

“AL SOLE” DI INGEBORG BACHMANN

Rita Svandrlik

Università degli Studi di Firenze (<rita.svandrlik@unifi.it>)

Abstract

The eyes need sunlight to see, to admire the beauties of nature and art, to gaze at one's beloved, a hymn to life in both the living and aesthetic dimensions: all this we can read in the poem “To the Sun” by Ingeborg Bachmann. It is only that the living and aesthetic worlds belong to different time zones, one to the daytime peak of noon, the other to twilight and the night, the blue of distance required by art. Thus the hymn of praise ends up as an elegy, when the sun is gone and with it the beauty of life and reaching out to the other, one's beloved. The formal structuring of the text expresses the dynamics between the moment when the Sun is at its peak and the “blue” moment of artistic transformation.

Keywords: 20th Century poetry, Austrian literature, German literature, Ingeborg Bachmann, the Sun

Aber ein anderes Gedicht habe ich mir seit jenen Tagen in Rom, seit beinahe zwanzig Jahren, zu eigen gemacht: “An die Sonne”. Ein Lobgesang an das Leben. Ich habe es so oft gelesen, daß ich es auswendig kann. Darin die Zeile, die mir vielleicht die liebste der deutschen Dichtung ist: “Nichts Schöneres unter der Sonne als unter der Sonne zu sein...”.
(Hahn 2001, 84)¹

¹ Ma da quei giorni romani, dai quali sono passati quasi vent'anni, ho fatta mia un'altra poesia: “Al Sole”. Un canto di lode alla vita, l'ho letto così spesso da saperlo a mente. Vi è contenuto quel verso che forse è per me il più caro della poesia tedesca: “Niente di più bello sotto il sole che stare sotto il sole...”. (Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono dell'autore).

“An die Sonne”

Schöner als der beachtliche Mond und sein geadeltes Licht,
Schöner als die Sterne, die berühmten Orden der Nacht,
Viel schöner als der feurige Auftritt eines Kometen
Und zu weit Schönrem berufen als jedes andre Gestirn,
Weil dein und mein Leben jeden Tag an ihr hängt, ist die Sonne.

Schöne Sonne, die aufgeht, ihr Werk nicht vergessen hat
Und beendet, am schönsten im Sommer, wenn ein Tag
An den Küsten verdampft und ohne Kraft gespiegelt die Segel
Über dein Aug ziehn, bis du müde wirst und das letzte verkürzt.

Ohne die Sonne nimmt auch die Kunst wieder den Schleier,
Du erscheinst mir nicht mehr, und die See und der Sand,
Von Schatten gepeitscht, fliehen unter mein Lid.

Schönes Licht, das uns warm hält, bewahrt und wunderbar sorgt,
Daß ich wieder sehe und daß ich dich wiederseh!

Nichts Schönres unter der Sonne als unter der Sonne zu sein ...

Nichts Schönres als den Stab im Wasser zu sehn und den Vogel oben,
Der seinen Flug überlegt, und unten die Fische im Schwarm,

Gefärbt, geformt, in die Welt gekommen mit einer Sendung von Licht,
Und den Umkreis zu sehn, das Geviert eines Felds, das Tausendeck meines Lands
Und das Kleid, das du angetan hast. Und dein Kleid, glockig und blau!

Schönes Blau, in dem die Pfauen spazieren und sich verneigen,
Blau der Fernen, der Zonen des Glücks mit den Wettern für mein Gefühl,
Blauer Zufall am Horizont! Und meine begeisterten Augen
Weiten sich wieder und blinken und brennen sich wund.

Schöne Sonne, der vom Staub noch die größte Bewunderung gebührt,
Drum werde ich nicht wegen dem Mond und den Sternen und nicht,
Weil die Nacht mit Kometen prahlt und in mir einen Narren sucht,
Sondern deinetwegen und bald endlos und wie um nichts sonst
Klage führen über den unabwendbaren Verlust meiner Augen.
(Bachmann 1978, Bd. I, 136-137)

"Al Sole"

Più bello della stimata luna e della luce sua nobile,
Più bello delle stelle, noto decoro della notte,
Molto più bello del focoso apparire di una cometa
E chiamato a una bellezza grande più di ogni altro astro,
Poiché a lui ogni giorno la vita mia e la tua sono appese, è il sole.

