

Indice

<i>Introduzione</i>	7
<i>Note della traduttrice e del curatore</i>	49
<i>L'autore e l'epoca: quadro sinottico</i>	51

JURA SOYFER
TEATRO (I)

<i>Der Weltuntergang/La fine del mondo</i>	59
<i>Der Lechner Edi schaut ins Paradies/ Edi Lechner guarda in Paradiso</i>	151
<i>Astoria/Astoria</i>	239

*

<i>Commento</i>	365
<i>Bibliografia</i>	381

Introduzione¹

“Questo ragazzo di ventisei anni è stato probabilmente lo scrittore di maggior talento della sua generazione in Austria e una grandissima speranza per la letteratura del futuro”. Con queste parole lo studioso viennese Albert Fuchs ricorda nel 1940, in una cerchia di rifugiati politici a Londra, il poeta Jura Soyfer a un anno dalla sua tragica morte nel campo di concentramento di Buchenwald. “Nulla gli mancava”, insiste, “né forza tragica, né profondità filosofica, né senso

1. Per i testi citati in forma abbreviata si rimanda alla bibliografia. Qui di seguito si riportano, per comodità, le abbreviazioni più ricorrenti nelle note:

GW = SOYFER, JURA, *Das Gesamtwerk*, a cura di Horst Jarka, Wien-München-Zürich, Europa, 1980.

Sturmzeit = SOYFER, JURA, *Sturmzeit. Briefe 1931-1939*, a cura di Horst Jarka, Wien, Verlag für Gesellschaftskritik, 1991.

Strofe del tempo = SOYFER, JURA, *Strofe del tempo. Zeitstrophen*, a cura di Fabrizio Cambi e Primus-Heinz Kucher, Pisa, Giardini, 1983.

Ciminiere fredde = SOYFER, JURA, *Ciminiere fredde. Prose giornalistiche e teatrali*, a cura di Simona Bartoli, Fabrizio Cambi, Primus-Heinz Kucher e Adriana Vignazia, Ravenna, Longo, 1994.

ARLT-KAISER-SCHEIT (1991) = ARLT, HERBERT – KAISER, KONSTANTIN – SCHEIT, GERHARD (a cura di), *Die Welt des Jura Soyfer*, Internationales Soyfer-Symposion, Wien, 5.-6. Dezember 1989, Wien, Verlag für Gesellschaftskritik, 1991 (= «Zwischenwelt», n. 2).

DOLL (1997) = DOLL, JÜRGEN, *Theater im Roten Wien. Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 1997.

JARCA (1987) = JARCA, HORST, *Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit*, Wien, Löcker, 1987.

dell'umorismo – solo alcuni anni di vita”². Il ricordo di Fuchs, al di là del senso di una perdita bruciante, contiene un giudizio di valore letterario assai impegnativo e la percezione di una genialità che viene confermata da tutti coloro che avevano collaborato con Jura Soyfer. L'attore Leo Askenasy, ad esempio, ebreo emigrato negli Stati Uniti e divenuto poi una celebrità di Hollywood sotto il nome Leon Askin, apre i suoi ricordi sull'autore teatrale, con cui aveva collaborato nei cabaret viennesi degli anni trenta, con le parole: “Se Soyfer non fosse morto a Buchenwald, sarebbe diventato senza dubbio uno dei più grandi drammaturghi europei”³. Nell'ambiente dei piccoli teatri e cabaret di quegli anni Soyfer lasciò, secondo Askin, un'impressione indelebile, e ce lo conferma anche il noto scrittore satirico Hans Weigel che definisce l'autore di *Vineta* e *La fine del mondo* “senza dubbio il più geniale esponente di quell'epoca storica tramontata”⁴. Un'epoca che l'Europa ricorderà fra le più buie mai vissute dal continente, e che oscurava con l'ombra di una terribile minaccia la strada percorsa da Jura Soyfer nello sforzo di esprimere il suo talento

2. “Dieser sechszwanzigjährige Bursch war so ungefähr der begabteste österreichische Schriftsteller seiner Generation und eine ganz große literarische Hoffnung für die Zukunft. [...] Nichts fehlte ihm: weder tragische Kraft, noch philosophischer Tiefblick, noch Humor – nur ein paar Lebensjahre”. FUCHS, ALBERT, *Jura Soyfer. Eine Würdigung*, Dattiloscritto nell'Archivio della Resistenza Austriaca (Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes). Cfr. JARKA (1987), p. 502. La grande monografia di Horst Jarka, basata su ricerche decennali, svolte sulle due sponde dell'oceano alla ricerca dei testimoni superstiti, è la fonte biografica più completa e più attendibile di ogni lavoro su Jura Soyfer.

3. “Wenn Soyfer nicht in Buchenwald gestorben wäre, wäre er ohne Zweifel einer der größten europäischen Dramatiker geworden”. ASKIN, LEON, *Über Theaterleute aus der Kleinkunstbühnenzeit der dreißiger Jahre in Wien*, in ARLT-KAISER-SCHEIT (1991), pp. 60-64, p. 63.

4. “[...] des zweifellos genialsten Mannes dieser untergegangenen historischen Epoche”. WEIGEL, HANS, *Mein Freund Jura*, in JARKA (1987), pp. 9 ss.; p. 11.

e la sua creatività. Eloquentemente, a questo proposito, la testimonianza dello scrittore inglese John Lehmann che frequentava il giovane e collaborava con lui durante gli anni del suo soggiorno viennese:

Jura era il poeta di una generazione distrutta e depredata [...] cresciuta nella disoccupazione come condizione di vita permanente intorno a loro. Esprimeva i loro desideri quasi disperati, la gentilezza che resisteva in mezzo a tanta amarezza, il senso di valori civili profondamente viennesi (e che penetravano fin giù nella classe operaia istruita) con una tale verità del sentimento, che mi basta leggere le prime righe di un suo sketch per ritrovarmi appieno nell'atmosfera di quel tempo malinconico⁵.

L'opera di Soyfer nasce come reazione combattiva, ma col tempo sempre più disperata a quella situazione sociale, politica e culturale: una reazione fantasiosa, poetica, ironica e intelligente, che si è materializzata in una serie di testi capaci di sopravvivere alla contingenza cui devono l'origine e che hanno dimostrato ormai, nella storia della loro ricezione più recente, di poter parlare a sempre nuove generazioni di lettori e spettatori. Nei pochi anni della sua attività letteraria Jura Soyfer ha prodotto numerose poesie di carattere satirico, spesso ispirate allo stile ironico e beffardo di Heinrich Heine, brevi prose giornalistiche, saggistiche e narrative, un romanzo rimasto frammento, ma di estremo interesse storico-politico e di grande qualità letteraria, e infine le

5. "Yura was the poet of a ruined and dispossessed generation [...] who had grown up to unemployment as a permanent condition of the life around them. He expressed their half-despairing longings, the gentleness that remained in the midst of the bitterness, the sense of civilized values so essentially Viennese (which penetrated right down through the educated working classes) with such truth of feeling that I have only to read the opening lines of one of his sketches for the whole atmosphere of that melancholy time to come back to me". LEHMANN, JOHN, *Jura Soyfer und seine Zeit*, in ARLT-KAISER-SCHEIT (1991), pp. 65-69; p. 66.

opere teatrali, che costituiscono il cuore della sua produzione, almeno negli ultimi tre anni della sua vita. Grazie ad esse, Jura Soyfer è oggi considerato creatore di un teatro satirico-politico, che ha assorbito e trasformato in uno stile personale sia la lezione di Kraus, Brecht e Majakovskij, sia la grande tradizione del teatro popolare viennese di Raimund e Nestroy. La diversità dei testi sta lì a dimostrare la velocità con cui Soyfer elaborava le varie esperienze vissute e i vari stimoli culturali acquisiti, nonché l'audacia della sua sperimentazione che lo portò perfino ad anticipare certi stilemi del cosiddetto "teatro dell'assurdo" degli anni a venire. Tutto lascia pensare, che la sua ricerca lo avrebbe portato a sviluppare ulteriori forme innovative nel campo del teatro e forse anche della prosa; ma, poiché la storia letteraria, così come la storia *tout court*, non si fa con i "se", dobbiamo vietarci di speculare su quelle forme e su quelle opere che avrebbero visto la luce, se l'ottusa violenza nazista non gliel'avesse impedito.

