femminile, di donne insomma appartenenti a quella società austriaca di cui voleva fare un ritratto", in: Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: I sentieri della scrittura*, Roma 2001, p. 232.

immediatezza. In una lettera al suo editore la Bachmann così si esprime, facendo riferimento all'ispirazione e alle tematiche di questi racconti:

Vor etwa drei Jahren fing ich an, *Simultan* zu schreiben, die Titelgeschichte, und kurz darauf Skizzen zu mehreren Geschichten zu machen, die nicht alle fertig geworden sind. Und obwohl in der ersten Geschichte der Titel auch nur sachlich gemeint war, wurde er später wichtig für alle anderen, denn das simultane Denken und Fühlen der Personen, die zusammenhängen, ist das Thema. Eine ganz andere Seite dieses Buchs, das ich einmal *Wienerinnen* nennen wollte, ist meine Entdeckung dieser Frauen gewesen, die mich in früheren Jahren nie sonderlich interessierten, aber nach langer Abwesenheit oder im Vergleich mit anderen Ländern ist mir die Eigenart ihres Denkens und Fühlens aufgegangen, und ich wünschte mir lebhaft, daß auch in dieser Zeit wie in früheren Zeiten die Frauen ihrer Zeit, oder was die Franzosen *les moeurs* nennen, beschrieben wird<sup>2</sup>.

La scrittrice pone in risalto l'antieroisimo delle protagoniste, intrappolate in una dimensione dove viene meno ogni azione risolutrice che conduca a un cambiamento, nella quale è dominante la volontà di sottrarsi alla realtà percepita come inaccettabile, incomprensibile, immutabile:

Es sind, wenn man so will, Frauen, die verzichten, ohne daraus sich oder anderen ein Drama zu machen oder gar darüber zu sprechen [...] Sie alle sind keine Heldinnen, sondern sich ihrer bedeutungslosen Rollen bewußt, ihrer Verluste, ihrer Trauer, ihres Vergehens in Nichtigkeiten, ob sie nun Frauen der Gesellschaft sind, oder Frauen, die hart arbeiten, oder Außenseiter, um die niemand sich kümmert<sup>3</sup>.

In questo contesto i tre racconti centrali della raccolta si configurano come palcoscenico in cui il lettore diviene spettatore del dramma esteriore ed interiore di fragili creature, colpite da nevrosi quotidiane, le quali, nello svolgersi degli eventi,

---

<sup>2</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt* - Kritische Ausgabe Unter Leitung von Robert Pichl, herausgegeben von Monika Albrecht und Dirk Göttsche, München-Zürich 1995, Band IV, pp. 7-8.

<sup>3</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt*- Kritische Ausgabe.... Band IV, pp.8-14.

assumono gradualmente dimensioni più grandi fino a trasformarsi in conflitti insanabili che risucchiano la forza vitale delle protagoniste<sup>4</sup>.

La malinconia tagliente, che caratterizza l'atmosfera di queste storie, sfocia nella più profonda introspezione e diviene viaggio nelle pieghe più recondite dell'interiorità di universi femminili variegati, legati tra loro dall'angoscia di non riuscire a sopportare, controllare la realtà in cui si muovono, di non potere comprendere il mistero celato dietro la successione degli eventi e la loro evoluzione. Tutte si sentono prigioniere di un' asfissiante solitudine e vengono raffigurate alla ricerca spasmodica di strategie atte ad affrontare gli ostacoli di una quotidianità mortificante nella sua piatta banalità, inquietante nella sua assurda ripetitività<sup>5</sup>.

La struttura narrativa di queste *Erzählungen* è costruita in modo che il lettore intraprenda un viaggio all'interno delle debolezze più intime di questi personaggi femminili che, inesorabilmente, aspirano a fuggire dalle loro esistenze e vengono fotografate dalla scrittrice nei loro grotteschi tentativi di affrontare degli ostacoli creati dalla loro stessa estraniamento, dalla loro rinuncia di accettazione del proprio mondo interiore. La raffigurazione di questi tormenti, del profondo disagio che assume le sembianze di malattia spirituale ha come punto centrale l'Io delle protagoniste, scisso dal mondo circostante, estraneo totalmente da tutto: ciò rende

---

<sup>4</sup> Soffermandosi sull'impossibilità di agire per mutare la propria condizione esistenziale di queste figure femminili, Rita Svandrlik scrive: "I tre racconti centrali ci presentano donne che scelgono strategie particolari per evitare ogni forma di presa di coscienza: non riescono a guardarsi, tanto che due di loro, Beatrix e Miranda implodono nel senso letterale del termine, nello specchio in cui rifiutano di vedersi", in : Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: i sentieri della scrittura...*, p. 241.

<sup>5</sup> Rita Svandrlik descrive con queste parole la dimensione asfissiante in cui queste creature si sentono imprigionate : "Le figure di Bachmann non sono dunque per niente invulnerabili, bensì esposte in ogni momento alla catastrofe, alla morte più o meno simbolica, più o meno definitiva, che l'espropriazione dal proprio linguaggio, dal proprio modo di esprimersi provoca negli individui", in: Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: I sentieri della scrittura...*, p. 241.

questi racconti *Krankengeschichten*<sup>6</sup>, storie di anime soffocate dall'impotenza, marchiate dal fallimento.

Il filo rosso che lega e attraversa le vicende di queste donne è l'atmosfera tipica di scenari quotidiani intrisi di malinconia, attraversati dalla scia decadente di un'apparente calma routine, dietro la quale si nasconde l'urlo dell'exasperazione, del rifiuto di ogni lotta per l'affermazione del proprio Io, all'interno di una realtà percepita come spaventosa.

La protagonista di *Probleme Probleme*, Beatrix, è presentata all'inizio del racconto, proprio immersa in una scena di vita quotidiana, distesa sul letto della sua stanza, negli attimi successivi a una conversazione telefonica. Immediatamente la voce narrante mette in luce quella che è la principale caratteristica del personaggio, rappresentata dalla sua ossessione per il sonno come forma di fuga dal reale, di cui la donna sente il peso insopportabile<sup>7</sup>:

---

<sup>6</sup> In questo quadro Bettina Bannasch fa un confronto fra le tematiche più diffuse nella letteratura degli anni 70, in cui l'analisi della malattia era spesso posta in relazione con l'alienazione sociale e quest'opera della Bachmann, dove appare preponderante invece la riflessione sull'aspetto individuale e soggettivo dell'angoscia: „In den siebziger Jahre avancierte die Darstellung von Krankheit in einer kranken Gesellschaft zum Modethema in der deutschsprachigen Literatur. Eine zurechtende Gesellschaft produziert in den Werken dieser Zeit Kranke, deren Krankheit die gesellschaftliche Krankheit artikuliert und bringt Wahnsinnige hervor, deren Wahnsinn sich als weibliche seherische Hellseht erweist. Bachmanns *Simultan* –Erzählungen unterscheiden sich von diesen Krankengeschichten grundsätzlich. Bachmann verzicht auf die einfache Konfrontation von kranker Gesellschaft und zugerichtetem Individuum. Die Gegenüberstellung, die Bachmann in den späten Erzählungen vornimmt, ist eine andere: die von Intellekt und Körper. Die Krankheiten der Frauen erscheinen damit zunächst nicht als Symptomatik einer kranken Gesellschaft, sondern als private und unpolitische Krankengeschichten”, in : Bettina Bannasch, *Von vorletzten Dingen. Schreiben nach „Malina“ Ingeborg Bachmanns Simultan- Erzählungen*, Würzburg 1997, p.8.

<sup>7</sup> Bärbel Thau descrive il valore assoluto che Beatrix attribuisce al sonno come mezzo per liberarsi dai fardelli esistenziali: „In der Erzählung *Probleme Probleme* schildert Ingeborg Bachmann einen Tag im Leben einer jungen Frau, die sich der Realität und dem Leben radikal verweigert, aus der Empfindung heraus, daß alles Handeln letztlich sinnlos ist [...] Der einzige Zustand, in dem sie sich wohl und tief befriedigt fühlt, ist der Schlaf, ihr einziges wirkliches Interesse im Wachzustand ihre

Beatrix hauchte noch etwas gegen die Muschel und legte den Hörer auf, sie drehte sich erleichtert auf den Bauch und drückte den Kopf wieder in das Polster. Während sie angestrengt lebhaft gesprochen hatte, war ihr Blick auf den alten Reisewecker gefallen, mit dem nie jemand reiste, es war doch tatsächlich erst halb zehn Uhr, und das Beste an der Wohnung ihrer Tante Mihailovics war, daß es zwei Telefone gab und sie eines neben ihrem Betti m Zimmer hatte, zu jeder Zeit hineinreden konnte, dabei gerne in der Nase bohrte, wenn sie vorgab, bedächtig auf eine Antwort zu warten [...] Falls sie je einer gefragt hätte und sie, was unwahrscheinlicher war, je eine Antwort gegeben hätte, was sie für das Schönste hielt, womit sie sich am liebsten die Zeit vertrieb, was ihr Traum war, was ihr Wunsch und ihr Ziel in ihrem Leben, dann hätte sie mit verschlafener Begeisterung sagen müssen: Nichts als schlafen<sup>8</sup>.