Sole bello, che si alza, la sua opera non ha dimenticato
E la compie, bellissimo d'estate, quando un giorno
Evapora sulla costa e senza vigore le vele rispecchiate
Scorrono sui tuoi occhi, finché diventi stanco e serri l'ultima.

Senza il sole anche l'arte riprende il velo,
Tu non mi appari più, e il mare e la sabbia,
Sferzati da ombre, si rifugiano sotto le mie palpebre.

Luce bella, che ci riscalda, protegge e provvede meravigliosa
Che io veda di nuovo e che di nuovo ti veda!

Niente di più bello sotto il sole che stare sotto il sole ...

Niente di più bello che vedere l'asta nell'acqua e l'uccello in alto,
Che pondera il suo volo, e in basso i pesci in branco,

Colorati, plasmati, venuti al mondo con una missione di luce;
E vedere intorno, il quadrato di un campo, i mille angoli del mio paese,
E il vestito, da te indossato. E il vestito tuo, a campana e azzurro!

Azzurro bello, in cui passeggiano i pavoni e si inchinano,
Azzurro delle lontananze, delle zone di felicità con le atmosfere per il mio sentire,
Azzurro caso all'orizzonte! E i miei occhi entusiasti,
Si allargano di nuovo e luccicano, e bruciano ferendosi.

Sole bello, cui anche la polvere deve la più grande ammirazione,
Perciò non per la luna né per le stelle, né perché la notte
Si gloria con le comete e fa di me un buffone,
Ma a causa tua e presto senza fine, e come per nient'altro,
Leverò il lamento per l'ineluttabile perdita dei miei occhi.

Mi piace iniziare ricordando ciò che di Ingeborg Bachmann ha scritto Christa Wolf in *Kindheitsmuster* (1976; *Trama d'infanzia*, 1992); alla notizia della morte di Bachmann in un ospedale romano, il 17 ottobre 1973, la narratrice in prima persona del romanzo la ricorda come “jemand, auf dessen ernsthaften Umgang mit den Wörtern du seit langem zählst” (ivi, 233; “una, sul cui uso serio delle parole hai sempre fatto affidamento”, trad. it. di Raja 1992, 220).

Della poesia scelta per il mio contributo, in un articolo del 1966 Wolf aveva osservato che era necessario leggerla insieme al discorso poetologico *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* (1959; La verità si deve pretendere) e alla prosa *Was ich in Rom sah und hörte* (1955; Quel che ho visto e udito a Roma), perché da questi testi risultava la centralità di una nuova percezione, acquisita con l'esperienza italiana, e allo stesso tempo l'inscindibilità di dimensione etica e di nuova capacità visiva (Wolf 1972 [1966], 147).

Nel contesto del tema della luce non vorrei seguire il percorso indicato da Christa Wolf, indagato dalla critica nei decenni successivi², bensì concentrarmi sulla lirica, con una interpretazione della poesia “Al Sole”. Già nell'opera poetica bachmanniana anteriore al soggiorno italiano, gli occhi, lo sguardo, il vedere, la luce che permette di vedere, vanno a formare una rete di significati simbolici intrecciati con il tema della memoria e della necessità di prendere coscienza che i crimini e i criminali non erano spariti con la fine della guerra, ma che anzi la guerra era “Alle Tage” come è intitolato uno dei componimenti più famosi della prima raccolta, *Die gestundete Zeit* (1953; Il tempo concesso a revoca). In un'altra poesia della raccolta gli occhi si bruciano, e sono offuscati, velati, non dal sole e dalle lacrime, bensì a causa di ciò che succede sulla Terra agli esseri umani (“tutti gli occhi”); in particolare gli organi della vista risultano compromessi e imprigionati dal tragico presente:

O Augen, an dem Sonnenspeicher
Erde verbrannt,
mit der Regenlast aller Augen beladen,
und jetzt versponnen, verwebt
von den tragischen Spinnen
der Gegenwart...
(Bachmann 1978, Bd. I, 55)

Occhi, bruciati dal serbatoio solare
chiamato Terra
gravati dell'acqua piovana di tutti gli occhi,
sperduti adesso, velati
dalle tragiche ragnatele
del presente...
(Trad. it. di Mandalari 1978a, 55)

Nella produzione lirica che giovanissima la fece entrare nell'Olimpo della scena letteraria tedesca Bachmann ha infatti interpretato in modo assai critico le grandi questioni del dopoguerra, ha denunciato un pro-

