

Maria Irene Curatola

**LA RICERCA DELL'ASSOLUTO E IL VORTICE
DELLA QUOTIDIANITÀ NEI RACCONTI *DAS DREIßIGSTE JAHR* E
ALLES DI INGEBORG BACHMANN**

ABSTRACT. I racconti contenuti nella raccolta *Das dreißigste Jahr* segnano l'ingresso di Ingeborg Bachmann nell'universo della prosa e si configurano come esplorazione dei conflitti interiori di personaggi tormentati e fragili, i quali sentono affiorare un dolore ambiguo e crescente dietro le loro ordinarie esistenze, scandite da una piatta quotidianità. La scrittrice austriaca disegna le vicende esteriori di queste sue creature facendo emergere la tragicità dei rapporti umani e la fugacità di ogni tensione verso una verità che si rivela sfuggente, mutevole e misteriosa.

Il mondo esplorato da Ingeborg Bachmann nei racconti, scritti nel 1961, inclusi nella raccolta *Das dreißigste Jahr* – che segnano per l'autrice il passaggio dalla dimensione della lirica a quella della prosa¹ –, è caratterizzato dall'ambiguità di un dolore crescente che si cela dietro le ordinarie esistenze dei personaggi, scandite da una piatta quotidianità. Il loro percorso è reso impervio

¹ Hans Höller descrive la svolta che connota il percorso creativo della Bachmann ponendola in relazione con l'esperienza del protagonista, narrata in *Das dreißigste Jahr*: „Der Erzählband *Das dreißigste Jahr* (1961) bezeichnet mit seinem Erscheinungsjahr ungefähr die Mitte der Zeitspanne, in der Ingeborg Bachmann als freie Schriftstellerin gelebt hat. 1953, das Jahr, in dem ihr erster Lyrikband *Die gestundene Zeit* erschien, bedeutete für sie, mit dem Aufbruch nach Italien, den Beginn ihrer Schriftsteller-Existenz. Die Erzählung *Das dreißigste Jahr* thematisiert die lebensgeschichtliche Erfahrung der Hälfte des Lebens, die als *kritischer Wendepunkt* ein wichtiges Motiv der modernen Literatur darstellt“, Hans Höller, *Ingeborg Bachmann: das Werk; von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten“ Zyklus*, Frankfurt am Main 1987, p. 142.

dalla scoperta lancinante di un'opprimente fragilità, causata dalla condanna a non raggiungere mai la comprensione del significato della loro intima essenza e del loro stesso destino.

La scrittrice austriaca posa il suo sguardo lucido e potentemente indagatore sulle vicende esteriori di queste sue creature portando alla luce i conflitti, la tragicità dei rapporti umani, la caducità di ogni sforzo e di ogni tensione verso una verità sfuggente, paralizzante poiché mutevole e misteriosa². L'illusione di una rivelazione e le successive cadute nell'abisso dello smarrimento sono rappresentate nel racconto che dà il titolo a questa raccolta. Il protagonista di *Das dreißigste Jahr* ha compiuto 30 anni³, si sente in preda a un profondo

² Così Marcel Reich Ranicki riflette sui tormenti e sulle contraddizioni interiori che affliggono i personaggi di questi racconti: „Was wollen eigentlich diese Rebellen, die sich mit der Welt nicht abfinden können und vor allem mit sich selber nicht fertig werden? Der Richter Wildermuth sucht die ganze Wahrheit. Jener Mann, der das dreißigste Jahr erreicht hat, verlangt, die Welt solle die Richtung ändern. Wozu soll ihr die ganze Wahrheit nützlich sein? In welcher Richtung soll sich die Welt ändern? Darüber will sich die Dichterin nicht äußern. Die Sucht nach dem Absoluten, der Traum vom Ausbruch und die elegische Klage über das Leben waren immer schon Vorzeichen, unter denen Schriftsteller, junge zumal, der Welt zu begegnen suchten. Aber was hilft uns dieser Traum, wenn nicht einmal angedeutet wird, woraus der Ausbruch erfolgen und wohin er führen soll. Das Absolute ist ein Begriff, der viel und nichts bezeichnen kann. Wenn die ganze Menschheit angeklagt wird, ist, offen gesagt, eigentlich niemand angeklagt. Natürlich müssen sich diese Rebellen die Stirn wundschielen und schließlich kapitulieren [...] Über den dreißigjährigen Mann heißt es lakonisch: *Wie alle Geschöpfe kommt er zu keinem Ergebnis*“, Marcel Reich Ranicki, *Ingeborg Bachmann, Das dreißigste Jahr*, in: *Über Ingeborg Bachmann I, Rezensionen 1952-1992, Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten*, Hg. Von Michael Schardt, Hamburg 1994, pp. 78-79.

³ Rita Svandrlik sottolinea come la Bachmann si sia ispirata ad altre opere per la scelta dell'età del protagonista, la quale rappresenta un vero e proprio spartiacque e segna il passaggio dalla giovinezza alla maturità: „Il titolo *Il trentesimo anno* fa riferimento a un'età

mutamento interiore in quanto ogni ambizione, certezza, progetto che lo avevano accompagnato per tutta la sua giovinezza si rivelano improvvisamente vani e fallaci. La crisi scaturisce dal timore, o meglio dalla cruda consapevolezza di essere vicino a una svolta in cui ha un ruolo ingombrante la memoria del passato, mentre la realtà presente si configura come spazio in cui immergersi con urgenza per dimostrare ciò che effettivamente egli ha raggiunto durante il passaggio all'età matura:

Wenn einer in sein dreißigstes Jahr geht, wird man nicht aufhören, ihn jung zu nennen. Er selber aber, obgleich er keine Veränderungen an sich entdecken kann, wird unsicher; ihm ist, als stünde es ihm nicht mehr zu, sich für jung auszugeben. Und eines Morgens wacht er auf, an einem Tag, den er vergessen wird, und liegt plötzlich da, ohne sich erheben zu können, getroffen von harten Lichtstrahlen und entblößt jeder Waffe und jeden Muts für den neuen Tag. [...] Mit den extremsten Gedanken und den fabelhaftesten Plänen hatte er sich darum jahrelang abgegeben, und weil er nichts war außer jung und gesund, und weil er noch so viel Zeit zu haben schien, hatte er zu jeder Gelegenheitsarbeit ja gesagt [...] Nie hat er einen Augenblick befürchtet, daß der Vorhang, wie jetzt, aufgehen könne vor seinem dreißigsten Jahr, daß das Stichwort fallen könne für ihn, und er zeigen müsse eines Tages, was er

che in molte opere è stata rappresentata come cesura, come ingresso nell'età matura in cui le scelte possibili non sono più infinite [...] Tra le tante opere che hanno protagonisti trentenni la più presente a Bachmann era probabilmente *La coscienza di Zeno*, in cui Zeno trentenne appunto, dopo il funerale del padre fa riflessioni simili al protagonista del racconto. Inoltre la critica ha più volte ricordato che proprio il trentesimo anno ha rappresentato per l'autrice stessa anche una cesura di tipo diverso, ma fondamentale, quella tra lirica e prosa. Il protagonista del *Trentesimo Anno* „si prende un anno di pausa come l'Ulrich di Musil; in tale periodo, in una radicale ansia d'assoluto tenta vari reinizi esistenziali”, Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann: i sentieri della scrittura*, Roma 2001, p. 140.

wirklich zu denken und zu tun vermochte, und daß er eingestehen müsse, worauf es ihm wirklich ankomme. Nie hat er gedacht, daß von tausendundeiner Möglichkeit vielleicht schon tausend Möglichkeiten vertan und versäumt waren – oder daß er sie hatte versäumen müssen, weil nur eine für ihn galt. Nie hat er bedacht... Nichts hat er befürchtet. Jetzt weiß er, daß auch er in der Falle ist⁴.