Il sonno<sup>9</sup> lenisce l'angoscia causata dalla consapevolezza dell'assurdità dell'esistenza, persino il pensiero di un appuntamento preso con Erich, l'uomo sposato con cui si frequenta, la turba e la affatica:

An diesem Morgen schlief sie aber nicht gleich ein, lag nur entspannt und glücklich vergraben da und dachte: Grauensvoll. Sie empfand dumpf etwas als unerträglich, wußte aber nicht, was es war, und es konnte nur damit zusammenhängen, dass sie sich doch für heute abend verabredet hatte, anstatt die Verabredung auf morgen oder übermorgen zu verschieben. Sie hatte sich nur verabredet mit Erich, um der Welt einen kleinen Tribut zu zahlen, denn eine Verabredung mit Erich war natürlich sinnlos, und sinnlos waren vermutlich alle Verabredungen, auch wenn Beatrix im Moment andere Möglichkeiten gehabt hätte, sich zu verabreden, aber sie hatte keine in dieser Zeit, und es hing wiederum damit zusammen, dass sie einfach keine Lust hatte, etwas zu unternehmen. Erich oder ein anderer, Erich oder viele andere,

---

Besuche beim Friseur", in : Bärbel Thau, *Gesellschaftsbild und Utopie im Spätwerk Ingeborg Bachmanns*, Frankfurt am Main, 1987, p. 106.

<sup>8</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt....*, Band IV, pp. 160-161.

<sup>9</sup>Rita Svandrlik afferma che il sonno rappresenta per Beatrix, in qualche modo, una forma di contatto con il suo mondo interiore: "Il sonno è l'unico momento in cui questa figura, così concentrata sull'esteriorità, ha una dimensione interiore, anche se minima", Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: i sentieri della scrittura...*, p. 246.

darauf kam es doch nicht an, und sie stöhnte laut und in einer gesunden animalischen Qual: Grauensvoll<sup>10</sup>.

Beatrix sembra una “crisalide rinchiusa nel suo bozzolo”<sup>11</sup>, un’inerzia assoluta le impedisce di svolgere qualsiasi azione significativa. L’accidia di cui è vittima imprigiona la sua volontà, lasciandole una costante sensazione di sfinimento e immobilismo che non riesce a sconfiggere. Persino alzarsi dal letto diventa una dolorosa sfida per lei, il suo risveglio si rivela come un’impresa estenuante e frustrante:

Sie stieg aus dem Bett, vorsichtig, und fiel sofort zurück vor Erschöpfung, denn es mußte wieder einmal überlegt werden, was zuerst geschehen sollte. Nach einer Weile blinzelte Beatrix, eine Ohnmächtige, die langsam das Bewußtsein erlangte, zu dieser Weckeruhr hinüber, die sie ebenso brauchte zur Orientierung wie sie sie haßte, der Orientierung wegen, und sah, daß es schon elf Uhr vorbei war. Es war ihr ein Rätsel, da sie sich nicht erinnerte, wieder eingeschlafen zu sein, sie hatte sich eben schon in der ersten Viertelstunde völlig verausgabt oder sie war noch gar nicht bei sich, sondern in sich, wo tief inwendig etwas lautlos zu einem Rückzug rief, immer zu einem Widerruf. Beatrix entschied, sich zu nichts zu zwingen, denn wenn sie etwas erzwingen wollte, ging es gar nicht, und um genau ein Uhr mittag stand sie betäubt vor dem Kasten, und fing an, die Laden herauszuziehen und Türen zu öffnen<sup>12</sup>.

L’indolenza si distingue in ogni singolo gesto di Beatrix che faticosamente tenta di portare a compimento i quotidiani rituali della scelta dei vestiti, della biancheria più adatta alle circostanze<sup>13</sup>. Davanti allo specchio, osservando la sua immagine

---

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 161-162.

<sup>11</sup> Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: i sentieri della scrittura...*, p. 248.

<sup>12</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt...*, Band IV, p. 162.

<sup>13</sup> Cfr., „Sie kramte in der Lade mit der Unterwäsche herum, dann in der Lade mit den Strümpfen, sie förderte ein paar dünne Strumpfhosen hervor, als hätte sie eine Bleifracht heben müssen, schaute nachdenklich die Strümpfe an, fuhr sacht mit den Händen hinein, hielt sie gegen das Licht, sie langsam wendend, aber sie wußte ja schon, es würde ihr nichts erspart bleiben, denn die

riflessa percepisce, per un attimo, qualcosa d'indefinito e profondo della sua interiorità, avverte un legame invisibile fra sé e quegli abiti, ma tutto svanisce improvvisamente e ritornano in lei le sensazioni di atrocità, oppressione<sup>14</sup>, suscitate dalla sua condizione di fragile creatura ignava:

Grauensvoll war Beatrix' liebste Wort<sup>15</sup>, das sich regelmäßig einstellte, wenn sie an eine Sache weder zuviel denken, noch sie ganz vergessen wollte. Sie hatte schon zwei Kleider herausgelegt, aber noch den Schlafrock an, während in der Küche ihr Kaffee sich erhitzte. Sie stand mit den beiden Kleidern vor dem Badezimmerspiegel und versuchte eine Verbindung zwischen sich und den Kleidern herzustellen. Fast durchsichtig war sie und wächsern im Gesicht, und ein kleines Leuchten begegnete einem kleinen im Spiegel bei dieser Erforschung. Sie war beinahe daran, etwas für sich herauszufinden, etwas Fundamentales über das Anziehen und was es so schwermachte, und warum man an manchen Tagen sogar zweimal oder dreimal so schwerwiegende Entscheidungen treffen mußte wie: das dunkle Blaue oder das Beige mit Weiß<sup>16</sup>.

---

Laufmaschen entdeckte sie immer erst, wenn sie die Strümpfe schon angezogen hatte, und diese qualvolle Mühe, jeden Tag, ein ganzes Leben lang, immer Strümpfe suchen zu müssen und nie zu wissen, ob ein Tag eventuell ein Tag für gute Unterwäsche war oder einer für alte und verwachsene, das allein war schon grauensvoll", in : Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt.....*, Band IV, p. 163.

<sup>14</sup> Bärbel Thau analizza il linguaggio della protagonista soffermandosi sulle sue *Lieblingswörter*: „Beatrix' Sprache ist durch die Verwendung bestimmter Schlüsselwörter charakterisiert, die ihre Einstellung zum Leben spiegeln. Ihre Lieblingswörter sind *grauensvoll* und *Belastung*. Diese Leitwörter erfüllen mehrere Funktionen für Beatrix, einerseits sind sie Ausdruck ihrer Empfindung der absoluten Absurdität aller Handlungen und Vorgänge, aus der ihre Passivität und Lethargie resultiert, andererseits benutzt Beatrix sie auch, um ihre Umwelt zu täuschen", in : Bärbel Thau, *Gesellschaftsbild und Utopie....*, p. 108.

<sup>15</sup> Le parole predilette di Beatrix rispecchiano la sua concezione del mondo e della vita. A tal proposito Rita Svandrlik scrive: “Per Beatrix le parole importanti sono *atrocce (grauensvoll)* e *peso terribile (füchterliche Belastung)*, sono le parole con cui definisce ciò che non può accantonare del tutto; a differenza degli altri individui che secondo lei vanno a cacciarsi nelle più orribili trappole, questa giovane ventenne senza peso ( diafanba, quasi trasparente) sfugge invece a qualsiasi responsabilità, tanto che è contenta di fare da comparsa sulla scena della vita” , in: Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: i sentieri della scrittura....*, p. 246.

<sup>16</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt.....*, Band IV, pp. 164-65.