Quando Jura (all'epoca ancora Juri) nacque, l'8 dicembre 1912 a Charkov nell'Ucraina orientale, nessuno avrebbe scommesso sul fatto, che sarebbe diventato l'innovatore del teatro popolare viennese. Nella casa dell'industriale ebreo Wladimir Soyfer e di sua moglie, la bellissima Ljubov, si parlava il russo, mentre il compito di insegnare a Juri e alla sorella maggiore Tamara il francese e l'inglese, veniva assegnato col tempo alle governanti. Questa infanzia protetta e privilegiata fu però presto sconvolta dagli eventi storici: ben sapendo di essere considerato dal nuovo potere bolscevico un "nemico di classe", Wladimir Soyfer si vide costretto a fuggire insieme alla famiglia. Quando nel 1920, dopo varie tappe – a Rostov sul Don, poi in Georgia, poi ancora a Costantinopoli – raggiunsero infine Vienna e decisero di stabilirsi nella capitale austriaca, Jura aveva l'età di otto anni. Il padre non poteva più, ovviamente, offrire alla sua famiglia gli agi della vita di Charkov degli anni prerivoluzionari, e riusciva a fatica a garantire loro un

livello di vita dignitoso. Dobbiamo all'amico e coetaneo Samuel M. Rapoport, detto "Mitja", il racconto vivace e partecipe dell'infanzia e giovinezza viennese di Jura Soyfer⁶. Figlio di ebrei ucraini come lui, era arrivato in città pochi mesi prima e avrebbe condiviso con lui il percorso scolastico e le esperienze dell'integrazione nel contesto sociale e politico della "Vienna Rossa" degli anni venti. Mitja ricorda l'amico come un ragazzo brillante, socievole, dotato di uno spiccato senso dell'umorismo e di un'autoironia disarmante, che prestissimo padroneggiava non solo la lingua tedesca, ma anche il dialetto viennese, il quale gli suggeriva un'infinità di giochi di parole. Insieme i due amici praticavano lo sport – tennis, sci, pugilato – e frequentavano assiduamente i cinema della città. I film preferiti di Jura Soyfer adolescente erano soprattutto quelli dalla comicità grottesca: Charlie Chaplin, Buster Keaton e i fratelli Marx⁷. Fra le molte letture del giovane spiccavano le poesie di Heine, l'autore preferito della madre, che ispiravano i suoi primi tentativi di scrittura propria. Ma presto vi si sarebbero aggiunti Shakespeare, i classici russi, francesi e tedeschi, e più tardi Swift, Nestroy, Kraus e la grande tradizione satirica.

A questo vivace interesse per la letteratura veniva ad affiancarsi, sotto l'impressione degli eventi, un sempre più forte coinvolgimento politico di Jura e dei suoi amici nel processo di una trasformazione della società. La Vienna Rossa, con i suoi vastissimi progetti di edilizia popolare, di assistenza sanitaria garantita, consultori ginecologici, asili nido gratuiti, piscine comunali e impianti sportivi diffusi in tutto il territorio cittadino e, non ultimo, con la sua riforma scolastica, era diventata in pochi anni una specie di laboratorio di politiche riformiste di interesse internazionale. Saldamente ancorato alla

6. RAPOPORT, SAMUEL M., *Erinnerungen an Jura Soyfer*, in ARLT-KAISER-SCHEIT (1991), pp. 25-35.

7. *Ibid.*, p. 29.

costituzione democratica e allo stato di diritto, il partito socialista di Otto Bauer spingeva, allo stesso tempo, verso una radicale trasformazione della società che attribuiva un ruolo centrale non solo al riscatto economico del proletariato, ma anche all'innalzamento del suo livello culturale, soprattutto quello dei giovani. A metà degli anni venti tutto il territorio viennese era disseminato di accademie popolari, orchestre operaie, gruppi teatrali o di lettura e delle mitiche biblioteche di quartiere⁸. È facile capire l'attrazione che questo grande progetto di diffusione della cultura esercitava sugli intellettuali che in molti casi vi collaboravano attivamente – e si pensi a Otto Neurath, Wilhelm Reich, Anton Webern – o esprimevano comunque il loro convinto sostegno a quella politica per difenderla contro gli attacchi sempre più violenti cui era sottoposta – e si pensi alle prese di posizione di Sigmund Freud, Hans Kelsen, Robert Musil, Alfred Polgar, Franz Werfel e molti altri⁹.

Infatti, il problema principale della Vienna Rossa era l'isolamento politico della grande città in un territorio prevalentemente rurale, che garantiva invece il consenso ad un governo nazionale di destra, capeggiato dai cristiano-sociali, il quale col tempo avrebbe soffocato lo sperimento viennese. Col senno di poi, lo storico Friedrich Heer ha giustamente descritto questa formazione dei "ghetti"¹⁰ politico-sociali e ideologici come un pericolo mortale per la Prima Repubblica austriaca e nello specifico per la capitale che non poteva, a lungo andare, sviluppare la sua politica riformista in un simile isolamento dal resto del paese. La conflittualità era tale che i

8. Sulla politica culturale dell'Austromarxismo e in modo particolare sul lavoro delle biblioteche operaie, cfr. PFOSER (1980), e MAIMANN (1981), pp. 120-149.

9. Cfr. la "Kundgebung des geistigen Wien" (Manifesto della Vienna intellettuale) in sostegno dell'amministrazione socialdemocratica del 1927, in PFOSER (1980), p. 179.

10. Cfr. HEER, FRIEDRICH, *Kultur und Politik in der Ersten Republik*, in LESER (1981), pp. 300-309; p. 302.

due partiti principali si erano dotati di gruppi paramilitari¹¹ mettendo in evidenza uno stato di guerra civile latente che rischiava in ogni momento di deflagrare. Il 15 luglio 1927 fu uno di quei momenti: indignati per l'assoluzione di alcuni assassini politici dell'estrema destra, gli operai viennesi si riversarono nelle strade della città per confluire in una enorme manifestazione spontanea davanti al palazzo di giustizia, al quale fu appiccato il fuoco. Mentre Otto Bauer e i suoi uomini decisero di non mobilitare le truppe dello "Schutzbund" per evitare spargimenti di sangue, il governo colse l'occasione per piegare l'orgoglio socialista e fece sparare sulla folla. Il risultato furono 89 morti.

Conosciamo dalle memorie di Elias Canetti, Ernst Fischer, Manès Sperber e tanti altri l'impatto drammatico di quegli eventi e la forte impressione che su tutti loro fece la presa di posizione, ferma e solitaria, di Karl Kraus che, con un manifesto fatto affiggere in tutta la città, esortò il capo della polizia a dimettersi. Quel gesto emblematico confermò il ruolo di indiscusso *maître à penser* dell'autore degli *Ultimi giorni dell'Umanità* per buona parte dell'intelligenza critica austriaca. Da quel giorno Jura, Mitja e i loro amici, tutti quindicenni, non si perderanno mai più un numero della rivista «Fackel» e frequenteranno assiduamente le letture pubbliche krausiane¹², dove verrà loro trasmesso uno stile di satira, così com'era magistralmente racchiuso nel grande dramma sulla guerra, un'idea sacra del valore della parola e della necessità di combatterne l'abuso e la corruzione e infine l'amore per alcuni autori canonici. È di grande interesse osservare, come Jura Soyfer abbia assorbito quei suggerimenti, abbia studiato a fondo gli idoli krausiani

11. Alla crescente presenza della "Heimwehr" (Guardia patriottica) della destra il partito socialista rispondeva nel 1923 con la fondazione del "Republikanischer Schutzbund" (Lega per la difesa della Repubblica).

12. Cfr. RAPOPORT, SAMUEL M., *Erinnerungen an Jura Soyfer*, in ARLT-KAISER-SCHWEIT (1991), p. 32.

Shakespeare, Goethe, Offenbach, Brecht, e soprattutto Nestroy, senza farsi per questo influenzare dalle idiosincrasie dell'autore che invece per altri costituivano veri e propri "divieti". Così l'amore del giovane per Heinrich Heine non viene minimamente scalfito dalle reprimende di Karl Kraus, e anche su Hofmannsthal, altro autore invisato al "maestro", Soyfer sciverà una pagina di grande apprezzamento¹³. Questa capacità di discernere, anche di fronte ad un'autorità così perentoria e largamente riconosciuta, dimostra la grande autonomia intellettuale del giovane Jura. Vedremo in seguito, come l'insegnamento di Kraus agirà profondamente nella sua scrittura teatrale, perfino dopo la bruciante delusione per le sue prese di posizione politiche dell'anno 1934.