² All'esperienza italiana di Ingeborg Bachmann è dedicata la monografia di Huml 1999; mi sia concesso rinviare anche a Svandrlik 2010.

cesso di normalizzazione troppo veloce, con una scrittura volta a nutrire la memoria storica e a disegnare allo stesso tempo frammenti, bagliori di attimi che utopicamente potessero indicare un'interruzione della ferocia del processo storico, rinviando a una rottura del cammino violentemente ripetitivo della storia (per esempio nell'immagine delle eruzioni vulcaniche o dei terremoti, Höller 1987, 54-55). La metafora più celebre è proprio quella del tempo dilazionato, concesso a revoca, della poesia che dà il titolo alla prima raccolta: essa interpreta l'angoscia collettiva di quegli anni, il sentimento di precarietà e il terrore della guerra totale.

Un uso serio, etico dello strumento lingua in Bachmann è nutrito, forse è utile precisarlo, di tutta la tradizione di critica del linguaggio del Novecento, in particolare austriaca, basta ricordare Hofmannsthal, Wittgenstein, Mauthner, Kraus, il Circolo di Vienna; Bachmann si era laureata a Vienna in filosofia con una tesi su Heidegger, in cui partendo dalle posizioni del Circolo di Vienna argomentava contro Heidegger, sottolineando come il linguaggio filosofico sia strutturalmente inadeguato a sconfinare in ambito esistenziale.

Sull'impegno etico nell'uso delle parole mi limito qui a una citazione breve da un'intervista in cui Bachmann parla della sua poesia "Ihr Worte" (1961; "A voi, parole", dedicata a Nelly Sachs):

Man muß nicht denken, daß das eine sehr esoterische Sache ist, [an] der Moral der Sprache herumzurätseln, die Worte sind was sie sind, sie sind schon gut, aber wie wir sie stellen, verwenden, das ist selten gut. Wenn es schlecht ist, wird es uns umbringen.
(Bachmann 1983, 26)

Vorrei anche poter sfidare le parole, poterle spingere a giungere alla loro verità. Non si deve pensare che quest'arrovellarsi per intuire la morale del linguaggio sia qualcosa di molto esoterico; le parole sono quello che sono, vanno già bene così, ma il modo in cui le mettiamo e le usiamo raramente va bene. E quando va male, esse ci uccideranno.
(Trad. it. di Romani 1989, 44)

Il dire poetico viene collocato su una linea tra silenzio e linguaggio, per opporsi alla lingua "della canaglia" (Bachmann 1978, Bd. II, 121: "Gau-nersprache"), apportatrice di morte. Su quella linea tra silenzio e parole si collocano opposizioni polari, in una continua dinamica di movimenti anti-fracistici, come vedremo anche nella poesia "Al Sole". La ricerca delle parole che contrastano l'uso mortale del linguaggio viene rappresentata come fondazione di una terra poetica, "Landnahme" ("Presenza di paese"), che assume talvolta tratti del paesaggio mediterraneo, anche se tutt'altro che idilliaci. Certamente la luce è un elemento portante di questo paesaggio meridionale, spesso si tratta di una luce aggressiva, accecante. Visto che "Al Sole" chiude la terza parte del volume di liriche, *Anrufung des großen Bären* (1956; *Invocazione all'Orsa Maggiore*, 1994), tutta di ambientazione mediterranea e italiana (dal 1953 Bachmann viveva in Italia, a Ischia, Roma, Napoli e di nuovo Roma), sarà opportuno dare un breve sguardo alla poesia che apre