Nella sequenza successiva emerge la figura di Jeanne, amica parigina di Beatrix, la quale si contrappone, per la sua intraprendenza e vivacità all'abulia e alla passività della protagonista. La prorompente vitalità di questa antagonista si delinea come elemento perturbante nella piatta e banale routine, in cui risaltano la letargia, l'immobilismo della protagonista:

Jeanne war per Anhalter nach Wien gekommen, wußte aber nicht, was sie hier wollte, und Beatrix konnte es doch erst recht nicht erklären, was es in Wien zu suchen gab [...] Sonst hatte sie sich mit Jeanne nicht besonders gut verstanden, deren Neugier und deren Kindischkeit vor allem ihre Nerven strapazierten. Sie waren beide gleich alt, Jeanne sogar fast schon einundzwanzig, aber Beatrix hatte gefunden, daß diese Jeanne ein Monstrum war an Aktivität und alles auf einmal wollte, wissen wo es Hasch gab, Burschen kennenlernen, tanzen gehen, in die Oper rennen, danach noch in den Prater oder zum Heurigen, und sie war drauf und dran gewesen, Jeanne zu sagen, daß sie ihren Pariser Kopf voll konfuser Ideen hatte und weiter nichts, denn man konnte schließlich nicht ein Hippie sein und auch noch in die Oper wollen, Riesenrad fahren und die Welt umstürzen, jedenfalls nicht in Wien, und obendrein noch arrogant im Café Sacher sitzen, obwohl Jeanne einmal wild geworden war und ihr erklärt hatte, daß sie einfach ein drop-out sei [...] Für Beatrix war es eine entsetzliche Belastung mit Jeanne durch Wien ziehen zu müssen<sup>17</sup>.

La partenza dell'amica viene vista come una liberazione, mentre riflette sul terzo tentativo di suicidio della moglie di Erich che accoglie con il suo consueto atteggiamento passivo, senza provare alcun coinvolgimento emotivo. Erich, d'altro canto, sembra non essere in grado di comprendere quanto Beatrix sia realmente distante e alienata, confonde così i suoi silenzi scambiandoli per attenzione e comprensione verso la sua tragedia personale.<sup>18</sup> La voce narrante descrive

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p.166.

<sup>18</sup> Cfr. „Sie sah ihn dankbar an, und Erich dachte, in Gedanken bei Guggi natürlich, daß er sicher für Beatrix ein wichtiger Halt sein mußte, denn dieses Kind stand doch praktisch allein auf der



contemporaneamente il fluire dei sentimenti della protagonista e le fasi del dramma del suo amante, svelando l'inganno della finta capacità d'ascolto di lei con raffinatezza stilistica, conducendo il lettore nella dimensione glaciale della psiche di Beatrix. L'incapacità di provare empatia, l'inerzia di questo personaggio esercitano un potere manipolatorio su Erich, con il quale gioca, assecondando il suo desiderio di rappresentare un appoggio, un conforto per lei, apparente bambina indifesa<sup>19</sup>:

Du vergißt aber, mein Lieber, daß ich an einem 29. Fieber geboren bin! Bitte rechne doch einmal nach, ich bin doch noch ein Kind und ich werde nie erwachsen werden! Ich brauche dich so, du bist doch mein einziger Halt! [...] Aber er war eben ein dummer Mensch und immer neu bestürzt von seinem Unglück, jemand, der in eine Falle geraten war, aus der keinen Ausweg gab. Und sie saß da ihre Stunde ab und wußte genau, daß sie ihm nicht helfen konnte, niemand konnte das wohl, aber sie versuchte, ihn auf sich zu lenken, denn es war immer noch besser, wenn Erich meinte, er sei auch verantwortlich für sie, denn dann war er wenigstens eine Weile abgelenkt von seine Guggi, und ein großer Beitrag war sie ja nicht zu seinem Unglück, aber man mußte es ihm etwas größer erscheinen

---

Welt, und nun hatte ere ben zwei Verantwortungen, die für Guggi und auch noch die für Beatrix, und niemals fiel ihm die Täuschung auf, denn sie täuschte ihn so absichtlos in allem und jedem, daß er unweigerlich an seine Wichtigkeit glauben mußte, also an Verantwortung. In wenigen, flüchtigen Momenten, in denen Beatrix ein Gefühl für Erich aufbrachte, seufzte sie für sich und dachte, daß einzige, was sie diesem armen Menschen aufrichtig wünsche, sei, daß er endlich einmal zu spät nach Hause käme, wenn Guggi sich wieder einmal umzubringen geruhte. Denn das hatte er wirklich nicht verdiente, so eine Frau wie Guggi und obendrein noch eine wie sie selbst", *Ivi*, P. 170.

<sup>19</sup> La protagonista è consapevole del fatto che Erich abbia una visione di lei mistificata. A tal proposito Bärbel Thau, soffermandosi sulle dinamiche del rapporto fra i due personaggi, scrive: „Beatrix weiß, dass Erich ein ganz anderes Bild von ihr und ihrer Beziehung zu ihm hat, als es der Wirklichkeit entspricht, und sie unterstützt dieses Bild bewußt, um ihr Verhältnis möglichst unkompliziert zu halten. Erich fühlt sich für Beatrix verantwortlich und glaubt, ein Schutz für sie zu sein. Neben diesem Bild von der hilflosen Beatrix, in dem sie ihn nach Kräften bestärkt, sieht Erich sie manchmal auch als starke Frau. Beide Bilder haben mit Wirklichkeit, nämlich daß Beatrix ein wichtiger Halt für Erich ist, und daß ihre Geduld und Stärke seinen Problemen gegenüber eigentlich Gleichgültigkeit ist, wenig gemeinsam. Beatrix verwendet Sprache nicht, um sich mitzuteilen, oder einen echten Austausch mit einem Partner zu ermöglichen, sondern manipulierend. Sprache hat für Beatrix die Funktion eines Schutzschildes in Umgang mit anderen, hinter das sie selbst sich zurückziehen kann, und das die Anforderungen der Umwelt an sie dennoch erfüllt", in: Bärbel Thau, *Gesellschaftsbild und Utopie im Spätwerk Ingeborg Bachmanns...*, p. 109.

lassen, damit er nicht ganz in dem wirklichen Unglück umkam<sup>20</sup>.

Per dominare la sua avversione nei confronti della realtà, Beatrix ,sceglie di trovare pace nella perversione di un sonno feticista.

Dormire profondamente diviene fonte di totale appagamento, simboleggia la liberazione dal tedio in cui tutto le appare immerso<sup>21</sup>. L'unico luogo in cui riesce a percepire palpiti di vita è il lussuoso salone di bellezza del parrucchiere René<sup>22</sup>, dove le è concesso di interpretare il ruolo di protagonista, in cui può sorprendersi, osservando la sua immagine riflessa allo specchio<sup>23</sup>:

---

<sup>20</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt....*, Band IV, pp. 170-171.

<sup>21</sup> Cfr. „In der letzten Zeit in der Schule und dann in einem Internat war doch reichlich mehr und genug passiert, aber seit sie erwachsen geworden war und sich heftig geweigert hatte, zu studieren oder in eine Ausbildung zu gehen, kam sie nie mehr auf die Idee, sich mit einem Mann einzulassen, und ihre Abneigung gegen diese grauenvolle Normalität, der sich alle unterwarfen, fiel zusammen mit der Entdeckung einer Perversion, ihres fetischistischen Schlafs. Pervers, ja, sie wenigstens war etwas Besonderes unter diesen normalen Irren. Richtig pervers. Alles andere war doch eine solche Zeitvergeudung, und allein dieses Ausziehen und Anziehen war so anstrengend, doch nicht zu vergleichen mit ihrem Verfallensein an den tiefen Schlaf, in den sie hineingefund hatte, hineinfand auch angezogen und mit den Schuhen auf dem Bett. Nach manchen durch Neugier provozierten Kindereien von früher und allem, was sie heute kurzweg für reichlich überschätzt hielt, war der Schlaf die Erfüllung geworden und wert, dafür zu leben”, *Ivi...*, pp. 171-172.

<sup>22</sup> Così la Svandrlik pone in risalto la svolta che avviene nella grigia quotidianità di Beatrix quando si reca nel salone di René: “Questa crisalide racchiusa nel suo bozzolo si è scelta un unico luogo in cui vuole invece fare la prima donna, e precisamente il salone di un parrucchiere di lusso. Lì si sente a casa, perché vi trova delle persone che la prendono sul serio, ritrova accudimento anche fisico senza che le venga chiesto nulla in cambio, oltre il pagamento del servizio. Inoltre ci sono degli specchi adeguati, che le permettono di vedersi per intero, anche se la sua immagine allo specchio le appare come una perfetta estranea”, in: Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: I sentieri della scrittura...*, p. 247.