Ma andiamo con ordine: i terribili eventi intorno all'incendio del palazzo di giustizia sortiranno, nella vita di Jura Soyfer, ancora un altro effetto: deciderà di aderire all'associazione degli studenti medi socialisti (VSM) e diventerà così membro attivo del grande partito, collocandosi immediatamente nell'ala sinistra. Nel gruppo dei giovani con cui condivide non solo il lavoro politico, ma il tempo libero, le gite e i campi estivi, Soyfer troverà amicizie e amori, e nell'ambito di questo gruppo sarà scoperta la sua straordinaria vena satirica, la sua finezza e creatività linguistica, il suo talento poetico. Sarà chiamato a collaborare al "Cabaret Politico" del partito¹⁴, guidato dal noto scrittore satirico Robert Lucas, a scrivere articoli e poesie per la rivista degli studenti socialisti «Schulkampf» e infine a contribuire alla stessa «Arbeiter Zeitung», l'organo ufficiale del partito socialista, che raccoglieva alcune fra le firme più prestigiose della sinistra austriaca.

Il primo testo pubblicato su questo giornale è un breve feuilleton del 1930 dal titolo *Menschen der Landstraße* (Gente di strada)¹⁵, interessante da vari punti di

13. Cfr. *Hugo von Hofmannsthal zum Ruhm*, in GW, p. 455.

14. Cfr. DOLL (1997), pp. 83-209.

15. GW, pp. 249-253; *Ciminiere fredde*, pp. 31-37.

vista: la scena che raffigura l'incontro su una strada di campagna di alcuni disoccupati in cerca di lavoro e di un tetto, è descritta con calore umano e senza il minimo accenno di pathos. Il commento sociologico è preciso e vivace. I dialoghi che strutturano il racconto, gli conferiscono quasi l'aspetto di una breve scena drammatica che trova una svolta comica nell'incontro con una famiglia piccolo borghese giunta sul luogo per un picnic. La situazione richiama, da un lato, i garzoni vaganti del *Lumpazivagabundus* di Nestroy, dall'altro contiene già *in nuce* il quadro iniziale della commedia *Astoria*. Se si prescinde da questo bel testo del diciottenne, sospeso tra i generi del racconto, del commento e della commedia, nonché da alcuni reportages di cui parleremo subito, la maggior parte dei contributi di Soyfer per la «Arbeiter Zeitung» è costituita da poesie satiriche. La posizione radicale di Jura era nota alla direzione del giornale, per cui gli fu riservata una rubrica dal titolo *Zwischenrufe links* (commenti ad alta voce da sinistra), che egli usava per pungolare il partito a reagire con maggiore determinazione all'avanzata delle forze anti-democratiche che si stavano preparando a imporre un loro regime. Le numerose poesie degli anni 1932 e 1933 si leggono oggi come un commento rimato della situazione sociale e dei drammatici eventi politici di quegli anni: dai soprusi di una giustizia classista e politicamente strabica alla miseria dei disoccupati, dal tentato golpe della "Heimwehr" sostenuta da Mussolini alle macchinazioni dei magnati dell'industria tedesca, dai canti esaltati dei nazisti nel Reich ai comportamenti sempre più dittatoriali del cancelliere austriaco. Questa lotta su due fronti – contro l'autoritarismo cristiano-sociale in Austria e contro il nazismo in Germania – è condotta con energia e acume, ma denota inizialmente una percezione un po' confusa della gerarchia dei pericoli cui non solo l'Austria ma l'umanità intera andavano incontro, cioè l'assoluta priorità di quello nazista che Jura Soyfer avrebbe poi tragicamente sperimentato sulla propria

pelle. Tale percezione si chiarirà, comunque, con l'esperienza diretta durante il viaggio in Germania. Dal punto di vista formale, queste poesie si servono di numerose allusioni, giochi di parole, doppi sensi, parallelismi, chiasmi e altri mezzi retorici, spesso desunti dalle poesie di Heinrich Heine, di cui, in alcuni casi, riescono a rievocare l'ironica leggerezza; esse hanno poi anche un'indubbia parentela col tono beffardo di certe poesie satiriche di Kurt Tucholsky. Frequente è l'utilizzo estraniante di forme tradizionali come la ninna-nanna o il canto liturgico, un procedimento satirico diffuso e già usato dal giovane Brecht nella sua *Hauspostille*. Alcuni di questi testi, seppure scritti per la giornata e concepiti come interventi dall'efficacia immediata nell'agone politico, hanno già quei tratti poetici, che caratterizzeranno i *songs* del periodo successivo.

Per poter parlare con conoscenza di causa dell'ascesa del nazismo, Soyfer si fa inviare nell'estate 1932 come reporter in Germania. Viaggia in autostop, facendo tappa tra l'altro a Halle, Berlino, Amburgo, Oldenburg ed Essen per osservare e descrivere gli effetti della crisi economica, la situazione sociale dei disoccupati, l'atmosfera incandescente delle assemblee dei partiti o il dilagare del contagio nazista nella piccola borghesia provinciale. Nella cittadina di Oldenburg, già amministrata dai nazisti, individua come in un microcosmo quello che potrà essere il regime di Hitler su scala nazionale. *Das Dritte Reich in Krähwinkel* (Il Terzo Reich a Krähwinkel) parla dei metodi loschi e subdoli dell'occupazione del potere, del consenso dei notabili e dell'ingannevole propaganda sociale e ricorda ai lettori della «Arbeiter Zeitung» cosa hanno da difendere: “Nel quartiere operaio di Osterburg, grigio e cupo come tutti i quartieri operai, esclusi quelli della nuova Vienna, sfilano pattuglie di polizia”¹⁶. Di particolare efficacia sono i *reportages* da Amburgo,

16. “Durch Osterburg, das Arbeiterviertel, so grau und düster wie alle Arbeiterviertel, mit Ausnahme der des neuen Wien, strei-

la ricca città portuale colpita dalla crisi economica. Se nell'articolo *Dampfer, Dirnen, Senatoren* (Navi a vapore, puttane, senatori) Soyfer si interroga sulla struttura economica che fa funzionare il famoso quartiere a luci rosse di St. Pauli per sottolineare, nelle orme di Karl Kraus, il perverso intreccio fra "morale e criminalità", ipocrisia e sfruttamento della prostituzione, il secondo "pezzo" amburghese è ancora più riuscito. *Kalte Schlote an der Nordsee* (Ciminiere fredde sul Mare del Nord) trasmette, grazie all'arte descrittiva, la realtà di un porto morente:

File di scialuppe, ognuna delle quali potrebbe contenere il carico di un autotreno, dondolano inutili contro i moli, cullate dalle onde con un lamento lieve; in mezzo alle baie del porto sono ormeggiate navi abbandonate con gli oblò oscurati, che fissano cupi il vuoto¹⁷.

Segue un'analisi della crisi economica che ha prodotto questo stato delle cose e dei progetti nazisti di un'autarchia commerciale che potranno solo renderlo più grave; ma la forza del testo sta nell'evocazione visiva di un'atmosfera spettrale che sarà poi quella della città sommersa di Vineta.

Dal suo viaggio in Germania Jura Soyfer manda numerose lettere alla fidanzata Marika Szecsi, il primo grande amore della sua vita, colei che poi sceglierà Mitja come partner ed emigrerà con lui in America. Sono lettere scritte con una freschezza e immediatezza che ne rendono avvincente la lettura ancora oggi. Infatti, Jura affida a queste missive molte osservazioni e pensieri, an-

fen Polizeipatrouillen". GW, pp. 259-261, p. 261. *Ciminiere fredde*, pp. 45-48; p. 47.

17. "Scharen von Schaluppen, von denen jede die Ladung eines Lastzuges faßt, liegen zwecklos auf den Wellen, schaukelnd, leise wimmernd, an den Kaimauern; in der Mitte der Hafenbuchten sind verlassen Schiffe angetäut, deren verdeckte Bullaugen trübe glotzen". GW, pp. 267-270, p. 268; *Ciminiere fredde*, pp. 56-59; p. 56.

che di carattere politico, non adatte al giornale. Grande è la sua impazienza, espressa con sarcasmo, nei confronti dei tentennamenti della socialdemocrazia tedesca. Una critica ragionevole, scrive, consisterebbe in “una serie di imprecazioni selvagge e impresentabili, che nessun giornale accoglierebbe”¹⁸. È disperato per la divisione della sinistra, di cui dà la colpa ai capi di ambedue i partiti operai, e descrive con rabbia l’inettitudine di certi funzionari socialisti intermedi, che nella loro mentalità burocratica non afferrano la drammaticità del momento. Molte di queste osservazioni confluiranno poi nelle pagine del suo romanzo. Jura ha sentito un comizio di Hitler a Braunschweig e ammette: “Ero interdetto dalla stupidità e brutalità di quell’incantatore delle masse”¹⁹. Naturalmente le lettere a Marika contengono anche molti passaggi legati al loro rapporto, accenni ironici, eppure insistenti, su presunte infedeltà della ragazza – se mi devi tradire, fallo almeno con Mitja e non con quel mediocre di Fritz, scrive profeticamente²⁰. Quanto al proprio comportamento, assicura la fidanzata di aver raccolto i dati sulla prostituzione amburghese in un archivio e non, come lei poteva sospettare, in un bordello di St.Pauli²¹. Nei confronti di Marika, Soyfer descrive i suoi dubbi più profondi sulle proprie capacità, il suo sentirsi inadeguato, forse troppo immaturo per i compiti assunti e definisce la sua condizione così: “nella peggiore posizione immaginabile, ma in uno stato d’animo inimmaginabilmente combattivo”²². Si scusa con Mari-

18. “eine Reihe von wilden, nicht salonfähigen Flüchen [...], die in keiner Tageszeitung ihren Platz finden könnten”. Lettera da Berlino del 24 luglio 1932, in *Sturmzeit*, p. 41.