questa sezione, “Das erstgeborene Land” (“Il paese primogenito”), che si può quasi considerare programmatica: il territorio chiaramente mediterraneo, “ionico”, viene descritto come “impoverito”, “nudo” e privo di segni di vita, anzi, nell’immagine dello “scheletro di un albero” viene evocato un paesaggio di morte, che non dispensa “alcun sogno”. Alla metà esatta del testo succede però l’evento improvviso che ribalta la situazione: l’io viene aggredito da una vipera, ed ecco “nella luce l’orrore”. L’io esorta allora se stesso a chiudere gli occhi, e ricorre al rimedio classico teso a evitare che il veleno entri in circolo, succhia cioè il sangue dalla ferita. Quando l’io “beve” se stesso entrando in contatto con una dimensione interiore e profonda, mistica, le conseguenze non riguardano solo la propria guarigione, ma anche il mondo esteriore, innescando un rivolgimento radicale, indicato dai terremoti che prendono a cullare “il mio paese primogenito”; nell’aggettivo “erstgeboren” si rinvia letteralmente a un parto, a una nascita della terra poetica: è in questo momento che l’io si “desta a guardare”. Il dare vita alla propria terra poetica coincide con l’autorigenerazione, che attinge dalla propria interiorità e profondità, compiendo un viaggio all’interno di sé, senza avere per quest’impresa bisogno di un tu, di un altro; l’orrore sacro nel momento di massima e disarmata esposizione dell’io (“nella luce l’orrore”) fa chiudere gli occhi; quando verranno riaperti, saranno rinati pure loro. Del resto nel mito classico un contatto con il serpente, per esempio il venire leccati sugli occhi, portava il dono della veggenza (Cassandra); spesso poi i veggenti erano ciechi.

Il risveglio inteso come rinata capacità di guardare – un topos dell’*Italienerlebnis* in tutta la ricchissima tradizione iniziata con il *Viaggio in Italia* (*Italienische Reise*, 1816-1817) di Goethe – porta a riconquistare la vita, la quale altro non è che la scrittura, come l’autrice spiega in un’intervista, in una delle sue assai rare autointerpretazioni³; si può affermare che qui si può individuare il momento culminante dell’esperienza italiana.

Però per la fondazione della terra poetica l’Italia rappresenta anche la tentazione della bellezza e del chiamarsi fuori dalla storia: nel radiodramma *Die Zikaden* (1955; *Le cicale*, 1991), ambientato su un’isola (nella quale facilmente si può riconoscere Ischia), i protagonisti in fuga da se stessi e da una vita impegnata vengono paragonati alle cicale del mito platonico, le quali erano state esseri umani che si erano trasformati in cicale perché avevano abbandonato tutto per potersi dedicare esclusivamente al canto.

³In un’intervista del 1957 Gustav René Hocke chiede a Ingeborg Bachmann: “In una poesia italiana lei ha scritto una volta ‘Allora ebbe in sorte la vita’ [citazione approssimativa da parte di Hocke]”; l’autrice risponde: “Io spero che si tratterà di nuovo di vita – vita che si realizza nel lavoro, lo spero fortemente...” (trad. it. di Romani 1989, 39, da me modificata). Un’ulteriore conferma della centralità della scrittura nella nuova fase esistenziale si trova anche in una lettera a Luigi Nono, citata in Larcari 2006, 119.

Rinascita, rigenerazione creativa dunque da un lato e dall'altro la tentazione di rinchiudersi in una sfera creativa dimentica dell'impegno etico. Così la luce può trasformarsi da mezzo che mette in comunicazione l'io con il mondo in strumento di illusione.

Per il tema della pericolosa bellezza della luce vorrei riportare un passo da un racconto, precisamente da *Das dreißigste Jahr* (1961; *Il trentesimo anno*, 1985), perché fornisce un contesto più ampio alla poesia "Al Sole": il protagonista nel suo ritorno a Vienna ha voluto fare sosta a Venezia, e sarà proprio a Venezia che riuscirà a liberarsi della sua ossessione per la bellezza:

Licht, lichtet Leuchten, fern vom
Gelichter. Er geisterte durch. Von
Anfang an hatte es ihn getrieben,
Schutz in der Schönheit zu suchen,
im Anschauen, und wenn er darin
ruhte, sagte er sich: Wie schön! Das
ist schön, schön, es ist schön. Laß
es immer so schön sein und mich
meinetwegen verderben für das
Schöne und was ich meine damit,
für Schönheit, für dieses „Mehr
als...“ für dieses Gelungensein. Ich
würfte kein Paradies, in das ich,
nach dem, was war, hinein möchte.
Aber da ist mein Paradies, wo das
Schöne ist. Ich verspreche, mich
damit nicht aufzuhalten, denn die
Schönheit ist anrühlich, kein Schutz
mehr, und die Schmerzen verlaufen
schon wieder anders. (Bachmann
1961, Bd. II, 117-118)