<sup>23</sup> Con queste parole Bärbel Thau evidenzia questa abitudine che assume i tratti di una catarsi: „Ihr Fiseur René ist der einzige Ort, an dem Beatrix sich zuhause fühlt und wo das Personal sich mit ihrem einzigen wirklichen Anliegen außerhalb des Schlafens beschäftigt, mit der Pflege ihres Körpers. Nur bei René lebt Beatrix auf und streift ihre sonstige Lethargie ab. Beatrix ‘Weigerung, Beziehungen zu anderen einzugehen, und sich mit irgendetwas außer Schlafen zu beschäftigen, führt

René war für sie der einzige Platz auf der Welt, wo sie sich wohl fühlte, und dafür verzichtete sie fast auf alles, auch auf ein regelmäßiges Essen, und sie freute sich noch dazu, daß sie zart war, zum Umblasen, und so wenig wog, kaum 46 Kilo [...] Alle bei René verstanden sie auch besser als andere Menschen, es behagte ihr darum nur die Atmosphäre in der Rotenturmstraße, im ersten Stock [...] Bei René war jede Wand mit diesen wunderbaren Spiegeln bedeckt, und es gab einige dreiteilige Profilspiegel, in denen man sich von allen Seiten sehen konnte [...] Die Müdigkeit fiel von ihr ab, sie verwandelte sich im Nu und trat strahlend ein in diesen Tempel. Noche he sie sich bei Frau Yvonne anmeldete, blickte sie schon um sich, in alle Spiegel, sie fand sich wieder und fand ihr wirkliches Zuhause. Noch ehe sie sich kritisch vor einen Spiegel stellte, war sie froh, sich selber in den Spiegeln kommen zu sehen und aufhören zu dürfen, an ihre Belastungen zu denken. Das also bin ich, sagte die eine Beatrix zu der anderen im Spiegel und startete sich ergriffen an<sup>24</sup>.

Beatrix si abbandona con trasporto alle preziose cure di bellezza, un rituale salvifico a cui non può assolutamente rinunciare<sup>25</sup>. Una volta iniziata la seduta, il susseguirsi dei suoi pensieri, si fa gradualmente più vorticoso, incastrandosi, sovrapponendosi agli avvenimenti esteriori, alle immagini descrittive della varie fasi del trucco, dell'acconciatura.

---

zu einem absoluten Aufsichselbstbezogensein, das für Beatrix vor allem die Konzentration auf ihren Körper, auf ihr Aussehen bedeutet [...] In der Erzählung schildert Ingeborg Bachmann einen Augenblick Beatrix' bei René, wo diese Ichbezogenheit sich zu einer geheimnisvollen Verliebtheit steigert, als Beatrix im Spiegel das Gesicht findet, das ihr absolut zu entsprechen scheint und sie zu einer Einheit von Äußerem und Innerem bringt", in: Bärbel Thau, *Gesellschaftsbild und Utopie im Spätwerk Ingeborg Bachmanns...*, pp. 110-111.

<sup>24</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt...*, Band IV, pp. 177-178.

<sup>25</sup> Fare a meno di questo rituale equivarrebbe per lei ad avere la diagnosi di una patologia paralizzante: „Beatrix würde das niemals tun, denn die Verzicht auf diese Nachmittage wäre ihr unerträglich gewesen, man hätte sie ebenso gut mit der Diagnose einer furchtbaren Krankheit treffen können. Paralyse etwa. Es würde bei ihr zu einer Paralyse führen, wenn man sie um die René-Welt brachte. Auch forderte sie herausfordernd diese Bedienung, dieses wirkliche Eingehen auf alles, was ihr zustand, und in der Stozzigasse, in diesem ewig provisorischen Zuhause, gab es niemand, der ihr auch nur das Bett machte", *ivi*, p. 181.

La serenità e l'appagamento di quei momenti vengono ben presto turbati dall'arrivo di una nuova assistente di René, dal viso ripugnante e dalle mani rozze, la sua presenza e una serie di piccoli imprevisti capovolgeranno lo stato di benessere di Beatrix.

La felice evasione dall'avvilente quotidianità si trasforma così in una *Tortur*<sup>26</sup>, sopraggiunge uno stato di disperazione che la conduce al crollo psichico:

Die ersten Tränen liefen Beatrix aus den Augenwinkeln. Wie würde das erst beim Schminken zu ertragen sein, da mußte man doch völlig entspannt sein, und bei Frau Hilde war sie immer relaxed, direkt relaxed und schläfrig. Sie konnte schon jetzt nicht mehr stillhalten, und wenn es dann auf das Augenschminken ankam, würde es eine Katastrophe geben. Die Tränen genügten ja wohl schon, bemerkte dieser Trampel das nicht, eine Träne genügte doch, um nicht arbeiten zu können an einem make-up, und in ihrer Verzweiflung sagte Beatrix: Bitte ein Glas Wasser, mir ist übel, bringen Sie mir ein Glas Wasser. Die Person hörte überrascht auf und ging hinaus, Beatrix setzte sich sofort auf und suchte zitternd nach einem Spiegel<sup>27</sup>.

La tensione si placa nel momento in cui Beatrix scorge un'immagine nuova, inconsueta di se stessa nello specchio che la stupisce, a tal punto da affascinarla e farla innamorare. Immersa in un assoluto estraniamento vive una sorta di estasi

---

<sup>26</sup> Cfr. „Sie ging mit dem neuen dicklichen Fräulein, das Frau Hilde vertrat, in eine Kabine und legte sich auf das harte schmale Bett, im Grund schon voller Mißtrauen, und nach den ersten Handgriffen von dieser Vertretung verfinsterte sie sich, sie hatte ganz deutlich das Gefühl, es werde schiefgehen. Begründen hätte sie es nicht können, denn beim Reinigen und Massieren konnte freilich noch nichts passieren, aber diese Person hatte Hände, also zwei schlimme, klobige Hände, das fühlte sie doch, diesen Instinkt hatte sie, wenn Hände sie berührten, und diese Langsamkeit und Vorsichtigkeit, mit der die ihr im Gesicht herumwischte mit einem Kleenex. Beatrix hielt die Augen geschlossen, damit sie wenigstens nicht dieses rotgeäderte teigige Gesicht sehen mußte, das sich von hinten über das ihre beugte [...] Beatrix hatte nicht den Mut, laut etwas zu sagen, denn so etwas hatte sie noch nie durchgemacht bei René, eine derartige Tortur“ *ivi*, pp. 196-197.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 198-199.

narcisistica<sup>28</sup> nella scoperta di una misteriosa immagine di sé, che si rivelerà effimera, lasciando nuovamente spazio al disincanto, alla catastrofe, alla disillusione nata dalla fuga illusoria nella cerimonia del culto del corpo<sup>29</sup>:

Sie löste sich, immerzu in den Spiegel sehend, zuerst ein paar Wickler am Hinterkopf, dann noch zwei vorne an den Schläfen und war überrascht, als die steifen Locken ihr jetzt auf die Wangen herabgingen und ihr ein anderes Gesicht gaben als mit dem ausgekämmten Haar. So sollte sie aussehen! Das war es! Schmal, puppenhaft, mit diesen zwei Locken vorne, die künstlich aussahen, vielleicht lauter solche Korkenzieherlocken, ein ganz ausdrucksloses maskenhaftes Gesicht einrahmend, wie jetzt [...] Sie sah unwahrscheinlich aus, märchenhaft, geheimnisvoll, sie war ein solches Geheimnis, und wer würde sie je so sehen, dieses geoffenbarte Geheimnis eines Moments? Ich bin verliebt, ich bin ja richtiggehend verliebt in mich, ich bin zum Verlieben<sup>30</sup>!

---

<sup>28</sup> Rita Svandrlík si sofferma sull'innamoramento di Beatrix per se stessa e sul confronto con la figura mitologica di Narciso: "Questa rivisitazione al femminile del mito di Narciso [...] culmina in una sospensione del tempo nel momento epifanico, in cui Beatrix si vede come qualcosa di artificiale e quindi di asessuato: pensa addirittura di essere un'opera d'arte, incompresa naturalmente. E' un momento di chiusura totale al mondo, vissuto nell'attimo in cui è completamente sola nella cabina, e di accettazione del mistero del sé, al contrario di Narciso, che vuole congiungersi con la sua immagine. Certamente la componente più forte di questa esperienza è data dal vedersi completamente diversa, trasformata in qualcosa di figurativo, che come tale è sottratto al flusso dell'esistenza", in : Rita Svandrlík, *Ingeborg Bachmann: I sentieri della scrittura...*, pp. 247-248.