19. “In Braunschweig habe ich Hitler gehört [...] und war über die Geistlosigkeit und Brutalität dieses Massenzauberers baff”. *Ibd.*

20. Cfr. la lettera da Essen del 25 agosto 1932, in *Sturmzeit*, p. 63.

21. Cfr. la lettera da Amburgo, 20 agosto 1932, in *Sturmzeit*, p. 60.

22. “In denkbar miesester Lage, in undenkbar kampfbereiter Stimmung”. Lettera da Berlino, 6 agosto 1932, in *Sturmzeit*, p. 51.

ka, se ha usato le lettere a lei dirette come un diario e chiarisce: “Se dovessi sentire in qualche modo, che il tuo amore per me risente della mia assenza, butto tutto alle ortiche e torno a Vienna”²³.

Al suo rientro in Austria Soyfer riprende subito la lotta contro le varie minacce alla libertà e ai livelli di democrazia raggiunti, subordinando tutta la sua produzione artistica e intellettuale a questa militanza. Oltre ai testi per la «Arbeiter Zeitung» comporrà delle Bild-Wort-Satiren, cioè poesie satiriche abbinate a delle fotografie a mo' di commento, un moderno genere di emblema, già usato da Majakovskij nelle celebri *Finestre della ROSTA* (1920), da Karl Kraus in varie glosse della «Fackel» e da Kurt Tucholsky nell'opera *Deutschland Deutschland über alles* (1929). Queste composizioni, uscite nel corso del 1933 sulla rivista «Kuckuck», prendono spunto da immagini della vita tedesca sotto il nuovo potere nazista, ma anche da raffigurazioni degli *slums* di New York, della disoccupazione negli Stati Uniti, dei preparativi bellici giapponesi e altri fatti internazionali. Il rapporto fra immagine e testo, ovvero *pictura* e *subscriptio*, è quasi sempre ironico ed estraniante, a tratti di esilarante comicità, laddove ridicolizza i notabili e potentati nazisti nella loro rozzezza e goffaggine, a tratti invece di tragica serietà. Sotto l'immagine di una folla festante col braccio alzato per il “saluto tedesco” leggiamo, tra l'altro i versi:

Deutschland, Deutschland, du rufst „Heil!“
 Weißt du auch warum?
 [...]
 Sie machten dich dumm, sie machten dich blind
 Sie logen dir ins Gesicht.
 Du ließest sie siegen. Die Knechtschaft beginnt.

23. “Wenn ich irgendwie herausfühlen würde, daß Deine Liebe zu mir durch meine Abwesenheit [...] in Gefahr kommt, schmeiß ich den ganzen Krempel hin und fahre nach Wien”. Lettera da Berlino del 12 agosto 1932, in *Sturmzeit*, p. 56.

Blutige Jahre werden vergehen,
Dann wirst du alles verstehen²⁴.

Germania, Germania, tu gridi “Heil!”
Sai almeno perché?
[...]
Ti hanno fatta fessa, ti hanno fatta cieca
Ti hanno mentito in faccia.
Li hai fatti vincere. Ora inizia la schiavitù.

Anni sanguinosi passeranno,
Poi comprenderai tutto.

Contemporaneamente a questa produzione satirico-poetica, Jura Soyfer insegue il suo vecchio sogno: fare teatro. Ma passeranno ancora anni prima che possa, nonostante le condizioni avverse, trovare un suo approdo soddisfacente al palcoscenico. Per ora, si mette a disposizione della propaganda, scrive delle scene allegoriche per l’agitprop dei “Rote Spieler”, dove fanno capolino i rappresentanti dei ruoli sociali, come nella celebrazione proletaria *Christbaum der Menschheit* (L’albero di natale dell’umanità)²⁵, oppure le personificazioni Signor capitale, Signora società, Generale fascismo, come nella scena *König 1933 ist tot – Es lebe König 1934* (Il re 1933 è morto – evviva il re 1934)²⁶, scritta per quel capodanno fatidico. Le contraddizioni e ingiustizie della società vengono plasticamente visualizzate attraverso l’impiego di un doppio palcoscenico, così come lo aveva usato Nestroy nella farsa *Ebene Erde und Erster Stock* (Pianterreno e Primo piano), i luoghi comuni regnano sovrani nei discorsi dei ricchi e potenti, che ricordano alcune scene degli *Ultimi giorni dell’Umanità*. C’è, insomma, una dimensione satirica con qualche elemento originale, ma il tutto sfocia in un coro che esorta il pubblico a ribel-

24. GW, p. 179.

25. GW, pp. 501-507.

26. GW, pp. 508-516.

larsi, come richiede la funzione dell'agitprop. Rispetto alle divertentissime trovate del Cabaret Politico, queste scene appaiono più retoriche e più scontate, in esse la propaganda sovrasta l'arte, uno squilibrio che si spiega ovviamente con l'urgenza del momento storico.

Jura Soyfer era ben consapevole di non aver ancora trovato una forma teatrale adeguata alle potenzialità del suo talento e che potesse, al contempo, esprimere il suo pensiero politico. In alcuni testi programmatici riflette sul rapporto fra teatro e società, teatro e pubblico, teatro e propaganda. Nell'articolo *Politisches Theater* (Teatro politico) del marzo 1932 ribadisce la necessità che il proletariato opponga all'industria dello spettacolo borghese un suo teatro rivoluzionario, senza badare al suo carattere più o meno artistico: "Se quel che creiamo è arte oppure no, ci è indifferente. Non siamo al servizio dell'arte, ma della propaganda. Può darsi che il nostro sentimento, la nostra forza etica ci porti qualche volta a creare un'opera d'arte"²⁷. Quest'ultima frase tradisce, in contrasto con l'argomentazione svolta, il desiderio, forse l'ambizione dell'autore, di creare arte. Soyfer continua a cercare una fuoriuscita da questo dilemma fra la tendenza spontanea del proprio talento e le presunte esigenze della propaganda, e la trova, dove meno uno se l'aspetterebbe: dalla parte del pubblico. Alcuni mesi dopo l'articolo citato, l'autore propone una rinnovata e più fruttuosa riflessione sull'argomento *Die Tendenzbühne und ihr Publikum* (Il teatro di tendenza e il suo pubblico). Non basta, afferma ora, presupporre un "pubblico ideale" e ridurlo a oggetto passivo di propaganda. Occorre invece stabilire un rapporto dialogico con gli spettatori, indagare le loro preferenze, i loro gu-

27. "Ob das, was wir schaffen, Kunst ist oder nicht, das ist uns gleichgültig. Wir dienen nicht der Kunst, sondern der Propaganda. Mag sein, daß unsere Gesinnung, unsere ethische Kraft uns manches Mal künstlerischem Schaffen nahebringt". GW, p. 465. *Ciminiere fredde*, p. 90.

sti, il loro desiderio di sapere, ma anche di ridere: “Possiamo, ed è lecito, sottrarre questo divertimento al proletariato, alla classe oppressa e infelice, che nel teatro cerca distrazione e varietà, umorismo ed emozioni?”²⁸ Da questa domanda decisiva, alla quale risponde “no di certo!”, Soyfer giungerà presto alla conclusione, che il pubblico degli operai viennesi non si “cattura” con patetici cori proletari, ma con la straordinaria arte del teatro popolare che da secoli ha saputo divertire e avvincere gli abitanti delle periferie e che è lì, come un tesoro, pronto per essere messo a frutto. Nei pochi anni che gli restano, Soyfer, che peraltro è iscritto come studente di germanistica e storia all’università di Vienna, studierà a fondo la tradizione della commedia popolare in Nestroy, cui dedicherà un saggio illuminante, ma anche in Raimund e perfino in Grillparzer, che sembrerebbero, a prima vista, autori meno congeniali. E saprà dare alcuni esempi straordinari di quel rinnovamento del teatro viennese che intende. Ma ancora il momento storico non gli concede di dedicarsi a questo lavoro.

