

Alessandra Guaran
(Udine)

*Ilse Aichinger e Ingeborg Bachmann protagoniste
della (ri)nascita del radiodramma dopo il 1945: i casi di
'Knöpfe' e 'Ein Geschäft mit Träumen'*

[*Ilse Aichinger and Ingeborg Bachmann as protagonists of the (re)birth
of radio drama after 1945: the cases of 'Knöpfe' and 'Ein Geschäft mit Träumen'*]

ABSTRACT. This article aims to explore the pivotal role of radio drama within the German and Austrian cultural landscape, especially after World War II. Through a comparative and (inter)textual analysis of two central works – *Knöpfe* (1953) by Ilse Aichinger and *Ein Geschäft mit Träumen* (1952) by Ingeborg Bachmann – the study traces the origin, development, and impact of this literary genre on the cultural discourse of the post-war context. Additionally, it illustrates the relevance of their common themes in the light of the personal and artistic relationships of the two writers.

1. Il radiodramma: origine e sviluppo nel secondo dopoguerra

Il radiodramma, nato nella prima metà del Novecento, ha una caratteristica fondamentale che lo distanzia in maniera netta dalla concezione di letteratura che, fino agli anni Venti del Novecento, veniva recepita principalmente attraverso la vista; solo il teatro tentava di affiancare ad essa l'udito, come esplicitato dall'autore e teorico Alfred Döblin nel suo saggio *Literatur und Rundfunk*.

Der Großteil unserer Literatur also steht unter dem Zeichen der Drucktype, und das Organ, durch das diese Literatur in unsere Köpfe dringt – wir wollen das gut festhalten –, sind die Augen. Eine Sonderstellung nimmt die Dramatik ein, deren Produkte auf dem Theater real werden: da wird gehört und zugleich dreidimensional gesehen.¹

¹ Alfred Döblin, *Literatur und Rundfunk*, in *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, Fischer Klassik, Frankfurt am Main, 2013, p. 254.

Con il nuovo genere radiofonico, invece, il pubblico si trova di fronte a un prodotto letterario inedito. Il radiodramma si concentra principalmente sul senso dell'udito, lo impegna in modo esclusivo; si occupa di un'abilità solitamente sottovalutata o relegata in secondo piano.

Alla tradizionale narrazione vengono accompagnati qui suoni, voci, rumori ed effetti sonori, elementi caratterizzanti del moderno mezzo tecnologico che ha reso possibile l'esistenza di una comunicazione immediata e popolare. «La radio introduce un elemento completamente nuovo nelle varie iniziative di educazione popolare in quanto per la prima volta [...] cerca di produrre [...] programmi culturali che siano ugualmente adatti per tutti i tipi di persone»². La radio, introdotta ufficialmente per la prima volta in Germania e in Austria nell'autunno del 1923, risulta da subito di cruciale importanza per la società del tempo; fin dal principio i direttori e i redattori della nuova tecnologia diffusa sul territorio scelgono di sfruttarla in maniera proattiva ed educativa. La programmazione prevedeva trasmissioni artistiche, letterarie, giornalistiche e di intrattenimento, comprendendo dunque il ruolo pedagogico dello strumento radiofonico, che sarebbe stato in grado di raggiungere e informare un pubblico molto più ampio³.

Celebri autori si sono cimentati nello studio e nell'analisi del *medium* radiofonico, come ad esempio Bertolt Brecht, che lo interpreta in questi termini:

[...] Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.⁴

² Rudolf Arnheim, *La radio e i popoli*, in *La radio, l'arte dell'ascolto*, Editori Riuniti, Roma, 2003, p. 177.

³ Adelheid von Saldern, *Volk und Heimat Culture in Radio Broadcasting during the Period of Transition from Weimar to Nazi Germany*, *The Journal of Modern History*, Vol. 76, N. 2, The University of Chicago Press, 2004, pp. 316-317.

⁴ Bertolt Brecht, *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat – Rede über die Funktion des*

Brecht, principale esponente del teatro epico, è riuscito a individuare le potenzialità della moderna tecnologia e a proiettare su di essa il suo ideale già presentato attraverso la produzione di *Lehrstücke*. Il drammaturgo tedesco ha da sempre supportato la tesi secondo cui anche la radio, come l'arte e il teatro, debba avere uno scopo principalmente educativo, affermando: «Kunst und Radio sind pädagogischen Absichten zur Verfügung zu stellen»⁵. Proprio Brecht nel 1929 dà dimostrazione, attraverso l'opera *Der Ozeanflug*, redatta in occasione del Festival di Baden-Baden, di come l'arte possa essere abbracciata attivamente dallo spettatore e svolgere così un compito pedagogico, oltre che di intrattenimento⁶. D'altronde lo stesso storico Rudolf Arnheim ritiene che la distinzione tra programmi educativi e programmi di intrattenimento sia dannosa e che quindi, di fatto, «la cultura [debba, A. G.] intrattenere e l'intrattenimento educare»⁷.

Il contributo teorico e letterario di Brecht e Arnheim, affiancato anche dagli studi di Walter Benjamin e Alfred Döblin⁸, ha messo in evidenza questioni cruciali per l'arte e per la radio nello specifico, andando a definire meglio i caratteri fondamentali del moderno *medium* e a comprendere quale potesse esserne la più efficace e proficua espressione. Certamente la radio richiedeva la creazione *ad hoc* di un nuovo genere, capace di mettere in risalto le proprie capacità tecnico-comunicative. Proprio in questo contesto nasce lo *Hörspiel*.

Heinz Schwitzke, uno dei maggiori critici e redattori radiofonici in Germania, definisce come segue questo particolare genere, che unisce il

Rundfunks, in *Gesammelte Werke - Band 18 – Schriften zur Literatur und Kunst I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967, p. 129.

⁵ Bertolt Brecht, *Über Verwertungen*, in *Gesammelte Werke - Band 18 – Schriften zur Literatur und Kunst I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967, p. 124.

⁶ Gregor Schwering, *Radiophone Literatur als Experiment: Arnheim, Benjamin, Brecht, Döblin*, in Natalie Binczek / Uwe Wirth (a cura di), *Handbuch Literatur & Audiokultur*, De Gruyter, Berlin / Boston, 2023, pp. 413-414.

⁷ Rudolf Arnheim, *Letteratura radiofonica*, in *La radio, l'arte dell'ascolto*, Editori Riuniti, Roma, 2003, p. 220.

⁸ Cfr. Gregor Schwering, *Radiophone Literatur als Experiment: Arnheim, Benjamin, Brecht, Döblin*, 2023, pp. 405-420.

tradizionale mezzo letterario a quello più moderno della tecnologia radiofonica:

Das Hörspiel ist einfach nirgends existent, überall nur technische Einzelheit: Wort, Geräusch, Musik – alles mit Hallkomponenten verschiedener Art –, dazu auf Magnetbänder fixierte Schwingung, kurz, was vom Regisseur und vom Techniker gebraucht wird, um das Resultat zu komponieren. Die Komposition selbst aber geschieht erst im Durchgang durch das Instrument, das Hörspiel wird erst durch das Instrument ‘produziert’. Es erklingt dann in und mit den elektrisch zusammengefaßten Worten, Tönen, Geräuschen und Hallqualitäten im Lautsprecher und vergeht mit ihrem Verlöschen.⁹

Il radiodramma trova il suo momento di maggiore successo grazie soprattutto ad alcuni dei protagonisti del gruppo letterario tedesco più noto al tempo: il Gruppo 47¹⁰.

Il genere radiodrammatico riesce a rappresentare efficacemente le problematiche e i temi più rilevanti del tempo, sfruttando la radio come veicolo letterario e tecnologico in grado di raggiungere le case del popolo. I redattori radiofonici e gli autori che collaborano con la radio presentano il genere letterario del radiodramma come «Teil einer politischen Aufklärungsarbeit sowie als Forum der Zeitkritik und gesellschaftlichen Selbstverständigung»¹¹. I temi più ricorrenti nei radiodrammi del tempo sono la disumanizzazione¹², causata sia dalla guerra che dal moderno capitalismo occidentale, la (non) identità e, ultimo ma non per importanza, il confronto con la religione, che spesso viene trattato nelle opere di autori del

⁹ Heinz Schwitzke, *Das Hörspiel: Dramaturgie und Geschichte*, Kiepenheuer und Witsch, Köln, 1963, p. 43.