<sup>29</sup> Bettina Bannasch analizza l'episodio in cui Beatrix si specchia mettendo in evidenza come, il carattere rituale di quelle cure di bellezza, sia simbolo di una sorta di rinascita che avviene in un luogo dove regna la sacralità nella visione della protagonista: „Ihre Verstörung im Schönheitssalon setzt schon vor dem Spiegelerlebnis mit der Mitteilung ein, daß die sonst für sie zuständige Kosmetikerin nicht da ist. Die Folgen, die diese geringfügige Irritation nach sich zieht, machen deutlich, welche Bedeutung der Ritualcharakter der Schönheitspflege für Beatrix' Besuche bei René hat. Im Schönheitssalon wird nicht nur eine Oberfläche wiederhergestellt, sondern der Ort ist – ebenfalls seinem Namen entsprechend – ein sakraler Raum der Wiedergeburt. Der ungestörte und gleichbleibende Ablauf des Rituals ist für das Gelingen der religiösen Zeremonie bei René notwendig", in: Bettina Bannasch, *Von vorletzten Dingen. Schreiben nach „Malina“ Ingeborg Bachmanns Simultan- Erzählungen...*, pp. 33-34.

<sup>30</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt...*, Band IV, p. 200.

Assalita dal desiderio di fermare il tempo in quell'attimo d'illuminazione, percepisce, subito dopo, il terrore di ritrovarsi nella realtà che detesta, che la consuma<sup>31</sup> inesorabilmente. Il crollo definitivo di ogni illusione si verifica dopo la seduta di maquillage, tutto, adesso, si trasforma in un incubo, Il trucco odiato si scioglie tra le lacrime e Beatrix lascia il salone di René in preda ad una crisi isterica, in balia della disperazione, vittima di una catastrofe provocata dalla debolezza della sua volontà, dall'inconsistenza del suo Io atrofizzato<sup>32</sup>:

Endlich war sie erlöst und stand mit einem düsteren Schweigen auf, nein, sie wolle nichts sehen, in keinem Spiegel, nur sofort zu Herrn Karl und gekämmt werden. Die Feindseligkeit in der Kabine war schon unerträglich, und Beatrix fürchtete. Ihre ganze Herzlichkeit, ihre gewohnte Lust zum Plaudern bei René war ihr in dieser Stunde gründlich vergangen, und sie setzte sich in das vorderste Zimmer, um auf Herrn Karl zu warten. Erst als er eilig kam, denn sie räumten schon auf, um schließen zu können, und nach Toni rief, damit er ihm den Föhn hielt, sah sie auf und sah ihn vorwurfsvoll an. Sie hoffte, daß er sie gleich verstehen werde [...] Sie brach in ein unaufhaltbares Schluchzen aus, die Wimperntusche rann ihr herunter, und sie sprang auf, mit schwarzen und blauen Tränenströmen auf den Wangen<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Cfr. „Sie schlug ihren Gefühlsaufruhr rasch nieder, denn sie hörte Schritte und gleich würde die Kabinentür aufgehen, es würde alles wieder grauenvoll werden und das Leben draußen erbärmlich weitergehen, ein Leben, in dem Strümpfe zerrissen, in dem es ungeflütete schäbige Wohnungen gab wie in der Strozzigasse, in dem Kleider schmutzig wurden, in dem es regnete, wenn man einmal zum Friseur ging und sich darauf freute, in dem die Haare bald wieder fettig wurden, und die kurze Zeit der Perfektion, in der sie makellos war, mit rosigen Füßen und Händen und noch im Nachbeben nach einer Erschütterung – diese Zeit schleifte schon dahin, und wieder würde sie konsumiert werden, vom Leben, von Erich“, *ivi*, pp. 201-202.

<sup>32</sup> Come evidenzia Bärbel Thau: „Ihre Lethargie und Gefühlsarmut, ihre Gleichgültigkeit und ihr Unbeteiligtsein bewahren sie vor Schmerz und Enttäuschungen“, in: : Bärbel Thau, *Gesellschaftsbild und Utopie im Spätwerk Ingeborg Bachmanns...*, pp. 113.

<sup>33</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt....*, Band IV, pp. 204-205.

Nella scena finale Beatrix appare dentro la toilette del ristorante Linde in lacrime, con la mente attraversata d'improvviso e fugacemente dal pensiero del possibile suicidio della moglie di Erich, visione che si dissolve non appena ritrova, ancora una volta, il suo viso riflesso nello specchio:

Sie überquerte die Straße, und in der Linde, im Vorraum der Toilette weinte sie hemmungslos weiter, und es fiel ihr Erich ein, der schon wartete, aber heute umsonst. Hoffentlich hatte Guggi sich umgebracht, und er wartete nicht. Sie war auf einmal sicher, daß Guggi sich umgebracht hatte, hörte sofort zu weinen auf und sah in den Spiegel. Eine Katastrophe. Zu alten Toilettenfrau sagte sie: Es ist eine Katastrophe<sup>34</sup>.

Nel flusso di immagini e pensieri di questa ragazza della piccola borghesia la Bachmann ha raffigurato l'abulia dell'anima scaturita dall'impossibilità di agire, di vivere un'autentica trasformazione e crescita morale a cui si contrappone, invece, la ricerca spasmodica del piacere frivolo, della superflua esaltazione dell'esteriorità che si rivela, tuttavia, come orrendo e catastrofico inganno.

Al contrario di Beatrix, la protagonista del racconto *Ihr glücklichen Augen* Miranda, sceglie consapevolmente il totale distanziamento dal mondo circostante e lo fa restando trincerata dietro i suoi gravi problemi di vista<sup>35</sup>, dietro la sua

---

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 208.

<sup>35</sup> Cfr. „Es kann aber vorkommen, daß Miranda ihre Kranken optischen System als ein Geschenk des Himmels empfindet. Mit solchen, dem Himmel, Gott und den Heiligen vermachten Aussprüchen ist sie rasch zur Hand – ja, ein Geschenk sind sie, wenn auch vielleicht nur ein ererbtes. Denn es erstaunt sie, wie die anderen Menschen das jeden Tag aushalten, was sie sehen und mit ansehen müssen. Oder leiden die anderen nicht so sehr darunter, weil sie kein anderes System haben, die Welt zu sehen? Es könnte das normale Sehen, inklusive des normalen Astigmatismus, die Leute ja ganz abstumpfen, und Miranda müßte sich nicht mehr vorwerfen, mit einem Privileg, mit einer Auszeichnung zu leben“, *ivi*, p. 244.

*Zerrichtigkeit*<sup>36</sup> che diviene filtro protettivo contro l'orrore della realtà e le consente di costruirsi illusioni di felicità e pienezza<sup>37</sup>.

Miranda sente di essere una privilegiata poiché possiede il dono di evadere dall'opprimente quotidianità, rifugiandosi in una visione ideale del reale che la sottrae alla condanna della verità spietata a cui vengono sottoposti gli esseri umani<sup>38</sup>. Persino il sentimento che la lega a Joseph appare come il risultato della sua vista limitata, il suo amore per lui si fonda su un visione idealistica del rapporto, da cui vengono metodicamente rimossi i conflitti, gli elementi disturbanti, i difetti dell'uomo che ha accanto:

---

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 243.

<sup>37</sup> Alla fine degli anni 60 Ingeborg Bachmann si dedica assiduamente allo studio dell'opera di Georg Groddek, psicoanalista tedesco, considerato il fondatore della medicina psicosomatica, il quale considerava la malattia come forma d'espressione volontaria del malato. Così scrive Rita Svandrlik a tal proposito: "Che un sonno anormale, in un senso o nell'altro, sia la somatizzazione di un problema psicologico è quasi una banalità dirlo. Ci vuole invece notevole convinzione per affermare che disturbi quali la miopia e la sordità abbiano origine psichica. Nel 1967 Ingeborg Bachmann si occupa intensamente dell'opera di Georg Groddeck, il fondatore della moderna psicosomatica: questi sosteneva che non esiste una causa esterna per nessuna malattia, la malattia è una produzione del malato, una forma di espressione, una produzione artistica, insomma, come dice Bachmann nella recensione che intendeva scrivere nello *Spiegel* e che poi non pubblicò. Nel 1968 scrisse il racconto *Ihr glücklichen Augen* [...] Il racconto sulle strategie di Miranda per mantenere una visione indistinta, personale e soggettiva del mondo è dedicato a Groddeck. Se uno ha disturbi di vista è perché non vuole vedere il mondo così com'è. Tale tesi viene qui portata all'estreme conseguenze, per cui sarebbe una mancanza di coerenza cercare di correggere il difetto visivo", in: Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: I sentieri della scrittura...*, pp. 248-249.

<sup>38</sup> Al centro della narrazione vi è la continua ricerca di Miranda di attuare metodicamente strategie di sopravvivenza in un mondo percepito nella sua asfissiante ostilità: „Miranda ist geübt in der Methodik der Selbsttäuschung. Mit Hilfe von Kurzsichtigkeit und dem beständigen Verlegen und Vergessen ihrer Brillen gelingt es Miranda, sich der Welt zu entziehen. *Ihr glücklichen Augen* ist mit der Vervollkommung der Verweigerungshaltung und seiner Positionierung im Erzählband als der zentrale Text verstanden worden [...] Mirandas malender Blick entspringt nicht einem unbestimmten Bedürfnis nach Schönheit, sondern der Einsicht in die Notwendigkeit von Schönheit. Ihre Entscheidung ist die *einzig* Alternative zu einem brutalen Verhalten in einer Welt, in der die "Taten eben die Untaten" sind", in: Bettina Bannasch, *Von vorletzten Dingen. Schreiben nach Malina Ingeborg Bachmanns Simultan-Erzählungen...*, p. 37.