Sommerso dall'esigenza di rinnovarsi e di placare le sue irrequietezze decide di partire, di lasciare i luoghi familiari e di separarsi da coloro che lo conoscono. Nella percezione degli altri egli scorge la sua immagine cristallizzata dalle loro opinioni, dalla visione che essi hanno della sua vita, della sua personalità⁵:

Er wird sich von den Menschen lösen, die um ihn sind, möglichst nicht zu neuen gehen. Er kann nicht mehr unter Menschen leben. Sie lähmen ihn, haben ihn sich zurechtgelegt nach eigenem Gutdünken. Man geht, sowie man eine Zeitlang an einem Ort ist, in zu vielen Gestalten, Gerüchtgestalten, um und hat immer weniger Recht, sich auf sich selbst zu berufen. Darum möchte er sich, von nun an und für immer, in seiner wirklichen Gestalt zeigen. Hier, wo er seit langem seßhaft ist, kann er nicht damit beginnen, aber dort wird er es tun, wo er frei sein wird. Er kommt an und trifft in Rom auf die Gestalt, die er den anderen damals zurückgelassen hat. Sie wird ihm aufgezwungen wie eine

⁴ Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr* (1961), München 2013, pp. 17-19.

⁵ Cfr.: „La tentazione della fuga dal carcere del mondo, dalla trappola dei ruoli fissi e sempre uguali, è una molla che muove molte delle figure bachmanniane, dal radiodramma *Le Cicale* in poi; i desideri e i progetti di numerose figure sono vere e proprie fantasie di onnipotenza, destinate inequivocabilmente a infrangersi contro la realtà”, Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann...*, p. 140.

Zwangsjacke. Er tobt, wehrt sich, schlägt um sich, bis er begreift und stiller wird. Man läßt ihm keine Freiheit, weil er sich erlaubt hat, früher und als er jünger war, hier anders gewesen zu sein. Er wird sich nie und nirgends mehr befreien können, von vorn beginnen können. So nicht. Er wartet ab⁶.

Questa immagine di sé, da cui vorrebbe scappare, non lo abbandona, lo avvince, perseguitandolo sino a quando egli non si arrende, accettando quella condizione a cui non può sottrarsi. Anche la scelta della città di Roma, come luogo in cui rifugiarsi, si rivela deludente, nella vecchia cerchia di amici il personaggio finisce per sentirsi impazzire, per avvilirsi⁷. È la voce narrante a descrivere i meccanismi mentali del protagonista attraverso uno stile chiaro e ricco di dettagli sulle pieghe più recondite della sua interiorità. Per riuscire a sopportare la sua esistenza egli aveva ingannato se stesso e gli altri, fingendo disponibilità verso il mondo esterno, evitando il volto autentico di una realtà dominata da continue violenze e conflitti insanabili tra gli uomini, i quali, ai suoi

⁶ *Ivi*, pp. 20-21.

⁷ Cfr.: „Rom ist groß. Rom ist schön. Aber es ist unmöglich, hier nochmals zu leben. Wie überall mischen sich Halfreunde unter die Freunde, um dein Freund Moll erträgt deinen Freud Moll nicht, und sie beide sind unnachtsichtig gegen deinen dritten Freund Moll. Von allen Seiten wird auf die Wand gedrückt, hinter der du Schutz suchst. Obwohl du manchmal gewünscht und gebraucht wirst, selbst Zuneigung faßt und andere brauchst, sind alle Gesten heikel, und du kannst nicht mehr mit Kopfschmerzen herumgehen; sie werden sogleich als beleidigender Unmut ausgelegt. Du kannst nicht einen Brief ohne Antwort lassen, ohne des Hochmuts, der Indolenz bezichtigt zu werden. Du kannst dich bei keiner Verabredung mehr verspäten, ohne Zorn zu erregen”, *ivi*, p. 23.

occhi, possono giungere alla salvezza, alla liberazione soltanto attraverso la morte:

Wie aber hat das bloß angefangen? Hat nicht vor Jahren schon die Unterdrückung, die Bevormundung durch die Netzwerke der Feindschaften und Freundschaften eingesetzt, bald nachdem er sich in die Händel der Gesellschaft hatte verstricken lassen. Hat er nicht, in seiner Mutlosigkeit, seither ein Doppelleben ausgebildet, ein Vielfachleben, um überhaupt noch leben zu können? Betrügt er nicht schon alle und jeden und vielfach sich selber? Eine gute Herkunft hat ihm geschenkt: die Anlage zur Freundlichkeit, zum Vertrauen. Seine gute Sehnsucht ist gewesen: das barbarische Verlangen nach Ungleichheit, höchster Vernunft und Einsicht. Hinzuerworben hat er nur die Erfahrung, daß die Menschen sich an einem vergingen, daß man selbst sich auch an ihnen verging und daß es Augenblicke gibt, in denen man grau wird vor Kränkung – daß jeder gekränkt wird bis in den Tod von den anderen. Und daß sich alle vor dem Tod fürchten, in den allein sie sich retten können vor der ungeheuerlichen Kränkung, die das Leben ist⁸.

Nonostante la lucida assenza di speranza verso l'umanità questo personaggio senza nome sceglie di gettarsi nell'esperienza di un'estate rovente, concedendosi alla passione e all'immersione nella natura, attratto dall'energia data dal risveglio dei sensi⁹. Il viaggio narrativo prosegue verso i luoghi

⁸ *Ivi*, pp. 23-24.

⁹ Cfr.: „August! Da waren sie, die Tage aus Eisen, die in der Schmiede zum Glühen gebracht wurden. Die Zeit dröhnte. Die Strände waren belagert, und das Meer wälzte nicht mehr seine Wellenheere heran, sondern täuschte Erschöpfung vor, die tiefe, blaue [...] In den Dünen

simbolici del suo passato e fra gli abissi della sua psiche, in esso la Bachmann proietta quell'immagine dell'Io come flusso inarrestabile, misterioso, inconoscibile su cui si è soffermata durante le *Frankfurter Vorlesungen*, le celebri lezioni pronunciate a Francoforte nel 1959-60, dove, partendo dalla presenza del concetto stesso di Io come entità costante nella letteratura, realizza un *excursus* critico sulle molteplici forme che esso assume¹⁰. Il monologo interiore che spezza la narrazione delle avventure estive s'incentra, infatti, sul

ließen sich alle Frauen umarmen, hinter den Felsen, in den Kabinen, in den Autos, die unter den Pinienschatten standen [...] Kein Wort wurde in diesem Sommer gesprochen. Kein Name genannt. Er pendelte zwischen dem Meer und der Stadt hin und her, zwischen hellen und dunklen Körpern, von einer Augenblicksgier zur andern, zwischen Sonnengischt und Nachtstrand, mit Haut und Haar gepackt vom Sommer. Und die Sonne rollte jeden Morgen schneller herauf und stürzte immer früher hinunter vor den unersättlichen Augen, ins Meer. Er betete die Erde und das Meer und die Sonne an, die ihn so füchterlich gegenwärtig bedrängten [...] Er liebte Miliarde Frauen, alle gleichzeitig und ohne Unterschied", *ivi*, pp. 24-25.