¹⁰ Cfr. Giulia A. Disanto, *1947-1967: vent'anni d'influenze: il Gruppo 47 e la costituzione di un canone della letteratura tedesca*, BAIG, Bari, 2008, pp. 78-84.

¹¹ Britta Herrmann, *Terra incognita und «Medium schlechthin» – Hörspiele der 1950er Jahre*, in Günter Häntzschel / Sven Hanuschek / Ulrike Leuschner (a cura di), *treibhaus, Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre – Hörspiel*, Band 18, edition text + kritik, München, 2022, p. 21.

¹² Enrico Joseph Gravagno, *Hoerspiel, an introduction to its development and present significance*, University of Montana, 1968, pp. 21-23.

secondo dopoguerra¹³, tra cui il premio Nobel Heinrich Böll, anch'egli membro del Gruppo 47.

Dadurch und indem u.a. in den 1950er Jahren zahlreiche Autoren und Autorinnen der Gruppe 47 gewonnen wurden, sollte sich das Hörspiel als genuine literarische Gattung etablieren und eine ernstzunehmende Position im Feld der Wortkunst einnehmen: das Hörspiel nicht als Vermittlungsform schriftliterarischer oder theatraler Texte, sondern als medienästhetisch spezifische Produktionsform von neuer, originaler Literatur.¹⁴

Concetto centrale nella storia e nello sviluppo dello *Hörspiel* è quello delineato dal redattore radiofonico Richard Kolb, che nella sua opera del 1932 *Das Horoskop des Hörspiels*¹⁵ propone l'idea di 'innere Bühne'¹⁶, teorizzata successivamente da Erwin Wickert¹⁷, ovvero un modello di dramma concentrato sull'aspetto emotivo, psicologico e individuale dell'ascoltatore che, attraverso la fantasia sollecitata dal solo elemento uditivo e dalle associazioni predisposte dall'opera, immagina e vive il proprio 'palcoscenico interiore'.

There has always been a long tradition of using radio for stories that deal with notions of dreams, inner thoughts, and self-reflection. Radio drama theorists have often claimed that there is a kind of inward stage ('innere Bühne'). While listening to the voices, noises, acoustic signals, and spatial atmospheres transmitted via the wireless, the individual

¹³ Cfr. Nils Rottschäfer, «*Gott im Äther*»: *Religiöse Sinnsuche im Nachkriegshörspiel*, in Günter Häntzschel / Sven Hanuschek / Ulrike Leuschner (a cura di), *treibhaus, Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre – Hörspiel*, Band 18, edition text + kritik, München, 2022, pp. 137-158.

¹⁴ Britta Herrmann, *Terra incognita und «Medium schlechtthin» – Hörspiele der 1950er Jahre*, 2022, p. 27.

¹⁵ Richard Kolb, *Das Horoskop des Hörspiels*, Hesse Verlag, Berlin-Schöneberg, 1932.

¹⁶ Cfr. Wakiko Kobayashi, *Miterleben durch Belauschen – Versuch einer Analyse des Aufbaus der Inneren Bühne anhand von Erwin Wickerts «Darfst du die Stunde rufen?» (1951)*, Keio-Germanistik Jahresschrift, N. 20, 2003, pp. 220-235.

¹⁷ Erwin Wickert, *Die innere Bühne*, in Walter Höllerer / Hans Bender (a cura di), *Akzente – Zeitschrift für Dichtung*, Carl Hanser Verlag, München, 1. Jahrgang 1954, pp. 505-514.

listener imagines his or her own reality. In Germany, many radio plays, especially between the 1930s and the 1960s, put this concept of the inward stage into practice.¹⁸

L'idea di Kolb permane nelle opere radiodrammatiche fino alla fine degli anni Cinquanta, divenendo un principio fondamentale del genere stesso.

Alla fine della Seconda Guerra Mondiale i giovani intellettuali, trovando nel mondo radiofonico una possibilità di lavoro remunerativo stabile¹⁹, si cimentano nella redazione di radiodrammi e lavorano nelle radio locali, che da poco si erano organizzate per ridefinire la suddivisione all'interno dei territori sotto il controllo degli Alleati. Con l'avvento del nazionalsocialismo nel 1933, infatti, lo stato e l'essenza della trasmittente erano cambiati radicalmente: la radio diventa centralizzata e sotto il controllo del governo, con sede a Berlino. Dopo lo *Anschluss* del 1938, anche le radio austriache erano state annesse alla Germania, creando dunque un unico grande potere che potesse veicolare solamente i messaggi stabiliti dal regime. Dopo la fine del Conflitto la Germania e l'Austria vengono divise tra le Forze Alleate e le emittenti territoriali tendono a seguire il modello della potenza occupante, di *Land in Land*²⁰. Le radio indipendenti diventano nove negli anni Cinquanta, avendo come unico scopo il servizio pubblico, come spiega Enrico Joseph Gravagno:

With the formation of the Federal Republic of Germany in 1949, the radio systems of the western zones became the responsibility of the new government. By 1954 Germany had nine independent broadcasting centers that were tax supported and that operated on a non-profit basis solely for public service.²¹

È proprio all'interno di questo nuovo contesto, in cui si cerca di ripartire

¹⁸ Hans-Ulrich Wagner, *Writers and Radio: How Literary Authors Have Made Use of the Medium Over a Century*, Tijdschrift voor Mediageschiedenis, 2019, p. 10.

¹⁹ Matteo Iacovella, *La diffidenza della lingua: Percorsi nella po-etica di Ilse Aichinger (1945-1976)*, Edizioni ETS, Pisa, 2024, p. 123.

²⁰ Enrico Joseph Gravagno, *Hoerspiel, an introduction to its development and present significance*, pp. 10-11.

²¹ *Ibidem*, p. 11.

dal fondamentale ruolo culturale della radio, che si sviluppano le opere di Ilse Aichinger e Ingeborg Bachmann, scrittrici e componenti del Gruppo 47, del cui premio furono insignite rispettivamente nel 1952 per *Spiegelgeschichte*²² e nel 1953 per la raccolta *Die gestundete Zeit*²³.

2. *Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann e il comune interesse per il radiodramma*

Ilse Aichinger nasce, assieme alla gemella Helga, nel novembre del 1921 a Vienna, da madre medico, di origine ebraica, e padre insegnante. Qualche anno più tardi, nel giugno del 1926, nella città di Klagenfurt nasce Ingeborg Bachmann, futura collega di Aichinger e rappresentante della letteratura austriaca del secondo dopoguerra. Le due giovani vivono gli anni della Guerra in maniera totalmente differente: seppur entrambe fortemente segnate dal Conflitto, la *Halbjüdin* Aichinger, che non ha potuto seguire la gemella Helga alla volta di Londra, si trova ad affrontare gli anni peggiori nella capitale austriaca. Nel 1942 subisce il trauma più forte: la deportazione dei parenti materni e dell'amata nonna, i quali verranno uccisi poco dopo il loro arrivo al campo di concentramento nei pressi di Minsk²⁴. A sud di Vienna, in Carinzia, cresce invece Ingeborg Bachmann assieme alla sua famiglia; l'adesione del padre Matthias Bachmann al partito nazionalsocialista dopo lo *Anschluss* del 1938 segna in maniera significativa la scrittrice di Klagenfurt, che descrive l'arrivo delle truppe naziste in Austria come un momento distruttivo per la sua giovane età²⁵. Bachmann non riuscirà ad accettare la scelta adottata dal padre che, unendosi alle forze dell'NSDAP, incrinerà il rapporto con la figlia per molti anni della loro vita.

²² Ilse Aichinger, *Spiegelgeschichte*, in *Der Gefesselte – Erzählungen 1*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1993, pp. 63-74.

²³ Ingeborg Bachmann, *Die gestundete Zeit: Gedichte*, Piper Verlag, München / Zürich, 2005.

²⁴ Cfr. Richard Reichensperger, *Die Bergung der Opfer in der Sprache: Über Ilse Aichinger - Leben und Werk*, in Samuel Moser (a cura di), *Ilse Aichinger – Leben und Werk*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2003, pp. 83-97.