Bestimmt würde Miranda Joseph nicht weniger lieben, wenn sie seine gelblich verfärbten Zähne jedesmal bei einem Lachen sehen müßte. Sie weiß aus der Nähe, wie diese Zähne sind, aber sie denkt unbehaglich an eine Möglichkeit von “immerzu sehen” [...] So scharf abgebildet wie andere braucht sie ihn nicht vor sich zu haben, sie mustert niemand, fotografiert Menschen nicht mit einem Brillenblick, sondern malt sie in ihrer eignen, von anderen Eindrücken bestimmten Manier, und Joseph endlich ist ihr wirklich gelungen, von Anfang an. Auf den ersten Blick hat sie sich in ihn verliebt, obwohl jeden Augenarzt darüber den Kopf schütteln würde, weil Mirandas erste Blicke nur katastrophale Irrtümer ergeben dürften. Aber sie besteht auf ihrem ersten Bild, und von allen Männern ist Joseph derjenige, mit dessen frühen Skizzen und späteren, erweiterten Entwürfen, im Hellen, im Dunkeln und in allen erdenklichen Situationen Miranda ganz zufrieden ist<sup>39</sup>.

La sua capacità d'amare Joseph deriva dall'annientamento della realtà così come si presenta, a cui viene contrapposta, come vediamo, una figura immaginaria, purificata dagli elementi di negatività, perfezionata dagli effetti ottici di una penombra che assume una funzione salvifica. Miranda evita d'indossare gli occhiali poiché il contatto visivo col mondo circostante le provoca un dolore assoluto, senza via d'uscita.

Nei rari momenti in cui ricorre all'ausilio delle lenti, scorge intorno a sé un inferno oppressivo, intuisce quanta infelicità e insensatezza avvolgono l'esistenza:

Mit Hilfe einer winzigen Korrektion – der durch die Zerstreuungslinsen – mit einem auf die Nase gestülpten goldenen Brillengestell, kann Miranda in die Hölle sehen. Dieses Inferno hat nie aufgehört, für sie an Schrecken zu verlieren [...] Sie sieht ein verkrüppeltes Kind oder einen Zwerg oder eine Frau mit einem amputierten Arm, doch solche Figuren sind wirklich nur die grellsten, auffallendsten inmitten einer Anhäufung von unglücklichen, hämischen, verdammten, von Demütigungen oder Verbrechen beschriebenen Gesichtern, unträumbaren Visagen. Und deren Ausdünstung, diese globale Emanation von Häßlichkeit, treibt ihr die Tränen in die Augen, läßt sie den Boden

---

<sup>39</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt.....*, Band IV, pp. 244-245.

unter den Füßen verlieren [...] Einmal , um sich zu strafen, ist sie einen ganzen Tag lang mit der Brille nach Wien gegangen, durch mehrere Bezirke, und sie hält es nicht für richtig, diesen Gang zu wiederholen. Es ginge über ihre Kraft, um mit der Welt zurechtzukommen, die sie kennt<sup>40</sup> .

In questo mondo di ombre indefinite, accuratamente plasmato dalle rimozioni di ciò che la atterrisce, l'unico appiglio a cui Miranda si aggrappa, è il suo amore per Joseph il quale, dalla sua prospettiva, non riesce a capire che lei, in ogni occasione, dimentica volutamente di portare con sé gli occhiali, egli non intuisce che quel comportamento è frutto di una strategia ben architettata<sup>41</sup>. Joseph vede nella protagonista una creatura angelica, bisognosa di attenzione e protezione ma, nel dipanarsi della trama, gradualmente, quel microcosmo impenetrabile, tenacemente costruito da Miranda, tenuto insieme dall'attaccamento alla sua storia d'amore, inizia a sgretolarsi. In questo scenario, il legame tra la sua amica Anastasia e Joseph diviene sempre più intenso, sino a sfociare in una passione. Prende corpo così la tragedia dell'abbandono per la protagonista, la quale osserva, inerme, la perdita di colui che rappresentava una ragione di vita:

Josephs heilige Miranda, die Fürsprecherin aller Grenzgänger, wird von Stasi geröstet, zerteilt, aufgespießt und verbrannt, und Miranda fühlt es körperlich, wenn sie darüber auch nie ein Wort erfahren wird [...] Ihre Augen müssen den ganzen Schmerz aushalten, weil Joseph-Sehen für sie das Wichtigste auf der Welt

---

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. 246-247.

<sup>41</sup>Cfr. „Die verhangene Welt, in der Miranda nur etwas Bestimmtes will, nämlich Joseph, ist die einzige, in der ihr, trotz allem, wohl ist. Die präzisere, von Gnaden des Wiener Brillenstudios, der ausländischen Rivalen Söhnges und Götte, ob aus Bleiglas, aus leichtem Glas oder Plastik oder gesichtet durch die modernsten Haftschalen – Miranda wird sie nie akzeptieren [...] Im Musikverein ist ihr Gesicht das entspannteste, eine Oase des Friedens, in einem Saal, in dem sie von gut zwanzig gestikulierenden Personen gesehen wird und selber niemand sieht. Sie hat es erlernt, die Nervosität in Räumen aufzugeben, in denen Menschen einander notieren, abschätzen, aufschreiben, abschreiben, meiden, beäugen. Sie träumt nicht, sie ruht einfach aus. Denn was den anderen ihre Seelenruhe ist, das ist Miranda ihre Augenruhe“, *ivi*, pp. 251-255.

war. Und jeden Tag findet jetzt statt: Joseph- Weniger- Sehen.  
Weniger- Von Joseph-Sehen<sup>42</sup>.

In questo quadro la voce narrante, attraverso un vortice d'immagini che scorrono veloci, mostra le fasi in cui Miranda prende coscienza del tradimento pone in risalto come lei non si opponga, non combatta, bensì favorisca l'avvicinamento tra i due<sup>43</sup>, fingendo di provare interesse per un altro uomo<sup>44</sup>.

Nell'ultima scena del racconto assistiamo all'incontro tra Miranda con Anastasia e Joseph presso il Caffè Bazar di Salisburgo. Dopo una breve e imbarazzante conversazione, Miranda, esce dal locale in preda all'angoscia, col viso arrossato per il tumulto di emozioni provate, va a sbattere contro la porta di vetro cadendo a terra sanguinante:

---

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 266.

<sup>43</sup> Cfr. „Da sie weiß, daß ihr die Brille nicht zufällig ins Waschbecken gefallen ist, da sie Joseph verlieren muß und ihn lieber freiwillig verlieren will, gerät sie in Bewegung. Sie übt die ersten Schritte auf ein Ende hin, das sie eines Tages, blind vor Schreck, feststellen wird. Daß sie Joseph und Anastasia aufeinander zutreiben läßt, das dürfen beide nicht wissen, Stasi schon gar nicht, und sie muß darum eine Geschichte für alle erfinden, die erträglich und schöner ist als die wirkliche: Ihr wird also nie etwas an Joseph gelegen gewesen sein, das vor allem, sie fängt schon an, diese Rolle zu lernen. Joseph ist ein lieber guter alter Freund, nichts weiter, und sie wird sich freuen, sie wird es auch schon immer geahnt haben”, *ivi*, p. 262.

<sup>44</sup>Cfr. “Miranda si rifiuta di vedere in modo normale, cercando invece di guardare, di creare con l'occhio interiore; ma anche lei alla fine può solo creare una bugia sulla propria storia d'amore, tentando almeno di essere la regista della conclusione della storia [...] A dire il vero non si accontenta di piccole spedizioni punitive: rifiutandosi di guardare, a un certo punto Miranda perderà ciò che le sta più a cuore, l'amore di Joseph. La particolarità sta nel fatto che Miranda sorvola sui primi chiari segnali che potrebbero farle capire che Joseph sta cadendo tra le braccia della comune amica Anastasia: Miranda, vuole rimanere al di sopra di questa realtà meschina e crudele, non vuole credere che ciò sia possibile. Alla fine, per non perdere la faccia, sarà costretta a inventarsi una storia, a dire che di Joseph non le importava poi molto e che aveva già notato come Joseph e Anastasia fossero fatti l'uno per l'altra . In conclusione la faccia la perderà andando a sbattere contro una porta a vetri” , in: Rita Svandrlík, *Ingeborg Bachmann: I sentieri della scrittura...*, pp. 249-250.