Mentre in Germania Hitler instaura il suo regime del terrore, la destra austriaca procede verso l’abolizione della democrazia parlamentare. È il preciso volere di Mussolini che il cancelliere Engelbert Dollfuß stabilisca nel paese vicino uno stato corporativo e autoritario, dando così all’Italia fascista la doppia garanzia di opporsi alle velleità annessionistiche del Terzo Reich e di sopprimere contemporaneamente l’ultimo movimento operaio marxista nel cuore d’Europa. Con la sua abile tattica dei piccoli passi, Dollfuß sospende prima con un pretesto formale i lavori parlamentari (4 marzo 1933), procede poi al divieto dello Schutzbund, allo scioglimento del partito comunista e all’introduzione della

28. “Können und dürfen wir dem Proletariat, der unterdrückten, freudlosen Klasse, die im Theater Zerstreuung und Buntheit, Humor und Bewegung sucht, dieses Vergnügen rauben? Gewiß nicht!”; GW, p. 467. *Ciminiere fredde*, p. 92.

pena di morte. Dalla resistenza di alcuni gruppi dello *Schutzbund* contro l'applicazione di queste leggi nascono i noti fatti del 12 febbraio 1934: tre giorni di guerra civile, dai quali il movimento operaio e il suo glorioso partito escono disarmati, disintegrati e perfino criminalizzati. Mentre i capi del partito, rifugiatisi nella città cecoslovacca di Brno, portano avanti una loro opposizione scarsamente incisiva dall'esilio, molti militanti, soprattutto quelli dell'ala sinistra, decidono di aderire al piccolo partito comunista, già abituato alla clandestinità, per proseguire la loro lotta contro l'Austrofascismo. Con la proclamazione dello "Ständestaat", cioè lo Stato Corporativo Autoritario (1 maggio 1934) è introdotto il partito unico e sono vietate tutte le attività politiche o sindacali. Pochi mesi dopo, Engelbert Dollfuß, il nuovo dittatore, cadrà vittima di un attentato nazista, che non sortisce però ancora l'effetto di una presa di potere degli hitleriani. Inizia così il governo autoritario del suo successore Schuschnigg, che durerà appena quattro anni, fino al giorno dell'*Anschluss*.

Fra i "nuovi comunisti" si trovano, accanto a noti intellettuali del partito come Ernst Fischer o Albert Fuchs, anche molti giovani come Jura Soyfer e i suoi amici. Uno di loro, Franz Marek, anche lui studente di germanistica e che diventerà un esponente di spicco della resistenza austriaca, ricorda la vita di Soyfer nella militanza clandestina con un misto di ammirazione e divertito disappunto. Gli incontri con Jura, organizzati per preparare e distribuire materiale di propaganda e passare informazioni e direttive, erano sempre un po' rischiosi per la sua scarsa puntualità. Il suo stile di vita corrispondeva poco alle esigenze della cospirazione. Soyfer viveva di notte e si alzava tardi, passava gran parte del suo tempo nei caffè letterari a leggere, scrivere e a discutere di questioni letterarie o, come puntualizza Marek, a casa con qualche ragazza²⁹. Il ventiduenne sta-

29. Cfr. JARKA (1987), p. 184.

va diventando, insomma, un artista bohémien, sempre appassionato alla politica, ma non in maniera esclusiva. In lui si faceva prepotentemente strada la vocazione letteraria, come ci conferma John Lehmann, lo scrittore inglese che prendeva lezioni di russo da Jura e che era entrato in grande confidenza con lui:

Il suo lavoro come poeta e l'impegno per i suoi ideali politici lo assorbivano completamente. [...] Jura si era perfettamente ambientato nella letteratura e nell'arte viennese, nutriva una grande ammirazione per i tre famosi drammaturghi austriaci Raimund, Nestroy e Grillparzer, soprattutto i primi due, che sono così difficili da tradurre e da interpretare per chi non ha un'intima conoscenza del contesto viennese. Poteva parlare per ore su quei tre e sulla storia del teatro austriaco³⁰.

La passione di Soyfer era il teatro, ma la situazione politica, dopo la tragica fine della democrazia e delle libertà civili in Austria, non permetteva nemmeno lontanamente di pensare ad un'attività teatrale. Colpito e addolorato dal crollo del partito socialista che era stato la sua patria spirituale per anni, l'autore decide di dedicare alle vicende che hanno portato a questo crollo un romanzo intitolato *So starb eine Partei* (Così morì un partito). Già questo titolo lascia capire, che si tratta dell'elaborazione di un lutto, e Soyfer compierà questo faticoso e lungo processo con straordinaria lucidità ed equanimità. Raccoglie tutti i materiali necessari per integrare l'esperienza personale, chiede perfino un incontro

30. "His work as a poet and the pursuit of his political ideals absorbed him entirely. [...] [Yura] had completely acclimatized himself to Viennese writing and art, and his great admirations were the three famous Austrian dramatists, Raimund, Nestroy and Grillparzer, particularly the first two, so difficult to translate and interpret for anyone without an intimate knowledge of the Viennese background. He would talk for hours about these three and the history of the Austrian theatre". LEHMANN, JOHN, *Jura Soyfer und seine Zeit*, in ARLT-KAISER-SCHEIT (1991), pp. 65-69, p. 65 s.

a Otto Bauer, l'amato, ma ahimè fallito, capo del più grande e più potente partito austriaco, un uomo del quale Soyfer, pur nel dissenso, aveva sempre rispettato la statura etica e intellettuale. Il risultato è una narrazione corale, dalla quale emergono tutte le spinte, motivazioni, speranze, riflessioni, ma anche paure, contraddizioni, ipocrisie e inadeguatezze che hanno caratterizzato, negli anni, la vita del partito socialista, portandolo infine ad una specie di paralisi e incapacità di reazione. Entrano in scena esponenti di tutti i livelli del partito, dai giovani sindacalisti rivoluzionari ai funzionari intermedi con la loro mentalità burocratica, fino ai capi e maestri pensatori. Ed entrano in scena anche gli avversari, come il piccolo borghese Zehetner, spinto da invidia e frustrazione verso un confuso odio antiproletario e antisemita che lo fa aderire al fascismo; oppure, in una breve apparizione quasi enigmatica, lo stesso cancelliere Dollfuß, figura fredda e sfuggente. Il romanzo di Soyfer colpisce per la sua capacità di mettere a distanza e rievocare in maniera non faziosa o partigiana, sebbene a tratti satirica³¹, un'esperienza appena vissuta in prima persona. La vivezza e autenticità della scrittura è dovuta all'uso sistematico del discorso libero indiretto, che permette all'autore di dare voce ai personaggi stessi – e sono voci diversissime fra di loro, anche linguisticamente differenziate – senza perdere di mano il filo della narrazione. Questa tecnica di una “messa in scena” dei personaggi, quasi di un'evocazione della loro presenza fisica, tradisce chiaramente la mano del drammaturgo, e fa di questo corposo frammento una prova narrativa di grande originalità e uno dei capolavori di Jura Soyfer³².

31. Per un'analisi dello stile satirico del romanzo, cfr. SPEDICATO (1995).

32. Il manoscritto di *So starb eine Partei*, già creduto perso per sempre dall'autore, fu salvato grazie all'impegno di vari amici, tra cui l'infaticabile John Lehmann, che ne pubblicò anche una parte in traduzione inglese sulla rivista «New Writing», da lui diretta.