Luce, lucente luminosità, lontano dalla
gentaglia. Egli l'attraversò [Venezia] con
un senso di irrealità. Da sempre era stato
spinto a cercare protezione nella bellezza,
nella contemplazione, e quando in essa
trovava appagamento, così diceva tra sé
e sé: Com'è bello! Questo sì che è bello,
bello, davvero bello. Che possa rimanere
sempre così bello e, quanto a me, che im-
porta se mi rovino per il bello e per tutto
ciò che intendo con questa parola, per la
bellezza, per questo 'qualcosa in più', per
questo essere una cosa riuscita bene. Non
conosco paradiso nel quale vorrei entrare,
dopo ciò che è stato. Ma là dove si trova il
bello, quello è il mio paradiso. Prometto di
non lasciarmi trattenere, perché la bellezza
è ormai compromessa, non mi protegge
più, e le mie sofferenze hanno di nuovo
preso un altro corso. (Trad. it. di Olivetti
1985, 46-47)

Quale corso abbiano preso le sofferenze lo possiamo leggere nel componimento "Al Sole", anche se fino ai versi finali sembra più un inno alla gioia di vivere, nel quale "le mie sofferenze" non trovano spazio.

La poesia è proprio ciò che promette il titolo: un inno al "bel sole", da cui dipende la vita di tutti gli esseri viventi, e un inno alla sua luce, esaltata in contrapposizione alle luci della notte, la luna, le stelle, una cometa. La luce del sole è indispensabile agli occhi per vedere, per ammirare le bellezze della natura e dell'arte, per contemplare la persona amata, un inno alla vita nella sua dimensione creaturale ma anche estetica: solamente che questi due mondi appartengono ad ambiti temporali diversi, l'uno alla pienezza diurna del meriggio, l'altro al crepuscolo e alla notte. E così l'inno alla fine si trasforma in un canto elegiaco, quando il sole svanisce

e con esso la bellezza della vita e della proiezione verso l'altro, verso la persona amata. Che l'io pianga la perdita degli occhi, definitiva, è stato letto come evocazione della morte (richiamata anche dalla "polvere" del verso 25), proprio perché "definitiva" chiusura (Höller 1987, 67-68), ma la lettura può non essere così "definitiva", bensì volta nel senso di un congedo accorato da quella realtà dalla quale la rappresentazione e trasformazione estetica ha necessariamente preso le mosse. L'io, un "buffone" al servizio della notte, paga il prezzo e garantisce con le proprie "sofferenze" l'autenticità e l'impegno etico, che vuol dire anche l'interdipendenza tra contenuto – il materiale della creazione – e forma.

L'organizzazione formale del testo esprime infatti la dinamica tra il momento della pienezza solare e il momento "azzurro" della trasformazione artistica: è un componimento perfettamente simmetrico, costruito sulle ripetizioni e variazioni; è formato da nove strofe di un numero decrescente di versi, cinque quattro tre due, la quinta strofa è formata da un unico verso: "Niente di più bello sotto il sole che stare sotto il sole...". Dalla sesta strofa il numero dei versi è crescente, tanto che questa struttura decrescente e crescente può far pensare a una clessidra, che scandisce il tempo, il tempo della giornata, che inizia con il sorgere del sole, in un cielo in cui sono ancora visibili la luna, le stelle e una cometa, e termina con il calare della notte; la strofa centrale, la quinta, rappresenterebbe allora il culmine, il mezzogiorno. Al movimento centripeto nelle prime quattro corrisponde il movimento centrifugo nelle ultime quattro strofe; l'andamento spaziale si struttura invece su un sopra e un sotto la linea dell'orizzonte, guardata da una riva lungo il mare, o da una barca: lo sguardo si rivolge a un uccello in alto e alla schiera di pesci, che illuminati dal sole sotto l'acqua danno origine a un gioco di riflessi e iridescenze, a una "missione di luce"; il sole riesce a penetrare anche nel mondo marino (Huml 1999, 304).