¹⁰ Cfr.: „Meine Damen und Herren, vom Ich möchte ich sprechen, von seinem Aufenthalt in der Dichtung, also von den Angelegenheiten des Menschen in der Dichtung, sofern er vorgeht mit einem Ich oder seinem Ich oder sich hinter dem Ich verbirgt. Und einige werden wohl meinen: wie könnte man sich hinter dem Ich verbergen, das ist doch am wenigsten verborgen und so eindeutig – Ich – das brächten wir ja selber auch noch fertig, von uns geradeheraus zu reden, ohne Verstellung [...] Ich sage ihnen, so verändert sich das Ich unversehen, es entgleitet dem Sprecher, es wird formal und rethorisch. Der es ausspricht, ist gar nicht mehr sicher, ob er für dieses in den Mund genommene *Ich* Verbindlichkeit beanspruchen kann, ob er es decken kann. Denn wie soll er den Beweis antreten für *Ich*, wenn sein Mund sich nur mehr bewegt, die Laute hervorbringt, aber seine banalste Identität ihm von niemand mehr garantiert wird; man hört unten nur ein abgelesenes Ich und empfängt es schon so genau nicht mehr [...] Denn was ist denn das Ich, was könnte es sein? – ein Gestirn, dessen Standort und dessen Bahnen nie ganz ausgemacht worden sind und dessen Kern in seiner Zusammensetzung nicht erkannt worden ist. Das könnte sein: Myriaden von Partikeln, die *Ich* ausmachen, und zugleich scheint es, wäre Ich ein Nichts, die Hypostasierung einer reinen Form, irgendetwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das eine geträumte Identität bezeichnet, eine Chiffre für etwas, das zu dechiffrieren mehr Mühe macht als die geheimste Order", Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*, München 2011, pp. 53-54.

tormento di questa creatura bachmanniana che s'interroga spasmodicamente sulla natura inafferrabile della sua essenza e si scontra ancora con l'immagine di sé creata dagli altri, con la mancanza di autenticità del suo pensiero, modellato da un sistema di regole predefinite:

Wer bin ich denn, im goldnen September, wenn ich alles von mir streife, was man aus mir gemacht hat? Wer, wenn die Wolken fliegen! Der Geist, den mein Fleisch beherbergt, ist ein noch größerer Betrüger als sein scheinheiliger Wirt. Ihn anzutreffen, muß ich vor allem fürchten. Denn nichts, was ich denke, hat mit mir zu schaffen. Nichts anderes ist jeder Gedanke als das Aufgehen fremder Samen. Nichts von all dem, was mich berührt hat, bin ich fähig zu denken, und ich denke Dinge, die mich nicht berührt haben. Ich denke politisch, sozial und noch ein paar anderen Kategorien und hier und da einsam und zwecklos, aber immer denke ich in einem Spiel mit vorgefundenen Spielregeln und einmal vielleicht auch daran, die Regeln zu ändern¹¹.

L'io appare qui come prodotto indecifrabile degli eventi, miscuglio di elementi in contrasto tra loro, reso muto dalla sostanza effimera e tragica che conduce all'alternarsi di distruzione ed esaltazione:

Ich, dieses Bündel aus Reflexen und einem gut erzogenen Willen, *Ich* ernährt vom Abfall aus Geschichte, Abfällen von Trieb und Instinkt, *Ich* mit einem Fuß in der Wildnis und dem anderen auf der Hauptstraße zur ewigen Zivilisation. Ich *undurchdringlich*, aus allen Materialien gemischt, verfilzt, unlöslich und trotzdem auszulöschen durch einen Schlag auf den Hinterkopf. Zum Schweigen

¹¹ Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr...*, p. 25.

gebrachtes *Ich aus Schweigen*... Warum habe ich einen Sommer lang Zerstörung gesucht im Rausch oder die Steigerung im Rausch? – doch nur, um nicht gewahr zu werden, dass ich ein verlassenes Instrument bin, auf dem jemand lang ist's her, ein paar Töne angeschlagen hat, die ich hilflos variere, aus denen ich wütend versuche, ein Stück Klang zu machen, das meine Handschrift trägt. Meine Handschrift! Als ob es darauf ankäme, daß irgend etwas meine Handschrift trägt¹².

La trama si dipana, viene posto al centro lo stato di accidia in cui precipita gradualmente il protagonista che cerca ossessivamente il sonno come rifugio, come pretesto per sfuggire all'organizzazione razionale del tempo e degli impegni da assolvere. All'impulso irrefrenabile di rinchiudersi in se stesso subentra l'alternativa di integrarsi in quel sistema che rifiuta e si palesa così la possibilità di formare una famiglia. Questa visione si fa spazio nella sua mente, assume contorni terribili e apocalittici poiché subentra la consapevolezza pungente della caducità che avvolge ogni realtà, l'unica salvezza possibile può giungere dalla rinuncia alla speranza, alle pretese:

Er erwachte immer schwerer an den Morgen. Er blinzelte in das wenige Licht, drehte sich weg, vergrub seinen Kopf im Kissen. Er bat um mehr Schlaf [...] Er schlief meist bis tief in den Nachmittag und half sich mit Liebhabereien über den Abend. Er gab immer mehr Unmut preis bei diesem Ausschlafen und schloß sich Kraft zusammen. Ihm schien plötzlich die Zeit nicht mehr kostbar, nicht mehr vernutzbar.

¹² Ivi, pp. 25-26.

Er mußte auch nichts Bestimmtes tun, um zufrieden zu sein, keinen Wunsch oder Ehrgeiz mehr befriedigen, um am Leben zu bleiben [...] Er wollte sich ganz auf sich selbst zurückziehen [...] Heute war er ein anderer. Gut fühlte er sich allein, er forderte nichts mehr[...] Er suchte nach einer Pflicht, er wollte dienen. Einen Baum pflanzen. Ein Kind zeugen. Ist das bescheiden genug? Ist es einfach genug? [...] Das würde ihm gut gefallen. Besonders: einen Baum zu pflanzen. Er könnte ihn durch alle Jahreszeiten Beobachten, Ringe ansetzen sehen und seine Kinder hinaufklettern lassen [...] Aber eine Ernte, die so fern ist, draußen im Garten, den anderen übernehmen werden, draußen in der Zeit, in der er kein Leben mehr haben wird! Dieser Schauer! [...] Hoffnung: ich hoffe, daß nichts eintritt, wie ich es erhoffe. Ich erhoffe, wenn Baum und Kind mir zukommen sollen, dass dies zu einer Zeit geschieht, in der mir jede Hoffnung darauf abhanden gekommen ist und jede Bescheidenheit. Dann werde ich auch umgehen können mit beiden, gut und bestimmt, und sie verlassen können mit beiden, gut und bestimmt, und sie verlassen können in meiner Todesstunde. Aber ich lebe ja. Ich lebe! Daran ist nicht zu rütteln¹³.

A questo punto il suo viaggio interiore giunge al culmine e assume le sembianze di un salto al di là della linea d'ombra, oltre il confine della percezione del reale ed egli si ritrova a essere assalito dallo smarrimento per avere oltrepassato i limiti del pensiero ed essersi avvicinato simbolicamente alla conoscenza della creazione, divenendo *der mögliche Mitwisser der Schöpfung*.