L'autore definirà il 1934 "l'anno delle mie angosce" (*mein hartbedrängtes Jahr*)³³: è l'anno in cui perde la sua "casa" politica, la Vienna Rossa, e tutte le speranze che ad essa erano legate, e perde anche Marika che si decide per l'amico Mitja. Ma noi lettori, forse cinicamente, constatiamo che il 1934, l'anno della crisi, è anche l'anno della vera nascita del poeta Jura Soyfer, della sua fuoruscita dalla crisalide di una produzione satirico-propagandistica, già ricca di segni di talento e di singoli testi riusciti, ma ancora discontinua nella qualità. Paradossalmente, l'impossibilità, per causa della censura, di continuare a scrivere i commenti rimati per la «*Arbeiter Zeitung*» e di preparare le "feste proletarie" per l'agitprop, lo costringe a interrogarsi su se stesso e sull'urgenza espressiva della sua arte. *So starb eine Partei* colpisce per la maturità del ventiduenne, e maturi si presentano anche i vari articoli che Soyfer pubblicherà d'ora in poi sotto falso nome, prevalentemente per l'inserito domenicale del quotidiano «*Wiener Tag*». Nei tre anni di questa collaborazione (1935-1937) l'autore scrive recensioni cinematografiche, teatrali e letterarie, ma soprattutto *reportages* sulla vita quotidiana, che gli permettono di inserire, a volte in maniera inavvertita e apparentemente candida, le sue osservazioni critiche sulle ingiustizie sociali, sul dilagare della disoccupazione e sulla crescente minaccia nazista. In quei testi giornalistici si possono osservare alcune nuove tendenze significative: innanzi tutto, Soyfer guarda ora la realtà sociale con occhio meno settario, non parla più solo del proletariato, ma di un "popolo" che include anche i contadini o i piccoli artigiani e commercianti. Si legga, a mo' d'esempio, il bellissimo *reportage Naschmarkt, 2 Uhr Früh* (Naschmarkt, le due del mattino)³⁴, in cui il grande mercato diventa uno spaccato della città, dove poter osservare i vari atteggiamenti, i caratteri, le classi

33. Cfr. Horst Jarka in *Sturmzeit*, p. 69.

34. GW, pp. 282-284; *Ciminiere fredde*, pp. 71 s.

sociali. Lo sguardo simpatetico sulla massa di persone ricorda l'atteggiamento del narratore nel *Povero suonatore* di Grillparzer, anch'egli autore drammatico di professione e incantato dalla molteplicità dei tipi umani.

Tale nuova concezione allargata del "popolo" ha ovviamente vastissime implicazioni, anche politiche, ed è questa la seconda tendenza da sottolineare. La minacciosa vicinanza della Germania nazista spinge gli intellettuali marxisti a non enfatizzare più il conflitto di classe, ma a cercare un fronte comune, un "fronte unitario" possibilmente, in difesa dell'indipendenza austriaca. Questa ricerca, resa assai difficile dal governo dittatoriale della cosiddetta "Vaterländische Front" (Fronte Patriottico), veniva comunque portata avanti, sia da alcuni esponenti del mondo cattolico³⁵, sia dai comunisti austriaci, che avviarono una importante riflessione sull'esistenza e autonomia di una nazione austriaca³⁶. Questa nuova consapevolezza, che non aveva fatto parte del bagaglio culturale dell'Austromarxismo, è un elemento caratteristico dei saggi di Jura Soyfer negli ultimi anni della sua vita³⁷. In maniera netta, le due acquisizioni teoriche – il popolo interclassista e l'identità nazionale

35. Si pensi ai tentativi del vicesindaco di Vienna, Ernst Karl Winter, appartenente al Fronte Patriottico, di promuovere un'azione comune antinazista, coinvolgendo socialisti e comunisti.

36. Cfr. WEINZIERL, ULRICH, *Zur nationalen Frage – Literatur und Politik im österreichischen Exil*, in HEINRICH LUTZ – HELMUT RUMPLER (a cura di), *Österreich und die deutsche Frage im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien, Verlag für Geschichte und Politik, 1982, pp. 318-341. Sul ruolo importante in questo dibattito del già menzionato Albert Fuchs e di altri intellettuali emigrati, cfr. il saggio di Giovanni Schininà, "Geistige Strömungen in Österreich" di Albert Fuchs e la "teoria della nazione", in FUCHS, ALBERT, *Correnti di pensiero in Austria (1867-1918)*, a cura di Giovanni Schininà, Roma, Artemide, 2010, pp. 7-83. Sulla questione dell'identità austriaca, cfr. HEER, FRIEDRICH, *Der Kampf um die österreichische Identität*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 21996.

37. Horst Jarka osserva il fatto significativo che Soyfer, nel compilare il modulo d'iscrizione all'università, sotto la voce "nazionalità", aveva scritto nel 1931 "russa", a partire dal 1932 "tedesca" e, per la

austriaca – emergono nella rinnovata riflessione sul teatro popolare viennese, svolta in occasione del 75° anniversario della morte di Johann Nestroy. L'articolo *Vom lebendigen Nestroy* (Nestroy ancora vivo)³⁸ costituisce allo stesso tempo una vivace rievocazione del grande autore e capocomico dell'Ottocento e implicitamente un manifesto teatrale dell'autore per il proprio momento storico. Soyfer riconosce a Karl Kraus il merito di aver restituito Nestroy alla sua vera dimensione letteraria – non più simpatico commediografo locale, ma genio della satira e autentico filosofo del linguaggio³⁹ – ma, andando oltre, intende riportare al centro della riflessione la grandezza dell'uomo di teatro. Secondo Soyfer, Nestroy ha saputo interpretare le esigenze di un pubblico cittadino moderno, che non si accontentava più di un divertimento ingenuo e grossolano dal quale si sentiva addirittura preso in giro: “Il fatto di non volere più Hanswurst significava in sostanza che non voleva più essere Hanswurst”⁴⁰. Nestroy era un ottimo osservatore degli sviluppi della società e come tale capace di creare una forma di commedia attuale, realistica, che mettesse il suo pubblico davanti allo specchio per farlo ridere a crepapelle, ma allo stesso tempo anche riflettere. Il pubblico di Nestroy, si sa, era quello socialmente eterogeneo dei teatri di periferia, e in questo Soyfer trova l'appiglio per spiegare il suo concetto di “popolo”: “Se loro stessi sono ancora in vita? Certo che vivono ancora e non pensano di morire, i piccoli commercianti, gli artigiani,

rinnovata iscrizione nel 1936 “austriaca”. Cfr. JARKA (1987), p. 66 e p. 203.

38. GW, pp.469-473. *Ciminiere fredde*, pp. 93-98.

39. Soyfer si riferisce al celebre discorso di Kraus dal titolo *Nestroy und die Nachwelt* (Nestroy e la posterità) del 1912.

40. “Daß es den Hanswurst nicht mehr haben wollte, hieß aber im Grunde: Es wollte nicht mehr der Hanswurst sein”. GW, p. 470; *Ciminiere fredde*, p. 95. Hanswurst è la versione austriaca, salisburghese, di Arlecchino, una maschera popolarissima nel teatro del Settecento.

i salariati dei distretti periferici di Vienna!”⁴¹. Il pubblico proletario, di cui parlavano i saggi del 1932, quello dei “salariati dei distretti periferici” appunto, è ora compreso in una concezione più vasta, ma la necessità di “studiarlo”, cioè ascoltarlo e rispettarlo per poterlo cambiare, è rimasta la stessa. Jura Soyfer ribadisce il posto da assegnare a Johann Nestroy nel canone letterario e teatrale, ma è un canone che egli definisce sorprendentemente in relazione all’identità nazionale austriaca: “L’opera di tutta la sua vita è un’eredità incancellabile della cultura austriaca”⁴². Una frase, questa, che ancora pochi anni prima sarebbe stato difficile trovare in un testo di Jura Soyfer. Essa si iscrive nel riorientamento “austriaco” dei comunisti e di molti intellettuali alla vigilia dell’*Anschluss* e trova una corrispondenza negli scritti storico-culturali e letterari di Ernst Fischer, Fanz Marek, Albert Fuchs, Felix Kreissler e altri. Perché il canone letterario, si sa, è uno dei pilastri dell’identità di una nazione e diventa fondamentale nel momento in cui questa nazione è minacciata di annientamento. E non è nemmeno casuale che molti teorici della nazione e della letteratura austriaca, anche di diverso orientamento politico come Joseph Roth o Leopold von Andrian, fossero di origine ebraica, perché la fine dell’autonomia dello stato sarebbe coincisa con l’avvento del nazismo.

Abbiamo visto come la riflessione di Jura Soyfer, anche quando riguarda questioni ideologiche fondamentali, parte spesso dal teatro e spesso vi fa ritorno. E la sua attività letteraria degli ultimi tre anni di vita in libertà sarà prevalentemente dedicata al teatro. Nel suo saggio su Nestroy ha formulato con chiarezza il tipo di pubblico popolare, per il quale vorrebbe scrivere, e ha

41. “Ob sie selbst noch leben? Gewiß leben sie noch und denken nicht dran, auszusterben, die kleinen Kaufleute, die Handwerker, die Lohnarbeiter der äußeren Wiener Bezirke!”; GW, p. 469; *Ciminiere fredde*, p. 94.