Dal punto di vista semantico "Al Sole" si inserisce nella tradizione di antichi canti al sole, non ci sono termini "moderni", niente fa pensare che sia ascrivibile a quell'autrice che in un'altra poesia tra le più famose, spesso accostata a questa, cioè "Freies Geleit" ("Salvacondotto", presente in molte antologie scolastiche), parla del fungo atomico⁴. Degli inni antichi viene anche ripresa la visione cosmica e assoluta per la quale il Sole

⁴ "An die Sonne" è la prima poesia della raccolta che entra in un'antologia scolastica, *Deutsche Lyrik und Prosa nach 1945* (1957). Non è invece una delle poesie più interpretate: ricordo le pagine dedicate nella monografia di Höller 1987, in quella di Huml 1999, l'articolo di Ratecka 1989, che interpreta la poesia come rifiuto della dimensione notturna, e quindi come moderna posizione antiromantica; infine Oberle 1990, 98-103, la quale richiama la ricca tradizione letteraria del colore azzurro.

è lo Spirito creatore (Ratecka 1989, 172), che "non dimentica la propria opera", è l'energia vitale che viene rappresentata con tratti antropomorfi, tanto da poter ispirare alla creazione, all'opera ("Werk"), anchel'io lirico.

Nei versi il motivo degli occhi assume centralità fin dall'inizio, di fronte allo splendore accecante del sole gli occhi si chiudono, il mondo si trasferisce nell'interiorità, senza che ciò significhi subito l'accesso alla sfera creativa: senza il sole non può riuscire nemmeno la trasfigurazione artistica ("il velo" dell'arte). Gli occhi colgono la bellezza primaria degli elementi naturali e delle altre creature. Quando in questa sequenza viene introdotta la soggettività ("il mio paese") e l'amore per un tu, il "bel sole" dei versi iniziali si trasforma nel bell'azzurro; della vista di questo che è il colore del cielo e dell'acqua gli occhi non si possono saziare, fino a bruciarsi; si tratta di un primo allarmante segnale di sofferenza per l'io lirico, il quale non può aderire immediatamente al mondo esterno, ma ricorre alle "lontananze" dell'azzurro che comunque racchiudono momenti di felicità e di armonia, armonia realizzata in questi versi a tutti i livelli, a livello ritmico e tramite i valori fonici e iconici. Gli occhi sono entusiasti, ma il fatto che l'azzurro sia nelle "lontananze" non li preserva dalla rovina: il momento di massima armonia si capovolge, l'affievolirsi della luce nel volgere verso la notte sta a indicare l'emergere e il prevalere di qualcosa di oscuro e doloroso: l'attività dell'io lirico, simboleggiata dall'azzurro, comporta la perdita degli occhi, cioè della sensualità dell'io, insomma la rinuncia a quella vita creaturale "sotto il sole" descritta nella prima parte del testo. Tale tragico sviluppo trova la sua espressione nel paradosso per il quale gli occhi non vengono feriti dalla luce solare bensì dal bell'azzurro.

L'ultima strofa non contiene nessun tentativo di integrare "la luce del sole" e "l'azzurro", esprimendo invece, con un ritmo faticoso, il dolore per l'irreversibile perdita degli occhi. È perché non potrà vedere più il sole che l'io leva il suo lamento, anche se nell'andamento dialogico il "tu" è allo stesso tempo il sole e la persona amata: il "vestito azzurro", ripetuto due volte, può essere letto una volta come il vestito azzurro del sole, cioè il cielo, una volta come vestito indossato dal tu.

Il momento contrapposto alla luce solare, vale a dire la notte, si fa beffe di questo povero io, ma dà accesso alla dimensione creativa. La scrittura si nutre del distacco e di una tensione irrisolta, un filo conduttore nella lirica di Ingeborg Bachmann, presente anche per esempio in altre poesie di questa raccolta, come "Erklär mir, Liebe" ("Spiegami amore"), o "Brief in zwei Fassungen" ("Lettera in due stesure"). Al motivo della deprivazione ("ma a causa tua... leverò il lamento"), del lutto e della perdita, si contrappone, nel ciclo di poesie che nella raccolta segue dopo "Al Sole", la scrittura poetica, il *Lied*:

<p>Die Liebe hat einen Triumph und der Tod hat einen, die Zeit und die Zeit danach. Wir haben keinen.</p> <p>Nur Sinken um uns von Gestirnen. Abglanz und Schweigen. Doch das Lied überm Staub danach wird uns übersteigen. (Bachmann 1978, Bd. I, 147)</p>	<p>L'amore ha un trionfo e la morte ne ha uno, il tempo e il tempo che segue. Noi non ne abbiamo.</p> <p>Solo tramontare intorno a noi di stelle. Riflesso e silenzio. Ma il canto sulla polvere dopo, alto si leverà su di noi. (Trad. it. di Reitani 1994, 137)</p>
--	--

Nei “Lieder auf der Flucht” (“Canti lungo la fuga”) il soggetto lirico, in questo caso un soggetto plurale, nella poesia conclusiva del ciclo, come unica fonte di luce nomina il riflesso di astri che sprofondano nel cosmo, venendo ridotti a polvere: di questa polvere però darà testimonianza il canto, il quale riuscirà ad invertire il movimento di dissoluzione e caduta, levandosi verso l’alto, incurante di quel “noi” cui deve la propria esistenza, e che ormai ha perso la luce degli occhi.