La sua esistenza viene così segnata da una sorta di epifania, ciò accade quando all'età di vent'anni, nella Biblioteca Nazionale di Vienna, immerso

¹³ *Ivi*, pp. 28-30.

totalmente nella riflessione più profonda, annega nell'oceano sconfinato e nascosto della sua mente. L'io narrante, con un salto temporale, trasporta il lettore sul sentiero impervio della rivelazione del mistero della conoscenza come fenomeno impossibile da circoscrivere e delineare¹⁴:

Einmal, als er kaum zwanzig Jahre alt war, hatte er in der Wiener Nationalbibliothek alle Dinge zu Ende gedacht und dann erfahren, daß er ja lebte. Er lag über den Büchern wie ein Ertrinkender und dachte, während die kleinen grünen Lampen brannten und die Leser auf leisen Sohlen schlichen, leise husteten, leise umblättern, als fürchteten sie, die Geister zu wecken, die zwischen den Buschdeckeln hausten. Er dachte – wenn jemand versteht, was das heißt! Er weiß noch genau den Augenblick, als er einem Problem der Erkenntnis nachging und alle Begriffe locker und handlich in seinem Kopf lagen. Und als er dachte und dachte und wie auf einer Schaukel hoch und höher flog, ohne Schwindelgefühl, und als er sich den herrlichsten Schwung

¹⁴ Aldo Gargani esamina gli aspetti centrali della poetica bachmanniana partendo da un confronto con la scrittura di Thomas Bernhard e soffermandosi, in particolare, sul rapporto tra *sagbares* e *unsagbares* che caratterizza l'episodio della Biblioteca Nazionale di Vienna nel racconto in questione: „Questo conflitto tra il dicibile e l'indicibile, tra il pensabile e l'impensabile è il tema fondamentale che accomuna, sia pure con prospettive e accenti diversi, l'opera della Bachmann e quella di Bernhard. Come abbiamo visto, tutte le situazioni della lirica e della prosa della Bachmann testimoniano di un destino del dolore radicale e del percorso che, attraverso la tensione etica e espressiva immanente all'uso del linguaggio, conduce l'uomo verso il delirio e la follia. In *Malina* l'io dichiara che *l'espressione è delirio, scaturisce dal nostro delirio*. Abbiamo visto nelle liriche, soprattutto in *Anrufung des Grössen Bären* e in *Das Spiel ist aus*, così come in *Malina*, in *Der Fall Franza*, in *Ein Schritt nach Gomorra*, in *Ein Wildermuth* situazioni e personaggi che oltrepassano il limite oltre il quale non c'è più linguaggio, ma emerge il silenzio, oltre il quale parlare non è più pensiero ma è follia. In *Das dreissigste Jahr* il protagonista, in preda a un crescendo inquietante di idee che s'innalzano sempre più, oltrepassa il limite di pensiero e di linguaggio”, Aldo Gargani, *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann*, Bari 1995, pp. 62-63.

gab, da fühlte er sich gegen eine Decke fliegen, durch die er oben durchstoßen mußte¹⁵.

Il protagonista si ritrova imprigionato nella sfera di un'introspezione che spalanca l'abisso, inizialmente si sente appagato, repentinamente subentra in lui lo stordimento, la perdita di sé:

Ein Glücksgefühl wie nie zuvor hatte ihn erfaßt, weil er in diesem Augenblick daran war, etwas, das sich auf alles und aufs Letzte bezog, zu begreifen. Er würde durchstoßen mit dem nächsten Gedanken! Da geschah es. Da traf und rührte ihn ein Schlag, inwendig im Kopf; ein Schmerz entstand, der ihn ablassen hieß, er verlangsamte sein Denken, verwirrte sich und sprang von der Schaukel ab. Er hatte seine Kapazität zu denken überschritten oder vielleicht konnte dort kein Mensch weiterdenken, wo er gewesen war. Oben, im Kopf, an seiner Schädeldecke, klickte etwas, es klickte beängstigend und hörte nicht auf, einige Sekunden lang. Er meinte, irrsinnig geworden zu sein, und umkrallte sein Buch mit den Händen. Er ließ den Kopf vornüber sinken und schloß die Augen, ohnmächtig bei vollem Bewußtsein. Er war am Ende[...] Er wurde vernichtet als möglicher Mitwischer, und von nun an würde er nie wieder so hoch steigen und an die Logik rühren können, an die die Welt gehängt ist¹⁶.

L'avvicinamento al mistero della creazione si rivela come trappola annientatrice in cui l'Io viene condotto da un'intuizione abbagliante e devastatrice. La caduta in un'oscura voragine di questo personaggio è resa

¹⁵ Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr...*, p. 30.

¹⁶ *Ivi*, pp. 30-31.

tramite immagini dai contorni precisi, immagini rivelatrici dello sgomento dinnanzi all'inconoscibile, all'inesprimibile e s'inserisce nel flusso narrativo come ritorno al passato per svelare al lettore le fasi significative che conducono alla sua trasformazione e alla sua tormentata ricerca di rinnovamento¹⁷.

Il costante sgretolarsi delle illusioni e l'indugiare dell'Io in una zona di sospensione tra l'aspirazione a un equilibrio e la rinuncia alla lotta per la sopravvivenza in una realtà soffocante rappresentano i temi fondamentali di questo racconto che, nello svolgersi della trama, dall'episodio della Biblioteca Nazionale di Vienna in poi, coinvolge il protagonista in una serie di viaggi, esperienze e avventure amorose in cui interpreta il ruolo del seduttore crudele¹⁸.

¹⁷ Alla luce della sua inadeguatezza, il protagonista sente di dover continuare a vivere accettando il conflitto su cui si fonda la realtà, adattandosi alle sue contraddizioni: „Er wußte sich abgewiesen, unfähig, und von Stund an war ihm die Wissenschaft ein Greuel, weil er sich darin vergangen hatte, weil er zu weit gegangen und dabei vernichtet worden war [...] Er hätte sich gern außerhalb aufgestellt, über die Grenze hinübergesehen und von dorthier zurück auf sich und die Welt und die Sprache und jede Bedingung. Er wäre gerne mit einer neuen Sprache wiedergekehrt, die getaucht hätte, das erfahrene Geheimnis auszudrücken. So aber war alles verwirrt. Er lebte ja, er lebte, das fühlte er zum ersten Mal. Aber er wußte jetzt, daß er in einem Gefängnis lebte, daß er sich darin einrichten mußte und bald wüten würde und diese einzige verfügbare Gaunersprache würde mitsprechen müssen, um nicht so verlassen zu sein. Er würde seine Suppe auslöffeln müssen und am letzten Tag stolz oder feig sein, schweigen, verachten oder wütend zu dem Gott reden, den er hier nicht antreffen konnte und der ihn dort nicht zugelassen hatte”, *Ivi*, pp. 31-32.

¹⁸ Egli abbandona la sua giovanissima amante Leni dopo averla costretta ad abortire e trascorre la notte insieme a due sciatrici bionde appena conosciute: „In der Schneenacht graute ihm vor sich selber, vor Moll, vor Leni, die er nicht mehr anrühren mochte, seit er wußte, was ihr bevorstand, nie mehr wollte er diesen knöchernen faden Körper, diese geruchlose Kindfrau anrühren, und darum stand er auf mitten in der Nacht und ging noch einmal hinunter ins Gastzimmer, setzte sich an einen leeren Tisch und bemitleidete sich, bis er nicht mehr allein war, bis die beiden blonden Skifahrerinnen sich zu ihm setzten, bis er

L'appagamento dato dalla trasgressione e dal girovagare non è duraturo, egli ripiomba ben presto nell'inquietudine, si dirige a Vienna, sua città natale, ricomincia così il suo cammino che, in questa fase, può essere letto come *Nostos*, ritorno a casa, emblema della circolarità dell'esistenza, incontro con il passato più recondito:

Er hatte vor, das Wanderleben zu beenden. Er wollte umkehren. Er wollte umkehren. Er fuhr in die Stadt zurück, die er am meisten geliebt hatte und in der er Steuern hatte zahlen müssen, auch Lehrgeld, Studiengeld und sonst noch einiges. Er fuhr nach Wien [...] Er wollte an den Ausgangspunkt zurückgehen, denn er hatte von dem, was man die Welt nennt, genug gesehen¹⁹.