²⁵ Giuseppe Dolei, *Ingeborg Bachmann*, Belfagor, Vol. 59, N. 3, Leo S. Olschki, 2004, pp. 301-302.

Provenienti da due destini così diversi, Aichinger e Bachmann si incontrano per la prima volta nella capitale austriaca tra il 1947 e il 1948²⁶ e stringono da subito un rapporto di amicizia, accomunate dalla passione per il mondo letterario e culturale. In particolare, dopo aver lavorato entrambe per breve tempo al giornale *Der Turm*, che offriva occupazione ed esperienza ai giovani promettenti scrittori dell'epoca, le due autrici continuano a incontrarsi nel circolo creato dal mentore di Ingeborg Bachmann, Hans Weigel²⁷. In questo contesto di rinascita della capitale e grazie al supporto di figure note come lo stesso Weigel ed Elisabeth Löcker-Liebl²⁸, le due giovani entrano in contatto per la prima volta anche col mondo radiofonico e redigono i loro primi radiodrammi. È qui che riescono a incontrare figure di spicco come Hans Werner Richter, che inviterà entrambe a partecipare agli incontri del Gruppo 47 in Germania. Le due si rivelano presto presenze fondamentali nel gruppo letterario, che tra i suoi protagonisti annovera anche Günter Eich, futuro marito di Ilse Aichinger, soprannominata dalla cerchia 'Fräulein Kafka'²⁹. Tra gli esponenti di maggiore successo nel genere dello *Hörspiel*, Eich viene individuato dalla critica come prototipo a cui ispirarsi per la redazione di drammi radiofonici, giudicati in base a un presunto *Eich-Maß*³⁰. I testi di entrambe le giovani scrittrici, sebbene caratterizzati da stili differenti, affrontano tematiche rilevanti intrecciando elementi di realismo fantastico con aspetti della vita quotidiana. Ciò valse loro numerosi premi letterari all'interno del panorama tedesco e austriaco.

²⁶ Irene Fußl, *Der «dritte Zwilling» – Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann*, in Christine Frank / Sugi Shindo (a cura di), *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*, Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Vol. 36, Böhlau Verlag, Wien, 2024, p. 455.

²⁷ Hans Höller, *Ingeborg Bachmann*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2015, pp. 50-51.

²⁸ Wolfgang Straub, *Ilse Aichinger innerhalb/außerhalb der Wiener Netzwerke um 1950 – Anmerkungen zu drei Fotos*, in Christine Frank / Sugi Shindo (a cura di), *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*, Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Vol. 36, Böhlau Verlag, Wien, 2024, pp. 151-154.

²⁹ Giulia A. Disanto, *1947-1967: vent'anni d'influenza*, 2008, p. 78.

³⁰ Britta Herrmann, *Terra incognita und «Medium schlechthin» – Hörspiele der 1950er Jahre*, 2022, p. 28. Si veda anche Matteo Iacovella, *La diffidenza della lingua: Percorsi nella po-etica di Ilse Aichinger (1945-1976)*, 2024, p. 121.

Aichinger e Bachmann si confrontano e supportano a vicenda per molti anni: prima da vicino, tra Prinz-Eugen-Straße e Gottfried-Keller-Gasse³¹ a Vienna, più tardi a distanza. Bachmann si reca spesso a casa Aichinger e soggiorna anche per un periodo in Inghilterra, dalla sorella gemella Helga. Proprio per questo Bachmann veniva chiamata dalla famiglia Aichinger «dritter Zwilling»³², ossia la terza gemella. Lo scambio epistolare tra le due e Günter Eich, documentato all'interno del volume «*Halten wir einander fest und halten wir alles fest!*»³³, dimostra il forte legame esistente tra le due scrittrici austriache, sempre in contatto e aggiornate in merito a vicende personali e produzioni letterarie. Tra il 1952 e il 1953, anni di pubblicazione di *Ein Geschäft mit Träumen* e *Knöpfe*, le autrici mantengono il contatto attraverso una corrispondenza epistolare particolarmente fitta³⁴, unita agli incontri in presenza di quegli anni grazie anche alle *Tagungen* organizzate dal Gruppo 47.

I rapporti e continui supporti reciproci tra le due continuano fino agli inizi degli anni Sessanta, andando a ridursi sempre di più e finendo in un silenzio assordante, un «*schleichendes Schweigen*»³⁵, al quale ad oggi non si è riusciti a dare un significato preciso; la critica non ha infatti saputo risalire alle ragioni di questa brusca interruzione nella loro relazione.

3. *Knöpfe* di Ilse Aichinger e *Ein Geschäft mit Träumen* di Ingeborg Bachmann

Pubblicato nel 1953 da due delle radio più rilevanti in Germania negli anni Cinquanta, SDR e NWDR (rispettivamente *Süddeutscher Rundfunk* e *Nordwestdeutscher Rundfunk*), *Knöpfe*³⁶ è il primo e probabilmente più noto

³¹ Irene Fußl, *Der «dritte Zwilling» – Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann*, in Christine Frank / Sugi Shindo (a cura di), *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*, 2024, p. 455.

³² *Ibid.*

³³ Ilse Aichinger / Ingeborg Bachmann / Günter Eich, «*Halten wir einander fest und halten wir alles fest!*» *Der Briefwechsel*, Irene Fußl / Roland Berbig (a cura di), mit einem Vorwort von Hans Höller, Piper - Suhrkamp, München / Berlin / Zürich, 2021.

³⁴ Cfr. *ibid.*

³⁵ *Ibid.*, pp. 329-330.

³⁶ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1991, pp. 11-73.

radiodramma di Ilse Aichinger. «Das einzige wirklich realistische Hörspiel, das ich gemacht habe, wo zwei Leute in Knöpfe verwandelt werden»³⁷: questa la descrizione della scrittrice viennese nei confronti del suo *Hörspiel* d'esordio, il quale presenta tuttavia un tratto stilistico fondamentale di Aichinger, ossia il realismo fantastico, del quale Tzvetan Todorov fornisce la seguente definizione:

[...] il fantastico è fondato essenzialmente su un'esitazione del lettore – un lettore che si identifica con il personaggio principale – circa la natura di un avvenimento strano. L'esitazione può risolversi perché si ammette che l'avvenimento appartiene alla realtà, oppure perché si decide che è frutto dell'immaginazione o risultato di un'illusione. In altri termini, si può decidere che l'avvenimento è o non è. D'altro canto il fantastico esige un certo tipo di lettura per non correre il rischio di scivolare nell'allegoria o nella poesia.³⁸

La protagonista del dramma, Ann, lavora da poco in una fabbrica di bottoni pregiati, un ambiente ambiguo, cupo e caratterizzato da sparizioni di colleghe, strane voci provenienti dai muri e bottoni fuori dall'ordinario che portano nomi propri di persona. A capo dell'azienda Bill e Jack appaiono lusinghieri e amichevoli, ma il loro scopo è in realtà quello di manipolare le dipendenti, trattenerle a lungo in ambiente lavorativo e trasformarle, un giorno, in bottoni. Questo è ciò che accade alla collega Jean, sparita da qualche giorno e non più rintracciabile. Ann, già da tempo sospettosa, è sempre più convinta che qualcosa di anomalo accada all'interno dell'azienda, trovandone infine conferma all'arrivo del nuovo bottone pregiato, chiamato proprio Jean. Grazie all'aiuto del compagno John, la protagonista riesce, seppur inizialmente contrariata, ad allontanarsi dalle intimidazioni di Bill e dimostrare la propria libertà di fronte a un mondo che la teneva ormai prigioniera, proprio come le sue colleghe³⁹.

³⁷ Cfr. *Ilse Aichinger im Gespräch mit Richard Reichensperger*, Literarisches Colloquium Berlin, 31. Oktober 1996, in Klaus B. Kaendl, *Gegensätze? Ilse Aichingers Hörspiele*, in Heinz Ludwig Arnold (a cura di), *Ilse Aichinger*, text + kritik, München, 2007, p. 50.

³⁸ Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 2000, p. 161.

³⁹ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, pp. 11-73.