In Salzburg, im Café Bazar, treffen sie einander wieder. Anastasia und Joseph kommen herein als ein Paar, und Miranda zittert nur, weil Stasi so böse oder unglücklich aussieht, ja was hat sie denn bloß, wie soll ich denn da – und Miranda, die immer auf Joseph zugeflogen ist, hört ihn etwas Spöttisches, Lustiges sagen, daraufhin geht Stasi verdüstert weiter und auf sie zu [...] Ich bin ja so froh für dich, und den Joseph natürlich [...] Miranda hat es eilig, sie sieht noch, daß Anastasia verstehend nickt und auf einmal lieb aussieht, aber plötzlich auch diese Röte im Gesicht hat [...] Aber ins Hotel wird sie noch kommen mit diesem Scharlach, dieser heißen Schande im ganzen Gesicht und auf dem Leib, und sie sieht noch die Flügeltür und sieht nur nicht, daß die Flügel nicht mit ihr herumwollen, sondern ein Flügel der Tür gegen sie schwingt, und sie denkt zuletzt, während es sie hinschleudert unter einem Hagel aus Glasscherben, und während ihr noch wärmer wird vom Aufschlagen und dem Blut, das ihr aus dem Mund und aus der Nase schießt. Immer das Gute im Auge behalten<sup>45</sup>.

Quest'ultima frase risuona come un monito poiché Miranda è stata artefice consapevole del suo fallimento, ostinandosi a respingere la realtà, a costruire l'inganno della finta relazione con un altro uomo, ritrovandosi, alla fine, frustrata e annientata, vittima della sua stessa strategia.

Miranda e Beatrix vengono ritratte, in questi racconti, come creature estremamente fragili, di cristallo, con una forte inclinazione masochistica, alla ricerca della sconfitta e con tendenze autolesioniste.

Il disagio paralizzante che s'impadronisce della loro psiche, uccide la loro energia vitale poiché, nel momento stesso in cui esse sono chiamate ad agire, ad intraprendere delle azioni per cambiare il loro percorso, scelgono di soccombere, si fanno travolgere dal dramma, senza opporre resistenza.

Così, infatti, la Bachmann si sofferma sul tema della rinuncia e della sconfitta descrivendo le caratteristiche e le vicende di queste sue creature:

Die Intrige Mirandas in *Ihr glücklichen Augen* ist die Intrige einer Frau, die durch Intrigen nicht gewinnen, sondern verlieren wil.

---

<sup>45</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt.....*, Band IV, pp.274-75.

Die Schlagsucht der jungen Beatrix und ihre völlige Ablehnung der Welt, die man ihr anbietet, eine andere groteskere Variante. Es sind, wenn man so will, Frauen, die verzichten, ohne daraus sich oder anderen ein Drama zu machen oder gar darüber zu sprechen [...] Sie sind die Pazifistinnen der Liebe, keine große Streiterinnen und nicht sehr aufgelegt zu großen Taten und großen Worten, sondern mißtrauisch, von einem verlässlichen Mißtrauen und einer verlässlichen Zuversicht auf ihre großen Niederlagen und sehr kleinen Siege<sup>46</sup>.

Le protagoniste di queste *Erzählungen* sono prigioniere delle loro ossessioni, condannate ad una solitudine impenetrabile, costrette ad affrontare il tumulto delle loro emozioni indecifrabili. Il sentimento prevalente in questi universi esistenziali è quello della paura di entrare in contatto col reale, di relazionarsi col prossimo e sconfiggere la propria estraniamento.

Il terrore è il fulcro dell'ultimo racconto *Das Gebell* in cui l'anziana Frau Jordan, madre del celebre e distante Leo Jordan, vive in un tragico isolamento, abbandonata al suo destino, assediata da ricordi dolorosi, i quali, gradualmente, assumeranno i contorni di allucinazioni e deliri.

La storia viene raccontata da Franziska, nuora dell'anziana donna, che penetra nella mente di quest'ultima, scrutandone e portandone alla luce i traumi più profondi. Al centro del dramma vi è il conflitto fra madre e figlio, di cui il lettore scopre gli aspetti più subdoli e inquietanti, proprio attraverso i dialoghi delle protagoniste e le riflessioni della voce narrante.

Franziska prende coscienza gradualmente della vera natura del marito<sup>47</sup>:

---

<sup>46</sup> *Ivi*, p.8.

<sup>47</sup> Come sottolinea Bettina Bannasch: „Franziska beginnt ihre Besuche bei der alten Frau Jordan, um ihrem Mann einen Liebesweis zu geben. Im Zentrum ihrer Besuchsgespräche steht lange Zeit nur der Gatte und Sohn Leo Jordan. Das Verhältnis der Frauen gewinnt zunehmend an Selbständigkeit. Je weiter sich das Verhältnis von seinem ursprünglichen Zweck des Liebesweises entfernt, desto sorgsamer wird es von Franziska vor ihrem Mann verheimlicht“, in : Bettina Bannasch, *Von vorletzten Dingen. Schreiben nach Malina Ingeborg Bachmanns Simultan-Erzählungen...*, p. 41.

Die alte Frau und Franziska sprachen fast nur von Leo, da er das einzige ergiebige Thema zwischen ihnen sein konnte [...] Es war ein ganz anderer Leo, den sie durch die alte Frau kennenlernte, als der, mit dem sie verheiratet war, und wenn dann beide Frauen ihren Sherry tranken, sagte die alte Frau: Er war ein kompliziertes Kind, ein merkwürdiger Bub, es war eigentlich alles vorauszu sehen, was dann aus ihm geworden ist. Franziska hörte eine Zeitlang diese Beteuerungen mit Freude an, auch daß Leo so gut zu seiner Mutter war und ihr immer aufs Erdenklichste geholfen hatte, bis sie merkte, daß etwas nicht stimmte, und sie fand bestürzt heraus, was nicht stimmte: die alte Frau fürchtete sich vor ihrem Sohn<sup>48</sup>.

Franziska inizia ad accorgersi della freddezza, dell'anaffettività del marito nei confronti della madre, della mancanza di *pietas* che si manifesta in un totale disinteressamento<sup>49</sup>, a cui lei stessa tenta di sopperire con continue visite e assistenza. Dopo una serie d'incontri, l'anziana donna, inizia ad esprimere un crescente disagio causato da un incessante latrato di cani che è convinta di udire giorno e notte:

An diesem Nachmittag wollte die alte Frau nicht mehr weitersprechen, sondern sagte, zusammenhanglos: Hören Sie das auch? Was?

Die Hunde, sagte die alte Frau. Früher hat es nie so viele Hunde gegeben in Hietzing. Ich habe wieder welche bellen gehört, und nachts bellen sie auch. Die Frau Schönthal nebenan hat jetzt einen Pudel. Der bellt aber wenig, er ist ein sehr lieber Hund, ich treffe sie fast jeden Tag beim Einkaufen, aber wir grüßen einander nur, der Mann ist nicht Akademiker. Franziska mußte rasch heim fahren in die Stadt, und diesmal wollte sie Leo fragen, ob das etwas zu bedeuten habe, daß seine Mutter auf einmal von Hunden sprach, ob

---

<sup>48</sup>Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt....*, Band IV, pp, p. 286.

<sup>49</sup> Cfr. „Franziska kam zwar zum Bewußtsein, daß Leo sich doch überhaupt nie aufregte, jedenfalls nicht seiner Mutter wegen, und ihren Berichten daher abwesend zuhörte, aber sie unterdrückte ihr erstes Begreifen. Das von dem Knie hatte sie ihm leider schon erzählt, schwor aber der alten Frau, kein Wort davon zu sagen, denn Leo hatte sowieso ärgerlich reagiert und dann, sie begütigend, gemeint, wegen einer solchen Lappalie könne er wirklich nicht nach Hietzing fahren [...] Auf der einen Seite wollte Frau Jordan nichts wissen davon, au der anderen wollte Leo Jordan, wenn auch aus ganzen anderen Gründen, einfach nicht zuhören“. Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt....*, Band IV, pp 286-87.

es ein bedenkliches Symptom war, es konnte mit dem Alter zusammenhängen<sup>50</sup>.

Contemporaneamente ai disturbi psichici della Jordan, affiorano conflitti tra Franziska e Leo, i quali spingono la donna a indagare sulla possibile origine di quelle allucinazioni uditive. Attraverso i ricordi della suocera, prende forma la genesi del trauma che la perseguita, rappresentato dalla rinuncia forzata al cagnolino Nuri che il figlio non sopportava, a cui la bestiola abbaiva nervosamente, in qualsiasi occasione<sup>51</sup>.