La compagnia di vecchie conoscenze, la visita di luoghi familiari non dissolvono la sua disillusione, non interrompono la sua ricerca affannosa di verità e di senso da attribuire all'esistenza, non arrestano i suoi goffi tentativi di delineare la sua identità. Decide di proseguire il suo viaggio, sale su un treno e

betrunken war und mit den beiden hinaufging, hinterdreinging wie ein Verurteilter, in dasselbe Stockwerk, in dem Leni wach lag und weinte oder schlief und im Schlaf weinte. Als er mit den beiden Mädchen in der Kammer war und sich mit ihnen lachen hörte, schien ihm alles einfach und leicht [...] Er fühlte sich als Mitwisser eines Geheimnisses der Leichtigkeit, der Billigkeit und eines frevellosen Frevels. Noch ehe er einen Rest von Widerstand und Scham überwand und der anderen ins Haar fuhr, war die Angst abgetan [...] Am nächsten Morgen war Leni verschwunden [...] Aber er sah sie doch nie wieder. Und er vergrub es so tief in sich, daß es nur selten hochstieg, das Bild von der Schneenacht, von dem Sturm, von dem bis zu den kleinen Hüttenfenstern hochgewehten Schnee, dem Licht, das gebrannt hatte über drei verschlungenen Körpern und einem Gekicher, Hexengekicher und blonden Haaren", *Ivi*, pp. 33-34.

¹⁹ *Ivi*, p. 41-42.

sprofonda in un sogno rivelatore in cui si materializza la visione lucida del significato profondo di quel luogo dell'anima che per lui rappresenta Vienna²⁰:

Stadt ohne Gewähr! Laßt mich nicht von irgendeiner Stadt reden, sondern von der einzigen, in der meine Ängste und Hoffnungen aus so vielen Jahren ins Netz gingen [...] Laßt mich etwas von ihrem Geist hervorkehren, aus dem Staub und ihren Ungeist dem Staub überantworten! Dann mag der Wind kommen und ein Herz hinwegfegen, das hier stolz und beleidigt war! Strandgutstadt! [...] Endstadt! Als gäb es kein Gleis hinaus! [...] Schweigestadt! Stumme Inquisitorin mit dem unverbindlichen Lächeln. Aber das Schluchzen aus lockeren Pflastersteinen, wenn einer darübertorkelt, jung, geschunden vom Schweigen, ermordet vom Lächeln. Wohin mit dem aufkommenden Schrei aus einer Tragödie? Komödiantenstadt! Stadt der frivolen Engel und einer Handvoll versatzamtreicher Dämonen. Schüchterne Stadt im Zwiegespräch, schüchterner Keim in einem Gespräch von Morgen²¹.

La riflessione su Vienna, *Stadt ohne Gewähr*, *Endstadt*, costituisce il culmine del processo interiore in cui è centrale la tensione, lo *Streben* verso la comprensione di un'identità effimera e irraggiungibile, in perenne trasformazione. Il fiume dei suoi pensieri, dei suoi sentimenti contrastanti corre

²⁰ Così scrive Ursula Töller sul sogno del protagonista in cui fa da sfondo la città di Vienna con la sua funzione simbolica: „Der Traum vermittelt auf der Folie der Stadtopographie eine Korrespondenz der Erinnerungsspuren zwischen der äußeren Geschichte und den subjektiven Erfahrungen. Bilder einer *imaginären Topographie* von der Stadt Wien, der *Stadt ohne Gewähr* sind der *Schauplatz* für die Darstellung des Ichs“, Ursula Töller, *Erinnern und Erzählen. Studie zu Ingeborg Bachmanns Erzählband „Das dreißigste Jahr“*, Berlin 1998, p. 67.

²¹ *Ivi*, pp. 49-51.

verso l'aspirazione alla libertà concepita come forma di rinnovamento del sé e del mondo, delle sue norme, del suo ordine:

Wie alle Geschöpfe kommt er zu keinem Ergebnis. Er möchte nicht leben wie irgendeiner und nicht wie ein Besonderer. Er möchte mit der Zeit gehen und gegen sie stehen [...] Ich liebe die Freiheit, die doch in allem Feststehenden zu Ende geht, und wünsche mir schwarze Erden und Katastrophen aus Licht. Aber auch dort ginge sie zu Ende. Ich weiß [...] Ich liebe die Freiheit, die auch ich tausendmal verraten muß. Diese unwürdige Welt ist das Ergebnis eines ununterbrochenen Verwerfens der Freiheit. Freiheit, die ich meine: die Erlaubnis, da Gott die Welt in nichts bestimmt hat und zu ihrem Wie nichts getan hat, sie noch einmal neu zu begründen und neu zu ordnen. Die Erlaubnis, alle Formen aufzulösen, die moralischen zuerst, damit sich alle anderen auflösen können. Die Vernichtung jedes Glaubens, jeder Art von Glauben, um die Gründe aller Kämpfe zu vernichten. Der Verzicht auf jede überkommene Anschauung und jeden überkommenen Zustand: auf die Staaten, die Kirchen, die Organisationen, die Machtmittel, das Geld, die Waffen, die Erziehung [...] Keine neue Welt ohne neue Sprache²².

In quest'ultima frase è presente simbolicamente la tematica fondamentale della poetica bachmanniana sulla ricerca che lo scrittore deve compiere per varcare i limiti imposti dal linguaggio ordinario, i quali impediscono di penetrare l'essenza della realtà. L'approccio critico-filosofico allo studio sulle forme e sulle funzioni del linguaggio ha inizio, nel percorso di formazione della

²² *Ivi*, pp. 54-55.

scrittrice, con i suoi saggi sul *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein in cui, partendo dalle teorie del filosofo giunge a riconoscere come unico linguaggio quello che si proietta verso la dimensione dell'*unsagbares*, verso la rappresentazione del mistero in cui è avvolta l'esistenza stessa²³. La creazione di un nuovo mondo attraverso la nascita di un nuovo linguaggio a cui aspira il protagonista nel contesto della sua ansia di rinnovamento e rinascita, si collega, infatti, alle visioni estetiche della Bachmann presenti nelle *Frankfurter Vorlesungen* e può realizzarsi attraverso uno scatto morale, una catarsi spirituale, proprio come avviene nel racconto *Das dreißigste Jahr*:

Eine neue Sprache muß eine neue Gangart haben, und diese Gangart hat sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt [...] Von einem notwendigen Antrieb, den ich vorläufig nicht anders als einen moralischen vor aller Moral zu identifizieren weiß, ist gesprochen worden, einer Stößkraft für ein Denken, das zuerst noch nicht um Richtung besorgt ist, einem Denken, das Erkenntnis will und mit der Sprache und durch Sprache hindurch etwas erreichen will. Nennen wir es vorläufig: Realität²⁴.

²³ A tal proposito afferma Aldo Gargani: „Raccogliendo un tema centrale che aveva elaborato nei suoi saggi sul *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein, ma che avrebbe poi sviluppato in maniera indipendente e autonoma da Wittgenstein, la Bachmann individua l'unico linguaggio autentico nella tensione della parola nei confronti della sfera dell'indicibile (“unsagbares”), dell'ombra e della tenebra. Un linguaggio dunque che si esercita nella tensione verso ciò che nel linguaggio si mostra (“zeigt sich”), ma che non può essere detto o esplicitato, e che costituisce il risvolto oscuro dell'esistenza, dove la parola riacquista significato e insieme un impegno etico e il valore di una speranza. Ed è questo nesso indivisibile di analisi critica del linguaggio, di impegno etico nei confronti di un mondo nuovo a costituire la struttura essenziale alla base della poesia e della prosa di Ingeborg Bachmann”, Aldo Gargani, *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann...*, p. 3.