Qualche mese prima di Aichinger, Ingeborg Bachmann si trovava nella sede radiofonica *Rot-Weiß-Rot* di Vienna per redigere non solo i primi episodi della serie *Die Radiofamilie*⁴⁰ (insieme a Peter Weiser e Jörg Mauthe), ma anche il suo primo radiodramma intitolato *Ein Geschäft mit Träumen*⁴¹. L'opera racconta la storia di un impiegato, Laurenz, che dedica la propria esistenza al lavoro. La segretaria Anna, su disposizione dell'arrogante direttore generale, invita il protagonista ad andare a casa in anticipo rispetto al solito. Incontrando il collega Mandl, Laurenz passeggia con lui tra le vie della città e si imbatte in un negozio particolare, al cui interno vengono venduti sogni. Il protagonista vive e attraversa tre sogni differenti: dall'immersione in un mondo ritornato alla guerra, attraverso un secondo sogno in cui il protagonista ricopre la posizione di un direttore d'azienda tirannico, si giunge infine alla terza esperienza, al termine della quale Laurenz può finalmente amare la sua collega Anna. Un mese di tempo è ciò che viene chiesto al protagonista per pagare il terzo sogno vissuto: egli rifiuta e scappa dal negozio, nel quale è rimasto tutta la notte, e si dirige in ritardo verso l'ufficio, senza poter però mai possedere quel bellissimo sogno che lo aveva fatto avvicinare ad Anna più di quanto potesse sperare⁴².

L'intimo rapporto delle due scrittrici, nonché la notevole affinità tematica delle due opere, ne giustifica un'analisi (inter)testuale.

3.1. La critica al capitalismo e al lavoro di fabbrica

Manifesto di lotta contro il capitalismo e a favore della libertà, così come dei diritti dei lavoratori sottopagati e sfruttati – come esplicitato anche dalle parole della protagonista Ann («Und einer von ihnen [Knöpfe] kostet mehr als mein Wochenlohn»⁴³) –, Aichinger rappresenta nel suo radiodramma il mondo alienante e disumanizzante delle fabbriche del tempo; in particolare,

⁴⁰ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Die Radiofamilie*, Joseph McVeigh (a cura di), Suhrkamp Verlag, Berlin, 2011.

⁴¹ Ingeborg Bachmann, *Ein Geschäft mit Träumen*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, Piper Verlag, München, 1976, pp. 5-44.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, p. 14.

sembra essersi ispirata a un'esperienza personale vissuta in una fabbrica di bottoni londinese, appartenente al viennese Fritz Lampl⁴⁴, quando si trovava in visita da sua sorella gemella Helga⁴⁵. Il gioco di parole scelto da Aichinger tra *Knöpfe* e *Köpfe* risulta evidente, in un ambiente in cui le teste degli anonimi dipendenti di una fabbrica vengono sostituite da bottoni. Il lavoratore, ormai privo di una propria identità, diventa la merce stessa e dunque proprietà dell'azienda. Questa tematica è cruciale all'interno del dramma che, come molti altri *Hörspiele* del tempo, mette in evidenza la disumanizzazione della popolazione dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale e l'inizio di un'esistenza guidata dal capitale.

Così come Aichinger, anche Bachmann in *Ein Geschäft mit Träumen* rappresenta la condizione alienante del lavoro di fabbrica nel secondo dopoguerra, dimostrando come gli impiegati siano succubi della routine quotidiana che, a causa dell'ottica capitalista e della Guerra appena subita, riduce gli esseri umani alla stregua di automi, come dipinto efficacemente già dal letterato inglese T. S. Eliot in *The Waste Land*⁴⁶ negli anni Venti. Oltre alla rappresentazione della vita lavorativa piatta e ripetitiva del protagonista, Bachmann sottolinea l'essenza monotona della società del tempo anche nel terzo sogno: nella realizzazione audio dell'opera, infatti, l'autrice e il regista Davy assegnano ad Anna una voce rapida e uniforme che, sovrapposta ai rumori del telegrafo a bordo della nave, ricorda il ritmo del codice Morse. Facendo riferimento in questo caso anche al ruolo fondamentale giocato dai moderni *media*, Bachmann enfatizza nuovamente la problematica della disumanizzazione della società del tempo.

⁴⁴ Wakiko Kobayashi, *Die Sterbensart in Ilse Aichingers Hörspiel Knöpfe als medienkritisches Konzept der Holocaust-Erinnerung*, in Martin Kubaczek (a cura di), *Stimmen im Sprachraum: Sterbensarten in der österreichischen Literatur. Beiträge des Ilse Aichinger-Symposiums Tokio*, Stauffenburg-Verlag, Tübingen, 2015, p. 100.

⁴⁵ Gunhild Schneider, «Hast du es heute wieder gehört?» *Zu Ilse Aichingers Hör-Spielen*, in Fausto Cercignani / Elena Agazzi (a cura di), *Ilse Aichinger*, Studia Austriaca, Milano, 1996, p. 63.

⁴⁶ T. S. Eliot, *The Waste Land*, in *The Waste Land and other poems*, Signet Classic, USA, 1998, pp. 32-59.

3.2. *La metamorfosi*

Tematica ricorrente in entrambi i radiodrammi è quella legata alla metamorfosi. Un'evidente rappresentazione della trasformazione da persona a bottone viene espressa diverse volte in maniera implicita dalle protagoniste del dramma *Knöpfe*; nello specifico è Jean, la ragazza sedotta da Bill, a interpretare il cambiamento:

JEAN: Ich fühle mich müde, Rosie. Und ich hätte nichts dagegen, wenn meine Augen nicht immer kleiner davon würden.

[...]

JEAN: Mund und Augen, Rosie, aber ich kann sie nicht schließen. Wenn ich so müde bin, werden mir die Augen klein, ohne daß ich sie schließen könnte. Nur du wirst groß, Rosie, du wirst riesengroß –

ROSIE: Ich lasse die Tür auf, Jean.

Ihre Schritte, die sich entfernen.

JEAN: - so groß wie die Tür, wie die offene Tür, hörst du mich, Rosie? Ich kann die Augen nicht mehr schließen. Als blieben sie immer so, klein und halboffen, als hätte ich zwei Lücken im Kopf, sonst nichts.⁴⁷

In maniera analoga al protagonista della celebre opera di Kafka – autore che tanto spesso viene accostato al suo nome –, Aichinger raffigura una vera e propria metamorfosi delle figure femminili nella sua opera. Questa *Verwandlung* viene tuttavia presentata da una prospettiva negativa, in quanto associata alla morte⁴⁸: la trasformazione da essere umano a bottone in *Knöpfe* può infatti essere ricollegata, in un'ottica più ampia, alla critica nei confronti del capitalismo e dello sfruttamento lavorativo, con l'annullamento dell'individuo nel lavoro che porta figurativamente alla sua morte.

In *Ein Geschäft mit Träumen* la tematica viene rappresentata diversamente, ossia attraverso i sogni vissuti dal protagonista, dove i personaggi assumono ruoli e forme diverse in ciascuna delle esperienze. La metamorfosi viene

⁴⁷ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, pp. 22-23.

⁴⁸ Heidy Margrit Müller, *Verwandlung und Entwandlung. Zur Dialektik der Selbstaufhebung in Knöpfe und Zu keiner Stunde*, in Heidy Margrit Müller (a cura di), *Verschwiegendes Wortspiel*, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 1999, p. 135.

raffigurata qui come mero mutamento di un essere in una natura differente, allontanandosi dunque dal dualismo *Verwandlung-Tod* (trasformazione-morte) presentato da Aichinger. Nell'ultimo sogno, in particolare, il ruolo della trasformazione risulta evidente nel cambiamento di Anna, l'amata di Laurenz, da donna a sirena. La scelta di Bachmann di inserire l'essere mitologico nel radiodramma non sembra casuale: l'autrice ricalca molto probabilmente il mito di 'Undine', e conseguentemente, l'opera di Friedrich de La Motte Fouqué⁴⁹, come suggerisce anche un suo noto racconto dal titolo *Undine geht*, pubblicato nel 1961 all'interno della raccolta *Das dreißigste Jahr*⁵⁰ (*Il trentesimo anno*).