A questa vicenda si collega un'altra esperienza di perdita e abbandono, emerge infatti la storia di Kiki, un bambino di cui la signora Jordan era l'istitutrice, col quale aveva instaurato un legame molto più forte di quello col figlio Leo<sup>52</sup> e che si era trasferito lontano con la sua famiglia facendo perdere ogni traccia<sup>53</sup>. La signora

---

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 298.

<sup>51</sup> Cfr. „Nuri war ja ein sehr schöner Hund, und ich bin gut mit ihm ausgekommen, das war, lassen Sie mich nachdenken, das muß schon fünf Jahre her sein, aber ich habe ihn dann weggegeben, in so ein Asyl oder wo sie die weiterverkaufen. Leo mag Hunde nicht. Nein, was sage ich da, es war ganz anders, in diesem Hund war etwas, was ich mich nicht erklären kann, er konnte Leo nicht leiden, er ist ihn jedesmal angefliegen und hat gebellt wie verrückt, wenn Leo auch nur auf die Tür zugegangen ist, und dann hätte er ihn beinahe gebissen, und Leo hat sich so empört, das ist ja natürlich, ein Hund, der so scharf ist, aber das war er sonst nie, mit keinem Fremden, und dann habe ich selbstverständlich weggegeben”, *ivi*, p. 302.

<sup>52</sup> Cfr. „Wenn die alte Frau immer häufiger von Kiki zu sprechen anfang und jedes Detail ihr anfiel, was Kiki gesagt hatte, wie drollig und zärtlich er war, welche Spaziergänge sie miteinander gemacht hatten, kam ein Glanz in ihre Augen, der niemals darin war, wenn sie von ihrem eigenen Kind sprach. Kiki war einfach ein kleiner Engel gewesen, ohne Unarten, betonte sie, ohne alle Unarten, und die Trennung mußte so furchtbar gewesen sein, Kiki hatte verheimlicht, daß das Fräulein wegging, und sie hatte die ganze Nacht geweint [...] Die alte Frau stand auf und kramte in einer Kassetten, sie zeigte ihr die Brosche von Kikis Mutter [...] Franziska schaute nachdeklich die Brosche an, die vielleicht sehr wertvoll war, sie hatte aber keine Ahnung von Schmuck, nur die erste Ahnung, daß dieser Kiki der alten Frau mehr bedeutet haben mußte als Leo”, *Ivi*, p. 294.

<sup>53</sup> Come afferma Rita Svandrlik analizzando la tematica del problematico rapporto madre-figlio al centro della narrazione: “ Tra le righe del racconto emerge un tema molto interessante: un ruolo materno liberamente scelto viene vissuto con più trasporto della maternità biologica. Non si sa

Jordan sviluppa dentro sé una paura inconscia del figlio, una sorta di rifiuto che si materializza con l'immagine dei cani abbaianti nel momento in cui si trova in sua presenza. Ciò avviene nell'ultima scena del racconto:

Und während er ihr etwas erzählte fingen die Hunden zu bellen an, mehrere gleichzeitig, in großer Nähe, und sie war so eingekreist von dem Gebell und einem sehr sanften, sanften Schrecken, daß sie sich vor ihrem Sohn nicht mehr fürchtete. Die Furcht eines ganzen Lebens wich einmal aus ihr [...] Einen Augenblick lang hatte sie die Gewißheit, Nuri sei wieder bei ihr und würde ihn anfliegen, anbellern, so nahe war jetzt das Gebell. Er sollte doch endlich gehen, sie wollte allein sein. Aus Gewohnheit bedankte sie sich, vorsichtshalber, und er fragte verwundert: Aber wofür denn?<sup>54</sup>.

Non appena Leo la lascia da sola, la sua percezione del latrato muta e tende ad affievolirsi, fino a scomparire, divenendo sempre più confuso, distante:

Dann bellten die Hunde leiser, und sie dachte, jemand habe die Hunde entfernt oder einige Hunde weggegeben, denn es war nicht mehr das starke und häufige und feste Bellen von früher. Je leiser sie bellten, desto unbeugsamer wurde sie, sie wartete nur auf die Wiederkehr des stärkeren Bellens, man mußte warten können, und sie konnte warten. Es war auf einmal endlich nicht mehr ein Bellen, obwohl es unzweifelhaft von den Hunden kam aus der Nachbarschaft, auch nicht ein Knurren, nur hin und wieder das große, wilde, triumphierende Aufjohlen eines einzigen Hundes, ein Gewimmer danach und im Hintergrund das sich entfernende Gebell aller anderen<sup>55</sup>.

---

quale sia la causa e quale l'effetto della problematicità, insensibilità e mancanza di scrupoli morali che caratterizzano Jordan fin da bambino: forse la madre non è riuscita a provare per lui quell'amore che aveva per Kiki, provocando effetti negativi sullo sviluppo del carattere del figlio", in: Rita Svandrik, *Ingeborg Bachmann: I sentieri della scrittura...*, p. 251..

<sup>54</sup> Ingeborg Bachmann, *Todesarten Projekt...*, Band IV, p. 307.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 309.



L'evoluzione degli accadimenti successivi è sintetizzata in poche notizie da cui trapela che Franziska e Frau Jordan sono decedute e che Franziska, prima di morire, già da tempo, si era separata da Leo.

Anche questa storia, come le precedenti, si basa sulla rappresentazione di una disperata solitudine e sulle sue funeste conseguenze. L'anziana Frau Jordan, come Miranda e Beatrix, realizza una rimozione della realtà dolorosa anche se quel fardello, che tenta di accantonare, si farà talmente ingombrante da non poter essere più tenuto nascosto e, come abbiamo visto, si concretizzerà in suoni ossessivi, in latrati simboleggianti l'urlo d'angoscia che rimbomba dentro la sua mente.

Queste figure femminili sono state plasmate dalla Bachman per rappresentare *l'horror vacui* suscitato dall'intuizione dell'insensatezza, della tragicità dell'esistenza, per incarnare il processo psichico che conduce ad un inesorabile autoannientamento.

Attraverso uno stile espressivo chiaro, essenziale, privo di trasporto emotivo, la scrittrice da vita ad un affresco variegato, dalle tonalità scure sulle nevrosi e sulle paure più recondite, lasciando spazio ad una visione della paradossalità di ogni utopia e speranza, mettendo in risalto l'irraggiungibilità di una catarsi salvifica.

Così si esprime Pietro Citati a proposito di quest'opera, sottolineando il valore estetico-simbolico delle storie di queste creature di cristallo, della loro ineluttabile caduta nel baratro, spinte da catastrofiche disillusioni, da una realtà famelica che ha inghiottito ogni frammento della loro energia vitale:

I racconti di *Tre sentieri sul lago*<sup>56</sup> sono una delle grandi raccolte narrative di questo secolo: cancellò o sfumò l'ossessione in cui aveva vissuto [...] Riscopri che la realtà esisteva, che le persone parlavano, che c'erano le nuvole, i tram, i negozi e gli alberi [...] La Bachmann rivela una passione così amorosa per l'esattezza de dettaglio, da richiamare alla memoria le scrittrici inglesi: la Austen, la Mansfield, un momento della Woolf [...] Mentre penetra nelle anime, conserva la sua distanza

---

<sup>56</sup> *Tre sentieri per il lago* è il titolo dell'edizione italiana Adelphi dell'opera in questione, *Simultan* di Ingeborg Bachmann, nonché traduzione di *Drei Wege zum See*, ultimo racconto della raccolta.

da loro, la sua discrezione ; una specie di fragilità vitrea, la quale non è l'ultima ragione del suo incanto. Non ci si salva così facilmente, quando uno crede come la Bachmann, di essere una condannata che non può sperare nella grazia. Anche qui , in questi racconti, il mondo resta infernale: non c'è felicità o speranza di felicità, nemmeno per Beatrix e nemmeno dal parrucchiere, questo luogo utopico, lontano dalla nostra vita meschina, dove le calze si smagliano, le case sono sordide e mal areate, i vestiti si sporcano e i capelli diventano grassi in pochissimo tempo.

La Bachmann non si commuove, non perde la propria tensione, né smarrisce la visione aguzza e molecolare della realtà. Tutto resta come lei voleva, vero. Ma, mentre rappresenta l'infelicità, l'orrore e la disperazione e l'assenza di soluzioni, getta un velo sulle cose, un velo che rivela e occulta: forse quello che Proust chiamava le *Vemis des Maitres*. Accetta di essere cieca . Quel velo la fece diventare ancora più penetrante, anche se chi ha il dono del velo è destinato a perdere tutto<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Pietro Citati, *Le parole e la carne*, in: La Repubblica, N. 10, 1980.