Riferimenti bibliografici

- Bachmann Ingeborg (1953), *Die gestundete Zeit*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main. Trad. it. e cura di M.T. Mandalari (1978a), in Bachmann, 19-65.
- (1955), *Die Zikaden*, in Bachmann 1978, 217-268. Trad. it. e cura di Cinzia Romani (1991), *Il buon Dio di Manhattan - Un negozio di sogni - Le cicale*, Milano, Adelphi.
- (1955), *Was ich in Rom sah und hörte*, in Bachmann 1978, 29-34. Trad. it. di Anita Raja (2002), *Quel che ho visto e udito a Roma*, Macerata, Quodlibet.
- (1956), *Anrufung des großen Bären*, in Bachmann 1978, 81-148. Trad. it. di Luigi Reitani (1994), *Invocazione all’Orsa Maggiore*, introduzione di Heinrich Böll, testo originale a fronte, Milano, SE.
- (1959), *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, in Bachmann 1978, 277.
- (1961), *Das dreißigste Jahr*, München, Piper. Trad. it. di Magda Olivetti (1985), *Il trentesimo anno*, Milano, Adelphi.
- (1978), *Werke*, München, Piper, 4 Bde.
- (1978a), *Poesie*, a cura e trad. it. di M.T. Mandalari, Milano, Guanda.
- (1983), *Wir müssen wahre Sätze finden*, Gespräche und Interviews hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, München, Piper. Trad. it. di Cinzia Romani (1989), *In cerca di frasi vere*, introduzione di Giorgio Agamben, colloqui e interviste a cura di Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Bari, Laterza.
- Best Otto, Hrsg. (1957), *Deutsche Lyrik und Prosa nach 1945*, Berlin, S. Fischer Verlag.
- Hahn Ulla (2001), “Unter der Sonne”, in Reinhard Baumgart, Thomas Ebbe (Hrsgg.), *Einsam sind alle Brücken: Autoren schreiben über Ingeborg Bachmann*, München-Zürich, Piper, 82-84.

- Höller Hans (1987), *Ingeborg Bachmann. Das Werk*, von den frühesten Gedichten bis zum "Todesarten"-Zyklus, Frankfurt am Main, Athäneum.
- Huml Ariane (1999), *Silben im Oleander, Worte im Akaziengrün. Zum literarischen Italienbild Ingeborg Bachmanns*, Göttingen, Wallstein.
- Larcati Arturo (2006), *Ingeborg Bachmanns Poetik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Oberle Mechthild (1990), *Liebe als Sprache und Sprache als Liebe. Die Sprachutopische Poetologie der Liebeslyrik Ingeborg Bachmanns*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris, Lang.
- Ratecka Barbara (1989), "Ingeborg Bachmanns *An die Sonne*. Versuch einer Interpretation", in Wolfgang Braungart (Hrsg.), *Über Grenzen. Polnisch-deutsche Beiträge über die Literatur nach 1945*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris, Lang, 166-178.
- Svandrlik Rita (2010), "L'Italia di Ingeborg Bachmann come territorio poetico e luogo della memoria storica", in Petra Brunnhuber, Mario Ruffini (a cura di), *Italia immaginaria. Letteratura, arte e musica tedesca tra Otto e Novecento*, Firenze, Le Lettere, 253-270.
- Wolf Christa (1972 [1966]), "Die zumutbare Wahrheit. Prosa der Ingeborg Bachmann", in Ead., *Lesen und Schreiben*, Neuwied, Luchterhand, 172-185.
- (1976), *Kindheitsmuster*, Berlin-Weimar, Aufbau Verlag. Trad. it. di Anita Raja (1992), *Trama d'infanzia*, Roma, e/o.