42. “Sein Lebenswerk ist ein unverlierbares Erbgut österreichischer Kultur”; GW, p. 472; *Ciminiere fredde*, p. 97.

individuato la tradizione in cui intende inserirsi per rinnovarla. Ma l'ironia della sorte vuole, che l'autore trovasse una possibilità di mettere in atto i suoi propositi soltanto lavorando per una ristretta platea di intellettuali, che spesso condividono le sue idee e preoccupazioni. Infatti, sotto il regime della censura di Schuschnigg era ammessa per legge un'attività teatrale sorvegliata e limitata dal fatto che in platea non dovevano sedere più di 49 persone. Da queste premesse si spiega la fioritura a Vienna dei piccoli caffè-cabaret, che venivano chiamati appunto "i teatri dei 49". Soyfer entrò in contatto con alcuni noti cabarettisti di quell'ambiente, fra cui l'autore Hans Weigel, il regista Rudolf Steinböck e il compositore Jimmy Berg⁴³, e fu presto invitato a collaborare ai lavori di locali come l'"ABC" o "Literatur am Naschmarkt", inserendosi nei programmi di serata con delle opere di media lunghezza, le cosiddette "Mittelstücke". Soyfer accetta la sfida ed elabora una serie di *pièces* che affrontano, nella maniera tipica del cabaret, le tematiche che più gli stanno a cuore, prendendo spunto dalla tradizione del teatro popolare viennese, che offriva numerose soluzioni drammaturgiche particolarmente efficaci per questo scopo. In forme simboliche e necessariamente velate, eppure con pungente satira, queste piccole opere teatrali parlano della follia nazista, dei pericoli di una possibile nuova guerra, degli effetti disastrosi dell'autoritarismo, del dramma della disoccupazione e, per contrasto, di un'esigenza insopprimibile di libertà e giustizia. Nelle variegate scelte stilistiche, compiute con grande sicurezza, originalità e autonomia, l'autore non fa mistero degli insegnamenti ricevuti dalla satira di Karl Kraus, dalla drammaturgia rivoluzionaria di Brecht e Majakovskij, dalla tradizione farsesca del *vaudeville*, dalle operette grottesche di Offenbach e perfino dallo *slapstick* dei fratelli Marx. Ma

43. Sul rapporto produttivo di Soyfer con questi e altri artisti, cfr. JARKA (1987), pp. 248-266.

soprattutto Soyfer sviluppa sistematicamente gli stilemi della grande tradizione viennese. Fra le varie forme teatrali usate da lui si possono individuare elementi della “Zauberkomödie” (commedia magica) – un’azione nel cielo o fra gli spiriti che determina le vicende dei personaggi sulla terra –, del “Besserungsstück” (commedia di miglioramento) – il personaggio che, grazie ad un’esperienza onirica o fantastica, viene curato da un suo difetto o una sua illusione – e della “Posse” (farsa) che raffigura, con mezzi satirico-realistici, i comportamenti di personaggi di varia estrazione sociale. E fin nei dettagli si possono riconoscere gli elementi che l’autore attinge da opere come *Der Verschwendter* (Il prodigo) di Ferdinand Raimund, *Der Traum ein Leben* (Il sogno una vita) di Franz Grillparzer o *Lumpazivagabundus* di Johann Nepomuk Nestroy⁴⁴.

La commedia *Der Weltuntergang* (La fine del mondo), andata in scena nel maggio del 1935⁴⁵, porta già nel sottotitolo un riferimento a questa celebre farsa. Infatti “Il mondo non reggerà più a lungo” è proprio il ritornello del calzolaio ubriaccone Knieriem, uno dei più divertenti personaggi mai creati da Nestroy. E, come nel *Lumpazivagabundus*, l’azione che si svolge fra gli esseri umani, viene determinata da decisioni cosmiche, sovraumane. Per motivare gli eventi, Soyfer si serve di una “cornice” drammatica (Rahmenhandlung), nella quale i pianeti, raffigurati come vari tipi viennesi – il Sole, che dirige le danze e governa esclusivamente tramite decreti legge, la voluttuosa signora Venere, il rozzo guerrafondaio Marte etc. – constatano una turbativa nell’armonia delle sfere. La causa viene individuata in una malattia che affligge la terra, e che viene

44. Sul rapporto di Soyfer con il teatro popolare viennese esiste una nutrita bibliografia. Cfr., fra gli altri, JARKA (1987), pp. 363-374; SCHEIT (1988), pp. 40 ss.; SCHEIT (1995), pp. 363-374; CAMBI (1995); SCHININÀ (1995); DOROWIN (2003).

45. Per le date sulla messinscena delle *pièces*, cfr. il commento.

PRIMO: Logico. Però, d'altra parte, guardi qui: L'istituto fisico di Londra ha calcolato che la fine del mondo colpirà l'intero pianeta ad eccezione dell'Impero britannico.

SECONDO: Ha ragione.

PRIMO: Ma tutti e tre insieme non possono aver ragione.

SECONDO: Ha ragione.

PRIMO: Logico. E poi ha letto... ma dov'era scritto... "La fine del mondo ha portato a un gradito incremento del turismo. I nostri manifesti *Vedi lo Hermannskogel ... e poi muori*²⁹ hanno avuto il loro effetto su tutte le città del mondo. Tutte le malelingue, che insinuavano che la fine del mondo avrebbe colpito anche noi, le rispediamo con una risata nel mondo delle favole. Il viennese non soccomberà mai".

SECONDO: Ha ragione! Lo dico sempre! Siamo in ascesa!

PRIMO: Logico. E che succede se il mondo continua la sua ascesa finché tutto va a scatafascio?

SECONDO: Ha ragione!

PRIMO: Logico.

SECONDO: Allora, i miei ossequi, Signor Meyer!

PRIMO: I miei ossequi, Signor Mayer!

QUADRO OTTAVO

Lora e Loreto

Vecchia zitella con pappagallo

ZITELLA: Loreto!

PAPPAGALLO: Loretta!

ZITELLA: Loreto vuole zucchero?

PAPPAGALLO: Loreto vuole zucchero.

JUNGFER: Frauli hat viel Zucker gekauft! Und Grieß! Und Schmalz! Und wenn der Weltuntergang kommt und die Frau Hofrat Madinger kommt zum Frauli und will sich Schmalz ausleihen, dann wird das Frauli sagen: »Ja, liebe Frau Hofrat, da hätten Sie eben selbst rechtzeitig Vorräte machen sollen! Da hätten Sie eben was zusammensparen sollen, statt jeden Sonntag mit diesem Herrn Müllenbacher ins Kino zu gehen, dessen Mutter Sie sein könnten!«

PAPAGEI: Mutter Sie sein könnten!

JUNGFER: Diese arrogante Person, die immer das Bild von ihrem seligen ehemaligen Herrn Hofrat anschaut, nur um mich zu ärgern, nur mir zum Trotz, immer grad dann, wenn ich zufällig durchs Schlüsselloch schau'! Erst gestern hat sie mich demonstrativ mit »Fräulein« angesprochen: »Fräulein Lora«! Und diese ewigen Anspielungen: »Ihr unverheirateten Damen versteht das nicht!«

PAPAGEI: Ihr unverheirateten Damen versteht das nicht!

JUNGFER *jetzt ganz zum Papagei redend*: Pah! Wenn ich seinerzeit gewollt hätt', wär' ich heut grad so eine Witwe wie sie. Daß Sie's wissen, Frau Hofrat. Aber ich war zu leichtsinnig, daß du's weißt, Lora. Ich hab' 28 Jahre lang gespart, und dann im 22er Jahr war die Inflation da, und alles war futsch. Und nur mein Leichtsinnsinn hat die Liebe des Herrn Rußwurm zerstört. Oh, er hat mich so geliebt! Nie werd' ich seine Abschiedsworte vergessen: »Es schmerzt mich tief, daß meine Gefühle sich zu einer so leichtsinnigen Person verirren.« Oh – er war so ein moralischer Mann!

PAPAGEI: Ein moralischer Mann!

JUNGFER: Aber diesmal hab' ich mich meines ehemaligen Herrn Rußwurms würdiger gezeigt! Ich hab' das bisserl, was ich hab', in Weltuntergangsleihe angelegt! Und dafür werden mir jährlich 5% Zinsen draufgezahlt.

PAPAGEI: Draufgezahlt! Draufgezahlt!

ZITELLA: La padrona ha comprato tanto zucchero! E semolino! E strutto! E se viene la fine del mondo e la signora Consigliera Madinger va dalla padrona e vuole farsi prestare dello strutto, allora la padrona dirà: “Cara la mia signora consigliera, avrebbe dovuto farsi delle provviste in tempo! Avrebbe dovuto risparmiare un po’, invece di andare ogni domenica al cinema con il Signor Müllenbacher... potrebbe essere sua madre!”

PAPPAGALLO: Potrebbe essere sua madre!