²⁴ Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen...*, p. 20.

Il costante anelito a delineare la propria identità, la ricerca di un senso da attribuire alla propria esistenza per affrontare il passaggio alla maturità, le modalità con cui tale processo interiore ed esteriore si svolge nella narrazione, appaiono come metafora del compito che la Bachmann assegna allo scrittore quando, continuando a parlare della lingua e di come essa debba essere adoperata, afferma: „Er muss im Rahmen der ihm gezogenen Grenzen ihre Zeichen fixieren und sie wieder lebendig machen”²⁵. Questo racconto si presenta come l’odissea di un’anima in tensione, permeata dal forte impulso di afferrare il mistero celato dietro la vita esteriore e contemporaneamente dalla brama di plasmare il mondo circostante donandogli nuova forma. L’ultima peripezia introdotta dalla voce narrante è un incidente stradale dal quale il protagonista si risveglia trovandosi in ospedale. In questo quadro si fa strada nella sua mente la consapevolezza di voler continuare a vivere ed esplorare ancora le pieghe nascoste della realtà:

Dieses Jahr hat ihm die Knochen zerbrochen. Er liegt mit ein paar kunstvollen blau-rot unterlaufenen Narben in der Klinik und zählt die Tage nicht, bis ihm der Gipsanzer abgenommen werden soll, unter dem er zu heilen verspricht [...] Als er sehr jung gewesen war, hatte er sich einen frühen Tod gewünscht, hatte nicht einmal dreißig Jahre alt

²⁵ *Ivi*, p. 28.

werden wollen. Aber jetzt wünschte er sich das Leben. Damals hatten in seinem Kopf nur die Interpunktionszeichen für die Welt geschaukelt, aber jetzt kamen ihm die ersten Sätze zu, in denen die Welt auftrat. Damals hatte er gemeint, alles schon zu Ende denken zu können, und hatte kaum gemerkt, daß er ja erst die ersten Schritte in eine Wirklichkeit tat, die sich nicht gleich zu Ende denken ließ und die ihm noch vieles vorenthielt. Lange hatte er auch nicht gewußt, was er glauben sollte und ob es nicht überhaupt schmachlich war, etwas zu glauben. Jetzt begann er sich selbst zu glauben, wenn er etwas tat oder sich äußerte²⁶.

L'idea di varcare la soglia dei trent'anni non lo paralizza più, la forza e il coraggio tornano a sorreggerlo:

Endlich sagte er sich: Ich lebe ja, und mein Wunsch ist es, noch lange zu leben [...] Ich lebe ja! Er wird bald geheilt sein. Er wird bald dreißig Jahre alt sein. Der Tag wird kommen, aber niemand wird an einen Gong schlagen und ihn künden. Nein, der Tag wird nicht kommen – er war schon da, enthalten in allen Tagen dieses Jahres, das er mit Mühe und zur Not bestanden hat. Er ist lebhaft mit dem Kommenden befaßt, denkt an Arbeit und wünscht sich, durch das Tor unten, bald hinausgehen zu können, weg von den Verunglückten, den Hinfälligen und Moribunden. Ich sage dir: Steh auf und geh! Es ist dir kein Knochen gebrochen²⁷.

La rappresentazione delle vicende che coinvolgono un trentenne intento a superare i limiti delle sue fragilità, presenta, a una prima lettura, elementi del

²⁶ Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr...*, pp. 58-59.

²⁷ *Ivi*, p. 60.

Bildungsroman poiché si osserva la sua evoluzione verso l'età adulta, la trasformazione di sentimenti, tormenti e azioni visti nel loro susseguirsi, ma, in questo intreccio narrativo, a essere messi in evidenza sono i più profondi meandri in cui rimane intrappolata la ragione umana quando si avvicina all'enigma della creazione, come accade, appunto, al protagonista nella Biblioteca di Vienna, nell'episodio precedentemente analizzato. In questo percorso di maturazione riveste un ruolo cruciale l'ansia di rinnovamento, di creazione, la quale può essere interpretata come metafora del viaggio stesso che la Bachmann intraprende, attraverso la sua arte protesa verso la scoperta di un nuovo linguaggio, di un nuovo mondo:

Mit einer neuen Sprache wird die Wirklichkeit immer dort begegnet, wo ein moralischer, erkenntnishafter Ruck geschieht, und nicht, wo man versucht, die Sprache an sich neu zu machen, als könnte die Sprache selber die Erkenntnis eintreiben und die Erfahrung kundtun, die man nie gehabt hat [...] Eine neue Sprache muß eine neue Gangart haben, und diese Gangart hat sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt²⁸.

Lo *Streben* verso una nuova lingua si configura come utopia, desiderio di avvicinarsi all'*unsagbares*, a un mistero che difficilmente può essere afferrato

²⁸ Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen...*, pp. 19-20.

ma che è importante da tenere come punto di riferimento²⁹. Dietro ogni vicenda che fa da sfondo ai racconti appartenenti a questa raccolta, si nasconde la scoperta improvvisa di una verità imperscrutabile, i cui elementi ermetici emergono in seguito a riflessioni chiarificatrici scaturite in situazioni di ordinaria quotidianità. L'ombra della catastrofe che accompagna i protagonisti e che talvolta li travolge si rivela come stimolo a cercare l'assoluto, a scorgere verità sommerse che hanno segnato il loro percorso. Alla luce di questi scenari tutta l'opera appare caratterizzata dalla smania dei personaggi di realizzare una trasformazione della realtà e del loro universo interiore, dalla tensione verso un ideale irraggiungibile.

Nel racconto *Alles* il protagonista narra in prima persona la sua esperienza di paternità, la nascita del figlio, la sua quotidianità sconvolta da questa nuova presenza. L'autrice trasporta il lettore verso l'evento tragico della morte del

²⁹ Nella sua profonda analisi estetico-filosofica sulla poetica bachmanniana, Gargani si sofferma sul significato dell'utopia della poesia e sul meccanismo attraverso cui il linguaggio si rinnova e si mostra nella sua essenza: „L'utopia della poesia e della letteratura non è il mero oltrepassamento del mondo che è stato, nella direzione di un nuovo ordine del mondo idealizzato e sublimato. L'utopia della poesia è l'espressione della tensione e dell'amarezza che il linguaggio attraversa elaborando il lutto del passato in presenza di nuove esigenze etiche e di nuove istanze espressive che rivisitano le cose che sono accadute, scoprendo gli inganni, le illusioni, le mistificazioni, gli insulti e la violenza della civiltà umana. L'utopia del nuovo linguaggio e dunque di un mondo nuovo si svolge lungo la spirale della sua critica linguistica e etica della storia passata. È qui all'opera l'intreccio fra *rappresentare* e *presentare* che fa della poesia, come scrive la Bachmann nelle *Frankfurter Vorlesungen, un'espressione acuta di conoscenza e amara nostalgia* (“Diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen”)", Aldo Gargani, *Il pensiero raccontato...* p. 19.

bambino, il quale, inizialmente, rappresenta, agli occhi del padre, speranza di rinnovamento e gradualmente si trasforma in emblema del fallimento di tutte le sue più profonde e totalizzanti aspettative³⁰. In una sorta di confessione il protagonista ripercorre gli eventi che precedono la tragedia soffermandosi sulla sua inadeguatezza e mancanza di empatia verso quella creatura la quale gli appare macchiata dalla colpa che accomuna tutti gli esseri umani, insita nel linguaggio, nelle azioni, negli sguardi³¹:

Er war der erste Mensch. Mit ihm fing alles an, und es war nicht gesagt, daß alles nicht auch ganz anders werden konnte durch ihn. Sollte ich ihm nicht die Welt überlassen, blank und ohne Sinn? Ich mußte ihn ja nicht einweihen in

³⁰ Cfr: „Ich wollte Fipps weder gescheiter noch besser als uns wissen. Ich wollte auch nicht von ihm geliebt sein; er brauchte mir nicht zu gehorchen, mir nie zu Willen zu sein. Nein, ich wollte... Er sollte doch nur von vorn beginnen, mir zeigen mit einer einzigen Geste, daß er nicht unsere Gesten nachvollziehen mußte. Ich habe keine an ihm gesehen. Ich war neu geboren, aber er war es nicht! Ich war es ja, ich war der erste Mensch und habe alles verspielt, hab nichts getan! Ich wünschte für Fipps nichts, ganz und gar nichts. Ich beobachtete ihn nur weiter. Ich weiß nicht, ob ein Mann sein eigenes Kind so beobachten darf. Wie ein Forscher einen Fall. Ich betrachtete diesen hoffnungslosen Fall Mensch“, Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr...*, p. 72.