3.3. Sogno e realtà, luce e oscurità

In entrambi i radiodrammi è presente il tema del sogno, *leitmotiv* nella cultura e letteratura della prima metà del Novecento. Promotore dell'espediente onirico in ambito radiofonico è l'autore Günter Eich, futuro marito di Ilse Aichinger, che pubblica nel 1951 il radiodramma intitolato *Träume*⁵¹, il quale sembra poter essere di ispirazione a Bachmann per la produzione della sua prima opera radiofonica. Risulta cruciale anche l'apporto letterario offerto dal romanzo di Aichinger dal titolo *Die größere Hoffnung*⁵² (*La speranza più grande*⁵³), in cui l'elemento onirico gioca un ruolo fondamentale attraverso le vicende vissute dalla protagonista Ellen. Presentando tratti autobiografici, il romanzo affronta tematiche centrali quali guerra, morte e

⁴⁹ Rita Svandrlik, *Ingeborg Bachmann. I sentieri della scrittura. Poesie, prose, radiodrammi*, Carocci, Roma, 2001, p. 168.

⁵⁰ Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr: Erzählungen*, Piper Verlag, München / Zürich, 2005.

⁵¹ Günter Eich, *Träume*, in Karl Karst (a cura di), *Gesammelte Werke - Band II, Die Hörspiele I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991, pp. 349-390.

⁵² Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung: Roman*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1983.

⁵³ Ilse Aichinger, *La speranza più grande*, trad. it. di Ervino Pocar, Matteo Iacovella (a cura di), Quodlibet, Macerata, 2021 (ed. orig. Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung*, Bermann Fischer Verlag, Amsterdam, 1948).

Olocausto, attraverso «una modalità narrativa magica, lirica, nutrita di un discorso immaginifico e da un sottotesto mitico, religioso, non di rado mistico, ben distante dai postulati della letteratura delle macerie»⁵⁴. In un contesto profondamente negativo, non mancano però la speranza e il sogno: «Esistono sogni svegli?» / ‘Oh, i sogni sono più vigili delle azioni e degli avvenimenti, i sogni proteggono il mondo dalla rovina, sogni, nient’altro che sogni!’⁵⁵.

Se da un lato Bachmann annuncia la consistente presenza del tema onirico già dal titolo dell’opera, approfondendolo nei tre sogni del protagonista, Aichinger lo sottintende nell’arco di tutto il radiodramma, caratterizzato da una natura fantastica che cela però una concreta realtà, proprio come in *Die größere Hoffnung*. In occasione della trasformazione della collega Jean da donna a bottone, l’autrice interpreta la scena e inserisce in maniera esplicita l’elemento onirico attraverso l’inciso «als träume sie»⁵⁶, presente nel manoscritto e non nella realizzazione audio performativa. In entrambi i drammi la metamorfosi e il sogno si avverano di sera e nell’oscurità. In *Ein Geschäft mit Träumen* l’oscurità e la notte, comunemente accostate al maligno, riescono ad avvicinare il protagonista all’utopia, come espresso nel seguente motivetto inserito nell’opera:

DREHORGELMANN: *Mit heiserer Stimme, dazu Drehorgelmusik*
 Zwischen heute und morgen
 liegt die Nacht und der Traum,
 macht euch drum keine Sorgen,
 macht euch drum keine Sorgen,
 zwischen heute und morgen
 liegt die Nacht und der Traum...⁵⁷

Nel radiodramma di Ingeborg Bachmann il protagonista trascorre tutta

⁵⁴ Matteo Iacovella, *La diffusione della lingua: Percorsi nella po-etica di Ilse Aichinger (1945-1976)*, 2024, p. 96.

⁵⁵ Ilse Aichinger, *La speranza più grande*, 2021, p. 66.

⁵⁶ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, p. 23.

⁵⁷ Ingeborg Bachmann, *Ein Geschäft mit Träumen*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, 1976, p. 19.

la notte nel negozio di sogni, un luogo oscuro e mal illuminato, motivo che l'ha spinto ad entrarvi. Allo stesso modo, in *Knöpfe* si riscontra più volte come la fabbrica sia scarsamente illuminata: le parole di Ann «Das Schaufenster war nur schwach erleuchtet»⁵⁸ ricordano infatti quelle di Laurenz, che si esprime dicendo «Ihr Schaufenster ist schlecht beleuchtet»⁵⁹. In questo caso, la concezione di buio e di scarsa luminosità viene affrontata in maniera diversa dalle due autrici. Bachmann sfrutta questo espediente, assieme alla notte, per avvicinarsi al sogno e dunque tendere all'utopia, concetto cardine della sua poetica e approfondito anche in occasione dello *Hörspielpreis der Kriegsblinden* nel 1959. Durante la premiazione, dovuta al successo del radiodramma *Der gute Gott von Manhattan*⁶⁰ (1958), l'autrice espone la propria idea di utopia attraverso il discorso *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*⁶¹.

Il sogno e la notte, che avvicinano l'essere umano alla ricercata ma irraggiungibile utopia, riescono anche momentaneamente ad allontanare i problemi esistenziali e quotidiani, come espresso da Bachmann anche all'interno della lirica *Reklame*⁶², scritta dopo un viaggio negli Stati Uniti. È proprio nella poesia citata che la scrittrice utilizza la parola *Traumwäscherei*: «In der Sprache Bachmanns kann man also 'aus den Träumen' waschen, d.h., sie für das Waschen gebrauchen»⁶³. In questo caso, come sottolineato da Luigi Reitani, la metafora potrebbe essere anche associata alle formule *Traumfabrik* e *Gehirnwäsche*, tipiche della società del consumo della metà del

⁵⁸ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, p. 63.

⁵⁹ Ingeborg Bachmann, *Ein Geschäft mit Träumen*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, 1976, p. 20.

⁶⁰ Ingeborg Bachmann, *Der gute Gott von Manhattan*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, 1976, pp. 97-155.

⁶¹ Cfr. Ingeborg Bachmann, *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, in *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, Piper Verlag, München, 1981, pp. 75-77.

⁶² Ingeborg Bachmann, *Reklame*, in *Werke 1 – Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen*, Piper, München, 1978, p. 114.

⁶³ Luigi Reitani, *Zeitkritisches Hören*, in Mathias Mayer (a cura di), *Werke von Ingeborg Bachmann*, Reclam, Stuttgart, 2002, p. 75.

Novecento, ritornando dunque alla ferma critica di Bachmann nei confronti del capitalismo.

Se, da un lato, Bachmann trova un risvolto positivo nell'oscurità, Ilse Aichinger rappresenta quest'ultima in maniera negativa: gli impiegati in *Knöpfe*, i cui nomi rispecchiano la moda americana del tempo nata soprattutto dalla divulgazione del cinema d'oltreoceano⁶⁴, vivono in una fabbrica buia e molto calda, in un'atmosfera sempre più cupa e di tepore che sembra voler assopire e indebolire al fine di annullare la libertà dei dipendenti. Proprio come il luogo in cui si trova, anche Ann sembra cambiare aspetto: «JOHN: Du bist anders heute. Auch dein Gesicht. / ANN: Es ist nur dunkler geworden. Das wenige Licht von vorhin ist auch verschwunden»⁶⁵. Di notte soltanto i bottoni si illuminano e rendono tutto diverso, cambiando la prospettiva e creando un'illusione.

ANN: Soll ich das Licht andrehen?

JOHN: Es ist noch hell genug.

ANN: Es ist ein sonderbares Licht heute, als käme Regen, aber als käme mitten im Zimmer Regen. Alles ist so nahe, dein Gesicht, John, als wärest du dicht neben mir. Noch viel dichter.

JOHN: Weißt du, was es ist, Ann?

ANN: Als hättest du andere Augen und einen anderen Mund.

JOHN: Es ist der Knopf.

ANN: Der Knopf?

JOHN: Es ist das Licht von dem Knopf. Es glänzt, wie ich mir denke, daß Knochen glänzen.

ANN: Weißt du, wie du jetzt aussiehst, John? Als hättest du Mund und Nase und Ohren und alles für sich. Als wärest du Mund und Nase und Augen und Ohren, aber nicht du, als hielte nichts dich zusammen. Als wärest du's gar nicht, John, als wärest du's nie gewesen!

JOHN: Dreh das Licht an, Ann!⁶⁶

I bottoni non ricoprono qui la loro usuale funzione unificante, bensì

⁶⁴ Heidy Margrit Müller, *Verwandlung und Entwandlung. Zur Dialektik der Selbstaufhebung in Knöpfe und Zu keiner Stunde*, 1999, p. 130.

⁶⁵ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, p. 19.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 28-29.

separano⁶⁷, creando conseguentemente una strana luce che modifica l'aspetto degli oggetti e delle persone – in questo caso di John – che, esterno al mondo vissuto da Ann e non manipolato da Bill e Jack, cerca di risvegliare la compagna dall'incubo che sta vivendo: «JOHN: Dreh das Licht an, Ann!»⁶⁸. La vera luce sembra rappresentare la salvezza per Ann e per le sue colleghe; allo stesso modo l'assenza di questa conduce alla morte e alla scomparsa, tramite la trasformazione in bottoni. Solo alla fine del radiodramma, quando Ann riesce a scappare con John e a liberarsi dal manipolatore Bill, la pioggia lascia spazio a una notte illuminata da una luce naturale: «ANN: Es sieht nach einer klaren Nacht aus»⁶⁹.

3.4. Olocausto e guerra

Nel radiodramma di Aichinger, *Knöpfe*, all'oscurità della fabbrica si unisce un inspiegabile calore che sembra aumentare sempre più, invitando le impiegate a restare anche la notte all'interno dell'edificio per non dover affrontare il freddo e la malinconia del mondo esterno, come spiega Wakiko Kobayashi:

Die trockene Hitze, die zunächst bei Ann einen Schwindel verursacht, bietet ihr doch immer mehr Geborgenheit. Am liebsten möchte sie die ganze Nacht über in der Fabrik bleiben. Sie hätte keine Angst. Sie habe [...] jetzt nur mehr Angst davor, heimzugehen, vor der immerwährenden Kälte und dem Regen da draußen.⁷⁰

Il calore, che sembra originato da forni elettrici utilizzati per la creazione dei bottoni, si accorda a un fastidioso e inspiegabile rumore proveniente da dietro un muro. Quest'ultimo viene descritto da Ann dapprima come simile alla pioggia, poi alla grandine e infine viene paragonato al crepitio del fuoco: «ANN: Was ich sagen wollte, John: dieses Geräusch im Laden, es klingt doch nicht ganz wie Regen. Eher wie Hagel. Oder wie Prasseln von

⁶⁷ Sabine I. Gözl, *Buttons*, The Johns Hopkins University Press, 1992, pp. 80-81.

⁶⁸ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, p. 29.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 73.

⁷⁰ Wakiko Kobayashi, *Die Sterbensart in Ilse Aichingers Hörspiel Knöpfe als medienkritisches Konzept der Holocaust-Erinnerung*, 2015, p. 102.

Feuer»⁷¹. Aichinger utilizza il verbo ‘brennen’ svariate volte all’interno del radiodramma, evocando una connessione inevitabile con il genocidio avvenuto nei campi di lavoro e di concentramento durante la Seconda Guerra Mondiale. L’ambiente esterno alla fabbrica descritto dalla *Halbjüdin* rappresenta la piccola speranza di libertà, così come la dura realtà legata alla guerra e alla persecuzione. In opposizione, all’interno della fabbrica il duro lavoro e la morte ricordano la realtà dei campi di concentramento⁷². All’interno della *Knopffabrik* è proprio il rumore dietro al muro a rappresentare il ricordo vivido dell’Olocausto: si tratta di un rumore che proviene dalla produzione di bottoni, che a loro volta sono plasmati dalla morte e dai corpi degli impiegati. A questo proposito Manuel Esser riporta le parole di Aichinger:

Im Hörspiel ‘Knöpfe’ gibt es ein Geräusch hinter der Wand. Was bedeutet das?

I.A.: Es taucht immer auf, wenn das Phänomen der Verwandlung sich vollzieht: die Verwandlung in etwas Unvorstellbares; in etwas, das nicht mehr wechseln kann, nicht mehr leben kann, in Knöpfe eben.⁷³

John descrive uno dei bottoni come segue: «Es glänzt, wie ich mir denke, daß Knochen glänzen»⁷⁴. La luminosità dei bottoni ricorda dunque quella delle ossa, orientando ancora una volta l’interpretazione verso uno stretto legame tra il racconto e le atrocità dell’Olocausto, vissuto in prima persona dall’autrice⁷⁵.

Die Ausbeutung der KZ-Häftlinge entwickelte sich speziell in den letzten Kriegsjahren zu einem wichtigen ökonomischen Faktor. Die Häftlinge wurden, solange sie körperlich dazu in der Lage waren, in

⁷¹ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, p. 15.

⁷² Wakiko Kobayashi, *Die Sterbensart in Ilse Aichingers Hörspiel Knöpfe als medienkritisches Konzept der Holocaust-Erinnerung*, 2015, p. 94.

⁷³ Manuel Esser, «Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist» – *Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger im Anschluß an eine Neueinspielung des Hörspiels Die Schwestern Jouet*, in Samuel Moser (a cura di), *Ilse Aichinger – Leben und Werk*, p. 54.

⁷⁴ Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, p. 28.

⁷⁵ Wakiko Kobayashi, *Die Sterbensart in Ilse Aichingers Hörspiel Knöpfe als medienkritisches Konzept der Holocaust-Erinnerung*, 2015, p. 95.

Massen zur Zwangsarbeit für deutsche Konzerne herangezogen. Die grausamen Arbeitsbedingungen sicherten einen größtmöglichen Gewinn und führten gleichzeitig zu dem Ziel der ‘Vernichtung durch Arbeit’. Diese Vernichtung findet im Hörspiel Entsprechungen in der Sonntagsarbeit, den unmenschlichen Temperaturen und dem Ersatz zugrunde gegangener Arbeiterinnen durch neue.⁷⁶

Bachmann, che a differenza di Aichinger non ha vissuto la persecuzione, non rappresenta in *Ein Geschäft mit Träumen* il vissuto degli ebrei, ma ricorda gli orrori della Guerra attraverso il primo sogno vissuto da Laurenz. Un’atmosfera di terrore, creata soprattutto grazie al perfetto utilizzo dei suoni e dei rumori della produzione radiofonica, viene presentata nella prima breve esperienza del protagonista. Anche qui, come in *Knöpfe*, Bachmann crea un parallelismo tra il terrore della Guerra e quello dell’ambiente lavorativo del tempo: Laurenz e i suoi colleghi si trovano nel mezzo di un attacco militare e cercano di fuggire il più velocemente possibile. Sangue, bombe e trincee sono ciò che i protagonisti percepiscono, mentre sembra provenire dall’etere una voce, uguale a quella del direttore d’azienda, che annuncia: «Wir greifen aus der Luft an!»⁷⁷, seguito poco dopo dalla didascalia «Detonationen von Bomben, hier hinein»⁷⁸. La voce del direttore, nella versione audio dell’opera, vuole probabilmente ricordare quella del dittatore nazista; la scelta non casuale sembra sottolineare il ruolo dispotico dei direttori d’azienda del tempo, e in particolare a evidenziare ancora una volta la profonda negatività del mondo capitalista. Nel secondo sogno, in cui Laurenz veste in prima persona i panni del direttore arrogante, egli stesso si esprime all’altoparlante ricordando, secondo Kita, un intervento pubblico del ministro della propaganda nazista Joseph Goebbels⁷⁹.

⁷⁶ Manuela Gerlof, *Tonspuren – Erinnerungen an den Holocaust im Hörspiel der DDR*, De Gruyter, Berlin / New York, 2010, p. 327.

⁷⁷ Ingeborg Bachmann, *Ein Geschäft mit Träumen*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, 1976, p. 24.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Caroline A. Kita, *The «Hearing I» – Sounding the «Conditio Humana» in Ingeborg Bachmann’s Ein Geschäft mit Träumen*, *Journal of Austrian Studies*, University of Nebraska Press, 2019, pp. 32-33.