³¹ La studiosa Rita Svandrlik riflette sul titolo e sulla struttura del racconto sottolineando il contrasto tra la narrazione tradizionale delle vicende e lo *Streben* del protagonista: „Il titolo prepara alla dimensione assoluta in cui si muove il protagonista, che narra la vicenda in prima persona, retrospettivamente. Per questo testo si può parlare davvero di vicenda, vale a dire di storia narrata in modo tradizionale e lineare, seguendo la cronologia, in paradossale contrasto con il desiderio profondo che muove il protagonista, il quale vorrebbe uscire dall'ordine, interrompere la Storia. Tale interruzione costituisce la missione che egli attribuisce al figlio non ancora nato che deve avere dalla moglie Hanna. Questa aspettativa totale, al di fuori di ogni realtà, dal punto di vista psicologico sembra quasi un autoinganno per fargli accettare l'idea della paternità. In altre parole, l'evento della nascita di un figlio non lo spaventa per il cambiamento che può provocare nella sua vita individuale, bensì per quanto implica a livello collettivo, l'affermazione cioè del ciclo ripetitivo della storia“, Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann...*, p. 148.

Zwecke und Ziele, nicht in Gut und Böse, in das, was wirklich ist und was nur so scheint. Warum sollte ich ihn zu mir herüberziehen, ihn wissen und glauben, freuen und leiden machen! Hier, wo wir stehen, ist die Welt die schlechteste aller Welten [...] Und ich wußte plötzlich: alles ist eine Frage der Sprache und nicht nur dieser einen deutschen Sprache, die mit anderen geschaffen wurde in Babel, um die Welt zu verwirren. Denn darunter schwelt noch eine Sprache, die reicht bis in die Gesten und Blicke, das Abwickeln der Gedanken und den Gang der Gefühle, und in ihr ist schon all unser Unglück. Alles war eine Frage, ob ich das Kind bewahren konnte vor unserer Sprache, bis es eine neue begründet hatte und eine neue Zeit einleiten konnte³².

Ritorna qui il tema della creazione di una nuova lingua da cui abbia origine un nuovo mondo come utopia salvifica e catartica e in questo scenario essa si tramuta nell'ambizione smisurata del protagonista il quale è avvolto dall'illusione che suo figlio sia *der erste Mensch*, che attraverso lui possa aver luogo il superamento delle norme, delle convenzioni sociali³³. Nel momento in cui si fa palese la velleità delle sue aspirazioni, egli si allontana definitivamente sia dal suo ruolo di genitore che da ogni forma di affetto e compassione tanto da assumere un atteggiamento glaciale dinnanzi al dramma dell'incidente mortale

³² *Ivi*, p. 66.

³³ Cfr.: „Die Phantasien der Hauptfigur projizieren auf das Geborenwerden einen totalisierten Neuanfang“, Ursula Töller, *Erinnern und Erzählen...*, p. 75.

in cui è coinvolto il figlio³⁴. All'iniziale freddezza subentra, gradualmente, il senso di colpa, il padre sente di aver dato ascolto egoisticamente alla sua ansia di rinnovamento tramite l'esistenza del figlio, di averlo considerato colpevole poiché incapace di creare quella lingua nuova simbolo di rinascita e rinnovamento. Questo personaggio subisce un'evoluzione, compie un'autoanalisi, si riconcilia con la realtà pensando al proseguimento della relazione con la madre del suo bambino defunto, considerando persino la possibilità di procreare ancora, di contribuire alla continuazione della specie:

Aber jetzt, seit alles vorbei ist und Hanna auch nicht mehr stundenlang in seinem Zimmer sitzt, sondern mir erlaubt hat, die Tür abzuschließen, durch die er so oft gelaufen ist, rede ich manchmal mit ihm in der Sprache, die ich nicht für gut halten kann. Mein Wildling. Mein Herz. Ich bin bereit, ihn auf dem Rücken zu tragen, und verspreche ihm einen blauen Ballon, eine Bootsfahrt auf der alten Donau und Briefmarken [...] Wenn ich ihn damit auch nicht lebendig machen kann, so ist es doch nicht zu spät zu denken: ich habe ihn angenommen, diesen Sohn. Ich konnte zu ihm nicht freundlich sein, weil ich zu weit ging mit ihm. Geh

³⁴ Cfr.: „Ein Sohn – daß es das gibt, das ist das Unfaßbare. Mir fallen jetzt solche Worte ein, weil es für diese finstere Sache kein klares Wort gibt; sowie man daran denkt, kommt man um den Verstand. Finstere Sache: denn da war mein Samen, undefinierbar und mir selbst nicht geheuer, und dann Hannas Blut, in dem das Kind genährt worden war und das die Geburt begleitete, alles zusammen eine finstere Sache. Und es hatte mit Blut geendet, mit seinem schallend leuchtenden Kinderblut, das aus der Kopfwunde geflossen ist [...] In der Parte schrieben wir: „wurde uns unser einziges Kind... durch einen Unglücksfall entrissen [...] Es gibt eine Kälte innen, die macht, daß das Nächste und Fernste uns gleich entrückt sind. Das Grab entrückte mit den Umstehenden und den Kränzen. Den ganzen Zentralfriedhof sah ich weit draußen am Horizont nach Osten abtreiben, und noch als man mir die Hand drückte, spürte ich nur Druck auf Druck und sah die Gesichter dort draußen, genau und wie aus der Nähe gesehen, aber sehr fern, erheblich fern“, *Ivi*, pp. 76-77.

nicht zu weit. Lern erst das Weitergehen. Lern du selbst. Aber man müßte zuerst den Trauerbogen zerreißen können, der von einem Mann zu einer Frau reicht [...] Nicht um sie wiederzuhaben, ginge ich, sondern um sie in der Welt zu halten und damit sie mich in der Welt hält. Durch Vereinigung, mild und finster. Wenn es Kinder gibt nach dieser Umarmung, gut, sie sollen kommen, da sein, heranwachsen, werden wie alle andern³⁵.

Alla fine della sua riflessione compare l'immagine inquietante di un paragone tra lui e la figura mitologica di Crono che divora i figli e in tal modo la Bachmann getta una luce tragica e ambigua sulla fine di questo racconto in cui vediamo il protagonista allontanarsi dal suo *Streben* solo per un attimo, per poi ripiombare nell'ossessione della sua ambizione, della sua utopia assoluta³⁶:

Ich werde sie verschlingen wie Kronos. Schlagen wie ein großer, fürchterlicher Vater, sie verwöhnen, diese heiligen Tiere, und mich betrügen lassen wie ein Lear. Ich werde sie erziehen, wie die Zeit es erfordert, halb für die wölfische Praxis und halb auf die Idee der Sittlichkeit hin – und ich

³⁵ *Ivi*, pp. 80-81.