LAUTSPRECHER: Wie wir soeben vom Laurenz&Laurenz Transglobe Konzern erfahren, hat Seine Hoheit, Generaldirektor Minister Doktor Laurenz, den Krieg erklärt. Der Krieg wurde an sich, ohne Einschränkung, gegen alle wie immer möglichen Objekte erklärt und wird von den neuesten Stützpunkten, von Gestirnen am mittelöstlichen Himmel sowie dem eben in Besitz genommenen Mond, aus geführt werden. Das Befinden Seiner Exzellenz, des erlauchten Generaldirektors, ist zufriedenstellend.

*Eine Hymne wird kurz gespielt, dann rasch ausblenden.*⁸⁰

Sulla scelta di inserire un discorso probabilmente connesso a quello di Goebbels del 1943 si esprime Caroline A. Kita:

In this case, it explicitly evokes the audience's memory of the radio as an instrument of totalitarian control under National Socialism. By recreating the sound of broadcasted party rally in the play, Bachmann and Davy once again complicate the listener's relationship to Laurenz through an added level of mediation.⁸¹

3.5. Il ruolo della donna

L'assetto critico di entrambi i radiodrammi – e del filone radiodrammatico del secondo dopoguerra più in generale – si riscontra anche nella scelta delle due autrici di soffermarsi con *Knöpfe* e *Ein Geschäft mit Träumen* sul ruolo della donna, caposaldo della loro poetica. All'interno dell'ostile luogo di lavoro descritto, le condizioni peggiori vengono subite principalmente dalle impiegate donne. Con il suo radiodramma, Aichinger propone uno spaccato, seppur pervaso dal fantastico, che vuole mettere il lettore di fronte alla precaria vita lavorativa sopportata dalle donne, sottomesse al volere dell'uomo. Un esempio sono le parole espresse nel dialogo tra la protagonista Ann e il dirigente Bill, che si rende conto di essere di fronte a una figura femminile meno accondiscendente e disposta a opporsi al suo volere:

⁸⁰ Ingeborg Bachmann, *Ein Geschäft mit Träumen*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, 1976, p. 32.

⁸¹ Caroline A. Kita, *The «Hearing I» – Sounding the «Conditio Humana» in Ingeborg Bachmann's Ein Geschäft mit Träumen*, 2019, p. 33.

ANN: Ist jemand hier?
 BILL: Nur Sie, wenn ich recht sehe.
 ANN: Ich bin erschrocken, Bill, ich dachte –
 BILL: Eins hängt eng mit dem andern zusammen. Jean nicht da?
 ANN: Nein.
 BILL: Den ganzen Tag nicht?
 ANN: Nein.
 BILL: Krank?
 ANN: Ich dachte, Sie wüßten –
 BILL: Sie denken immer, Ann! Das ist schlimm mit Ihnen. Gibt es denn keinen, der bereit wäre, es Ihnen abzugewöhnen?
 ANN: Ich bin froh, daß ich's mir angewöhnt habe.
 BILL: Schade. Sonst hätte ich mich erboten – ⁸²

Il direttore della fabbrica rappresenta pienamente l'atteggiamento superbo dell'uomo nei confronti della donna che, secondo l'ideale del tempo, non può permettersi la libertà di pensare, esprimere le proprie opinioni e agire secondo libero arbitrio, perlomeno all'interno di un contesto lavorativo patriarcale. Le impiegate protagoniste del radiodramma di Aichinger, soprattutto Jean e Rosie, subiscono una manipolazione da parte dei due uomini più influenti dell'azienda, Bill e Jack, che isolano sempre più le donne e sopprimono la loro individualità. In maniera implicita, le ragazze si piegano a questo trattamento in quanto governate dalla paura, come spiega Lorenz: «Diese Angst setzt sich zusammen aus der Furcht, finanziell unsichert zu sein und einer Scheu vor den Autoritäten, den Vertretern, die an einer kritischen Haltung Anstoß nehmen und darin Grund zur Entlassung finden könnten»⁸³.

Lo stesso clima di coercizione viene vissuto in *Ein Geschäft mit Träumen* all'interno del secondo sogno del protagonista. Anna è qui la segretaria del direttore tirannico Laurenz e, come preludio del futuro radiodramma *Der gute Gott von Manhattan*, si pone autonomamente, attraverso la penna di Bachmann, nei panni di una schiava, proprio come Rosie e Jean in *Knöpfe*.

⁸² Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, 1991, pp. 30-31.

⁸³ Dagmar C. G. Lorenz, *Ilse Aichinger*, Athenäum, Königstein, 1981, p. 90.

ANNA: Herr... Herr... Ach, Laurenz, Laurenz, das kann ich nicht ertragen, ich verehere Sie heute noch wie am ersten Tag. Ich liebe Sie und Sie verstoßen mich. Ich will nichts, ich will nur zu Ihren Füßen sitzen dürfen, Ihre Sklavin sein, Ihre Befehle erfüllen dürfen, Ihre Stirn, hinter der sich die größten Gedanken, die je gedacht worden sind, denken, sehen dürfen. Ich will nichts, nur das, nur das. Verstoßen Sie mich nicht. Machen Sie zu meiner Nachfolgerin, wen Sie wollen, lassen Sie mich ihr und Ihnen dienen... ach, Laurenz.⁸⁴

Anna non si oppone alla violenza, ma la accetta e conseguentemente approva l'annullamento della sua identità al fine di appagare l'uomo da lei tanto amato, diventando prima di tutto vittima di se stessa. La protagonista cerca qui l'amore e l'approvazione di Laurenz che le vengono negate, ma incontra infine la morte. Il complicato incastro tra amore e sessualità, utopia e ordine sociale, centrale nelle opere di Bachmann e meglio approfondito nel suo ultimo radiodramma, viene 'risolto' dunque con la morte.

4. Conclusioni

Negli anni immediatamente successivi alla fine della Seconda Guerra Mondiale, in un panorama di distruzione e ricostruzione, il radiodramma è stato scelto da molti autori come genere in grado di interpretare in modo efficace le tematiche cruciali dell'epoca, grazie a un nuovo medium tecnologico adatto a diffondere «a lone voice in the ether»⁸⁵ nelle case del popolo. All'interno di questo contesto, due giovani autrici sono riuscite a distinguersi fra molti intellettuali e si sono poste come due delle principali rappresentanti del neonato genere letterario. Il rapporto personale e artistico che legava le due autrici si può rilevare anche nella vicinanza tematica presente nelle loro opere radiodrammatiche d'esordio, pur mantenendo entrambe la propria identità dal punto di vista stilistico. Dall'analisi delle due opere si evince la comune intenzione delle due colleghe di approfondire

⁸⁴ Ingeborg Bachmann, *Ein Geschäft mit Träumen*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, 1976, p. 31.

⁸⁵ Hans-Ulrich Wagner, *Writers and Radio: How Literary Authors Have Made Use of the Medium Over a Century*, 2019, p. 5.

tematiche quali la disumanizzazione e devitalizzazione del cittadino medio, tipica del secondo dopoguerra, la critica al capitalismo, il ruolo subalterno della donna e le barbarie della guerra. Non di minore rilevanza è la presenza, in entrambe le opere, dell'elemento onirico e del tema della metamorfosi, significativi nell'interpretazione dei drammi che si caratterizzano per la loro natura fantastica.

In definitiva, lo studio dimostra possibili legami intertestuali e influssi reciproci tra *Knöpfe* e *Ein Geschäft mit Träumen*, due radiodrammi che offrono un'immagine del passato vissuto difformemente da Ilse Aichinger e Ingeborg Bachmann, ma che dipingono scenari comuni del loro presente.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung: Roman*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1983.
- Ilse Aichinger, *Knöpfe*, in *Auckland – Hörspiele*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1991, pp. 11-73.
- Ilse Aichinger, *Spiegelgeschichte*, in *Der Gefesselte – Erzählungen 1*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1993, pp. 63-74.
- Ilse Aichinger / Ingeborg Bachmann / Günter Eich, «Halten wir einander fest und halten wir alles fest!» *Der Briefwechsel*, Irene Fußl / Roland Berbig (a cura di), mit einem Vorwort von Hans Höller, Piper - Suhrkamp, München / Berlin / Zürich, 2021.
- Ilse Aichinger, *La speranza più grande*, trad. it. di Ervino Pocar, Matteo Iacovella (a cura di), Quodlibet, Macerata, 2021.
- Ingeborg Bachmann, *Ein Geschäft mit Träumen*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, Piper Verlag, München, 1976, pp. 5-44.
- Ingeborg Bachmann, *Der gute Gott von Manhattan*, in *Die Hörspiele – Ein Geschäft mit Träumen, Die Zikaden, Der gute Gott von Manhattan*, 1976, pp. 97-155.
- Ingeborg Bachmann, *Reklame*, in *Werke 1 – Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen*, Piper, München, 1978, p. 114.
- Ingeborg Bachmann, *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, in *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* Piper Verlag, München, 1981, pp. 75-77.
- Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr: Erzählungen*, Piper Verlag, München / Zürich, 2005.
- Ingeborg Bachmann, *Die gestundete Zeit: Gedichte*, Piper Verlag, München / Zürich, 2005.

- Ingeborg Bachmann, *Die Radiofamilie*, Joseph McVeigh (a cura di), Suhrkamp Verlag, Berlin, 2011.
- Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke - Band 18 – Schriften zur Literatur und Kunst I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967.
- Alfred Döblin, *Literatur und Rundfunk*, in *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, Fischer Klassik, Frankfurt am Main, 2013.
- Günter Eich, *Träume*, in Karl Karst (a cura di), *Gesammelte Werke - Band II, Die Hörspiele I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1991, pp. 349-390.
- T. S. Eliot, *The Waste Land*, in *The Waste Land and other poems*, Signet Classic, USA, 1998, pp. 32-59.

Letteratura secondaria

- Rudolf Arnheim, *La radio, l'arte dell'ascolto*, Editori Riuniti, Roma, 2003.
- Giulia A. Disanto, *1947-1967: vent'anni d'influenze: il Gruppo 47 e la costituzione di un canone della letteratura tedesca*, BAIG, Bari, 2008, pp. 78-84.
- Giuseppe Dolei, *Ingeborg Bachmann*, Belfagor, Vol. 59, N. 3, Leo S. Olschki, 2004, pp. 301-327.
- Manuel Esser, «Die Vögel beginnen zu singen, wenn es noch finster ist» – *Auszug aus einem Gespräch mit Ilse Aichinger im Anschluß an eine Neueinspielung des Hörspiels Die Schwestern Jouet*, in Samuel Moser (a cura di), *Ilse Aichinger – Leben und Werk*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2003, pp. 47-57.
- Irene Fußl, *Der «dritte Zwilling» – Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann*, in Christine Frank / Sugi Shindo (a cura di), *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger, Literaturgeschichte in Studien und Quellen*, Vol. 36, Böhlau Verlag, Wien, 2024, pp. 455-464.
- Manuela Gerlof, *Tonspuren – Erinnerungen an den Holocaust im Hörspiel der DDR*, De Gruyter, Berlin / New York, 2010.
- Sabine I. Gölz, *Buttons*, The Johns Hopkins University Press, 1992, pp. 77-90.
- Enrico Joseph Gravagno, *Hoerspiel, an introduction to its development and present significance*, University of Montana, 1968.
- Britta Herrmann, *Terra incognita und «Medium schlechthin» – Hörspiele der 1950er Jahre*, in Günter Häntzschel / Sven Hanuschek / Ulrike Leuschner (a cura di), *treibhaus, Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre – Hörspiel*, Band 18, edition text + kritik, München, 2022, pp. 17-45.
- Hans Höller, *Ingeborg Bachmann*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2015.
- Matteo Iacovella, *La diffidenza della lingua: Percorsi nella po-etica di Ilse Aichinger (1945-1976)*, Edizioni ETS, Pisa, 2024.
- Klaus B. Kaindl, *Gegensätze? Ilse Aichingers Hörspiele*, in Heinz Ludwig Arnold (a cura di), *Ilse Aichinger*, text + kritik, München, 2007, pp. 49-56.

- Caroline A. Kita, *The «Hearing I» – Sounding the «Conditio Humana» in Ingeborg Bachmann's Ein Geschäft mit Träumen*, *Journal of Austrian Studies*, University of Nebraska Press, 2019, pp. 19-40.
- Wakiko Kobayashi, *Miterleben durch Belauschen – Versuch einer Analyse des Aufbaus der Inneren Bühne anhand von Erwin Wickerts «Darfst du die Stunde rufen?» (1951)*, *Keio-Germanistik Jahresschrift*, N. 20, 2003, pp. 220-235.
- Wakiko Kobayashi, *Die Sterbensart in Ilse Aichingers Hörspiel Knöpfe als medienkritisches Konzept der Holocaust-Erinnerung*, in Martin Kubaczek (a cura di), *Stimmen im Sprachraum: Sterbensarten in der österreichischen Literatur. Beiträge des Ilse Aichinger-Symposiums Tokio*, Stauffenburg-Verlag, Tübingen, 2015, pp. 93-104.
- Richard Kolb, *Das Horoskop des Hörspiels*, Hesse Verlag, Berlin-Schöneberg, 1932.
- Dagmar C. G. Lorenz, *Ilse Aichinger*, Athenäum, Königstein, 1981.
- Heidy Margrit Müller, *Vervandlung und Entvandlung. Zur Dialektik der Selbstaufhebung in Knöpfe und Zu keiner Stunde*, in Heidy Margrit Müller (a cura di), *Verschniegenes Wortspiel – Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 1999, pp. 121-136.
- Richard Reichensperger, *Die Bergung der Opfer in der Sprache: Über Ilse Aichinger - Leben und Werk*, in Samuel Moser (a cura di), *Ilse Aichinger – Leben und Werk*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2003, pp. 83-97.
- Luigi Reitani, *Zeitkritisches Hören*, in Mathias Mayer (a cura di), *Werke von Ingeborg Bachmann*, Reclam, Stuttgart, 2002, pp. 67-80.
- Nils Rottschäfer, *«Gott im Äther»: Religiöse Sinnsuche im Nachkriegshörspiel*, in Günter Häntzschel / Sven Hanuschek / Ulrike Leuschner (a cura di), *treibhaus, Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre – Hörspiel*, Band 18, edition text + kritik, München, 2022, pp. 137-158.
- Gunhild Schneider, *«Hast du es heute wieder gehört?» Zu Ilse Aichingers Hör-Spielen*, Fausto Cercignani / Elena Agazzi (a cura di), *Ilse Aichinger*, Studia Austriaca, Milano, 1996, pp. 61-68.
- Gregor Schwering, *Radiophone Literatur als Experiment: Arnheim, Benjamin, Brecht, Döblin*, in Natalie Binczek / Uwe Wirth (a cura di), *Handbuch Literatur & Audiokultur*, De Gruyter, Berlin / Boston, 2023, pp. 405-420.
- Heinz Schwitzke, *Das Hörspiel: Dramaturgie und Geschichte*, Kiepenheuer und Witsch, Köln, 1963.
- Wolfgang Straub, *Ilse Aichinger innerhalb/außerhalb der Wiener Netzwerke um 1950 – Anmerkungen zu drei Fotos*, in Christine Frank / Sugi Shindo (a cura di), *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*, Literaturgeschichte in Studien und Quellen, Vol. 36, Böhlau Verlag, Wien, 2024, pp. 147-158.
- Rita Svandrlík, *Ingeborg Bachmann. I sentieri della scrittura. Poesie, prose, radiodrammi*, Carocci, Roma, 2001.
- Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 2000.

- Adelheid Von Saldern, *Volk und Heimat Culture in Radio Broadcasting during the Period of Transition from Weimar to Nazi Germany*, The Journal of Modern History, Vol. 76, N. 2, The University of Chicago Press, 2004, pp. 312-346.
- Hans-Ulrich Wagner, *Writers and Radio: How Literary Authors Have Made Use of the Medium Over a Century*, Tijdschrift voor Mediageschiedenis, 2019, pp. 1-16.
- Erwin Wickert, *Die innere Bühne*, in Walter Höllerer / Hans Bender (a cura di), *Akzente – Zeitschrift für Dichtung*, Carl Hanser Verlag, München, 1. Jahrgang 1954, pp. 505-514.