³⁶ La dimensione tragica in cui è intrappolato il personaggio del padre, il quale si muove tra l'ansia di assoluto e il senso di colpa e si proietta nelle figure di Crono e Lear, viene così delineata da Ursula Töller: „Der Tod des Sohnes bringt zwar nicht in der erhofften Weise Erlösung, dennoch zeigt die Schlusspassage auch, dass sich eine andersartige Erlösung in Gestalt der Überwindung der väterlichen Hybris andeutet. Daneben bestimmen die Verweise auf die Vaterfiguren Kronos und Lear die Rolle des Vaters als eine fundamental tragische Gestalt. In der griechischen Mythologie steht der die Kinder verschlingende Chronos für einen Moloch, der deshalb als *Zeit* selbst und ihre Verschlingung in sich gilt. Diese Deutungsperspektive spielt an die Hybris der Vaterfigur an und läßt den Schluß in einer deutlichen Ambivalenz“, Ursula Töller, *Erinnern und Erzählen...*, p. 85.

werde ihnen nichts auf den Weg mitgeben. Wie ein Mann meiner Zeit: keinen Besitz, keine guten Ratschläge³⁷.

Il filo rosso che lega *Das dreißigste Jahr* ad *Alles* è la rappresentazione di una trasformazione innescata dall'ansia di rinnovamento, di superamento della realtà percepita come soffocante: l'Io dei protagonisti anela a scomporla, stravolgerla, avendo come fine la rifondazione di un nuovo mondo attraverso l'ideazione di una nuova lingua. Lo sfondo in cui si muove la volontà smodata di oltrepassare i limiti del reale³⁸ rispecchia, simbolicamente, il percorso di ricerca estetica sul rapporto tra Io e linguaggio compiuto dalla scrittrice, in uno slancio costante di creare un'arte che sia smascheratrice, rivelatrice del mistero e rivoluzionaria, che agisca come forza d'urto³⁹. Così, infatti, afferma la

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Cfr.: „Die Annäherung an eine Wahrheit, die in die ungebundene Natur führt, sei es in der entgrenzenden Erfahrung größter Lust oder in einem unstillbaren Verlangen, das ist die ästhetische Intention der Erzählungen, die sich am durchgängigsten in der Bewegung der Sprache wie in den Bildgeflechten verfolgen läßt. Mit den herrschenden Wahrheiten der gesellschaftlichen Ordnung zu brechen, die Klammern der verfestigten Identität zu lockern, das Ich zu entgrenzen – die Bewegung dieses Verlangens entspricht dem elegischen Gestus der Erzählungen von *Das dreißigste Jahr*“, Hans Höller, *Ingeborg Bachmann, Das Werk...*, p. 132.

³⁹ Secondo la concezione dell'autrice, la missione dell'arte è quella di far vivere una svolta conoscitiva dolorosa, incisiva. Citando la lettera di Kafka a Oscar Pollock del 27 gennaio 1904 e inserendola nelle *Frankfurter Vorlesungen*, come commento alla poesia *Enzensberger* di Hans Magnus, descrive così il meccanismo di riflessione profonda che devono innescare la poesia e la letteratura: „Und das Gedicht selbst? Was bewirkt es? Ist es nicht vielleicht so, daß, weil uns so ein Gedicht unglücklich macht, weil ihm dies gelingt, und weil es neue Dichter gibt, die uns unglücklich machen können, auch in uns einen Ruck gibt, einen erkenntnishaften, unter dem wir den statthabenden nachvollziehen. Es gibt einen so

Bachmann nel capitolo *Fragen und Scheinfragen* delle *Frankfurter Vorlesungen*, in cui esprime l'essenza del suo pensiero sul fenomeno poetico, sulla letteratura che, per essere tale, deve contrapporre alla vita reale un'utopia della lingua:

Von einem notwendigen Antrieb, den ich vorläufig nicht anders als einen moralischen vor aller Moral zu identifizieren weiß, ist gesprochen worden, einer Stoßkraft für ein Denken, das zuerst noch nicht um Richtung besorgt ist, einem Denken, das Erkenntnis will und mit der Sprache und durch Sprache hindurch etwas erreichen will. Nennen wir es vorläufig: Realität [...] Diese Richtungnehmen, dieses Geschleudertwerden in eine Bahn, in der gedeiht und verdirbt, in der von Worten und Dingen nichts Zufälliges mehr Zulaß hat... Wo dies sich zuträgt, meine ich, haben wir mehr Gewähr für die Authentizität einer dichterischen Erscheinung, als wenn wir ihre Werke absuchen nach glücklichen Merkmalen von Qualität [...] Und doch ist nur die Richtung, die durchgehende Manifestation einer Problemkonstante, eine unverwechselbare Wortwelt, Gestaltenwelt und Konfliktwelt imstande, uns zu veranlassen, einen Dichter als unausweichlich zu sehen. Weil er Richtung hat, weil er seine Bahn zieht wie den einzigen aller möglichen Wege, verzweifelt unter dem Zwang, die ganze Welt zu der seinen machen zu müssen, und schuldig in der Anmaßung die Welt zu definieren, ist er wirklich da [...] Und die Poesie wird scharf von Erkenntnis

wundervollen Brief von Kafka, über seine Forderung an ein Buch: «Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht...? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben... Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich», Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen...*, pp. 42-43.

und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können⁴⁰.

Le mete inafferrabili verso cui tendono i protagonisti, i quali sfiorano l'abisso nell'ambito della loro implacabile e penetrante introspezione, appaiono come simbolo di quella dimensione utopica in cui s'inserisce la letteratura secondo l'interpretazione estetico-filosofica della scrittrice nelle *Frankfurter Vorlesungen*. La letteratura viene raffigurata come un essere in divenire, proiettato verso l'ideale di rinnovamento, di una rifondazione della realtà – concetti centrali dei racconti analizzati – da raggiungere attraverso la lotta contro *die schlechte Sprache*, narrando i mutamenti e il mistero dell'esistenza umana, del mondo:

Die Literatur aber, die selber nicht zu sagen weiß, was sie ist, die sich nur zu erkennen gibt als ein tausendfacher und mehrtausendjähriger Verstoß gegen die schlechte Sprache – denn das Leben hat nur eine schlechte Sprache – und die ihm darum ein Utopia der Sprache gegenüberstellt, diese Literatur also, wie eng sie sich auch an die Zeit und ihre schlechte Sprache halten mag, ist zu rühmen wegen ihres verzweiflungsvollen Unterwegssein zu dieser Sprache und nur darum ein Ruhm und eine Hoffnung der Menschen. Ihre vulgärsten und präziösesten Sprachen haben noch teil an einem Sprachraum; jede Vokabel, jede Syntax, jede Periode, Interpunktion, Metapher und jedes Symbol erfüllt etwas von unserem nie ganz zu verwirklichenden Ausdruckstraum [...] Wenn wir die Suchlampen auslöschen

⁴⁰ Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen...*, pp. 20-21.

und jede Beleuchtung abschalten, gibt die Literatur, im Dunkel und in Ruhe gelassen, wieder ihr eigenes Licht, und ihre wahren Erzeugnisse haben die Emanation, aktuell und erregend. Es sind Erzeugnisse, schimmernd und mit toten Stellen, Stücke der realisierten Hoffnung auf die ganze Sprache, den ganzen Ausdruck für den sich verändernden Menschen und die sich verändernde Welt [...] Literatur als Utopie – der Schriftsteller als utopische Existenz –, die utopischen Voraussetzungen der Werke⁴¹.

⁴¹ *Ivi*, pp. 113-116.