ZITELLA: Questa persona arrogante che guarda sempre la foto del suo defunto Signor Consigliere, buonanima, solo per farmi arrabbiare, solo per farmi dispetto, sempre quando per caso sto guardando dentro il buco della serratura! Giusto ieri mi ha rivolto la parola apposta con “Signorina”: “Signorina Loretta”! Queste continue allusioni: “Voi donne nubili queste cose non le capite!”

PAPPAGALLO: Voi donne nubili queste cose non le capite!

ZITELLA *rivolgendosi direttamente al pappagallo*: Bah! Se allora avessi voluto, oggi sarei proprio una vedova come lei. Che lo sappia, Signora Consigliera! Ma ero troppo sconsiderata, voglio che tu lo sappia Loreto. Per 28 anni ho risparmiato e poi, nel '22 c'è stata l'inflazione e tutto è andato in fumo. E solo la mia sconsideratezza ha rovinato l'amore del Signor Russwurm. Oh, mi amava così tanto! Non scorderò mai le sue parole d'addio: “Mi addolora profondamente che i miei sentimenti si siano sprecati per una persona così sconsiderata”. Oh... era un uomo di morale!

PAPPAGALLO: Un uomo di morale!

ZITELLA: Ma stavolta mi sono dimostrata degna del mio ex signor Russwurm. Ho investito quel poco che avevo nella sottoscrizione della fine del mondo! Il 5% di interessi all'anno mi ci verrà pagato.

PAPPAGALLO: Pagato! Fregato!³⁰

JUNGFER: So??? Du glaubst schon wieder, du bist gescheiter als ich? Also, ich war selbst in der Bank, daß du's weißt! Und ich hab' mit dem Herrn gesprochen, nicht mit dem subalternen Beamten, der beim Schalter sitzt. O nein! Mit dem anderen Herrn, mit dem älteren, der hinten am großen Schreibtisch bei der Rechenmaschine thront! Ein gereifter Mensch! Aber dabei ein sehr fescher Mensch! Und der hat mir persönlich einen Anleiheschein gezeigt, auf dem der Zinssatz 5% betrug –

PAPAGEI: Betrug! Betrug!

JUNGFER *immer erregter*: So?? Und wenn ich dir sag', in der Zeitung ist heut schwarz auf weiß gestanden, die patriotischen kleinen Sparer werden im Weltuntergang geschützt werden? Auch so arrogante Personen wie du und die Hofrätin werden wohl oder übel dran glauben müssen!

PAPAGEI: Übel dran glauben müssen!

JUNGFER: Aber hör doch! Wir, die wir unser Leblang unser Vertrauen zu den Herren bewahrt haben, müssen doch einmal den Dank erhalten!

PAPAGEI: Den Tank! Den Tank! Den Tank!

JUNGFER *zitternd*: Du glaubst doch nicht, daß ich wegen deiner zersetzenden Bemerkungen Angst krieg'!

PAPAGEI: Krieg! Krieg!

JUNGFER *entsetzt*: Aber in der großen Rede hat's geheißt: »Ich bin und bleibe Optimist«.

PAPAGEI: Mist!

JUNGFER *den Papagei anflehend*: Aber ich hab' doch gespart! Aber die Kartenlegerin hat mir doch einen Herzkönig ins Haus prophezeit. Aber ich habe mir das schon so ausgemalt – ein bescheidenes, aber bürgerliches Heim – und ich als bescheidene, aber bürgerliche Hausfrau –

PAPAGEI: Aus Frau! Aus! Lora will Zucker!

JUNGFER: Lora will Zucker!

PAPAGEI: Lora will aus dem Käfig!

JUNGFER: Lora will aus dem Käfig!

ZITELLA: Ah sì??? Credi di nuovo di essere più intelligente di me? Anch'io sono stata in banca, voglio che tu lo sappia! E ho parlato con il padrone, non con il funzionario subalterno che sta allo sportello. Oh no! Con quell'altro signore, con quello più anziano che troneggia dietro la grande scrivania alla calcolatrice! Un uomo maturo! Ma anche un uomo molto affascinante! E lui mi ha mostrato personalmente un modulo di sottoscrizione sul quale c'era scritto il 5% d'interessi sull'importo.

PAPPAGALLO: Importo! Imbroglia!

ZITELLA *sempre più agitata*: È così? E se ti dico che oggi, sul giornale c'è nero su bianco che i piccoli patriottici risparmiatori verranno risparmiati dalla fine del mondo? Anche persone arroganti come te e la consigliera se ne dovranno render conto!

PAPPAGALLO: Render conto!

ZITELLA: Ma sta' a sentire! Noi, che per tutta la vita abbiamo conservato la nostra fiducia nei superiori, dovremo pure ottenere un ringraziamento caro e amato!

PAPPAGALLO: Carro armato! Carro armato! Carro armato!

ZITELLA *tremando*: Non crederai mica che le tue osservazioni distruttive mi mettano in allarme?

PAPPAGALLO: All'armi! All'armi!

ZITELLA *spaventata*: Ma nel grande discorso di ieri hanno detto: "Io sono e rimango ottimista e mi rifiuto..."

PAPPAGALLO: Rifiuto!

ZITELLA *implorando il pappagallo*: Ma io ho davvero risparmiato! Ma la cartomante mi ha pure predetto un re di cuori in casa. Ma io me lo sono già raffigurato così... una casa modesta, ma distinta... e io una casalinga modesta, ma distinta...

PAPPAGALLO: Estinta! Loreto vuole zucchero!

ZITELLA: Loreto vuole zucchero!!

PAPPAGALLO: Loreto vuole uscir fuori!

ZITELLA: Loretta vuol uscir fuori!

PAPAGEI: Lora muß im Käfig bleiben!
 JUNGFER: Im Käfig bleiben. Im Käfig –
 PAPAGEI: Ewig! Ewig!

NEUNTES BILD

Zwei Diplomaten. Zwei Fauteuils, ein grüner Tisch; in jedem Fauteuil ein Großmachtvertreter.

ERSTER DIPLOMAT: Die Welt geht in zwanzig Tagen unter. Sie werden zugeben, Sir, daß dem Ereignis der Charakter der Dringlichkeit nicht abgesprochen werden kann –

ZWEITER DIPLOMAT: Sie werden verstehen, Monsieur, daß unter dem Weltuntergang keinesfalls das europäische Gleichgewicht leiden darf.

ERSTER: Was wollen Sie also unternehmen?

ZWEITER: Nichts. Das ist immer das Sicherste.

ERSTER: Aber der Weltuntergang –

ZWEITER: Der Weltuntergang wird sich als Gentleman zu benehmen wissen.

ERSTER: Meinen Sie wirklich?

ZWEITER: Geben wir ihm eine Chance.

ERSTER: Aber der Komet –

ZWEITER: Der Komet müßte notwendigerweise soundsoviele Grenzen zerschlagen. Weil das aber vertraglich verboten ist, wird er sich hüten, die Erde zu berühren.

ERSTER: Sie glauben, der Komet kennt das Völkerbundstatut?

ZWEITER: Geben wir ihm eine Chance.

ERSTER *schlägt auf den Tisch*: Und die Sicherheit, Sir?

ZWEITER: Aber das Gleichgewicht, Monsieur...

ERSTER *sich beherrschend*: Nehmen Sie den Fall an, der Komet verletzt trotzdem die Grenzen. Was dann?

PAPPAGALLO: Loreto non può uscir fuori dalla stia!

ZITELLA: Uscir fuori. Fuori dalla stia...

PAPPAGALLO: Così sia! Così sia!

QUADRO NONO

Due diplomatici. Due poltrone, un tavolo verde. In ogni poltrona siede il rappresentante di una superpotenza.

PRIMO DIPLOMATICO: Il mondo finirà fra venti giorni.

Deve ammettere, Sir, che al fatto non gli si può non riconoscere il carattere d'urgenza.

SECONDO DIPLOMATICO: Capirà, Monsieur, che l'equilibrio europeo non dovrà in alcun modo risentire della fine del mondo.

PRIMO: Che cosa intende fare allora?

SECONDO: Niente. È sempre la cosa più sicura³¹.

PRIMO: Ma la fine del mondo...

SECONDO: La fine del mondo saprà comportarsi da gentildonna.

PRIMO: Lo crede davvero?

SECONDO: Diamole una chance.

PRIMO: Ma la cometa...

SECONDO: La cometa dovrebbe per forza di cose distruggere un certo numero di confini. Ma siccome, da contratto, è vietato, si guarderà bene dal toccare la terra.

PRIMO: Crede che la cometa conosca lo statuto della Lega delle Nazioni?³²

SECONDO: Diamole una chance.

PRIMO *batte sul tavolo*: E la sicurezza, Sir?

SECONDO: Ma l'equilibrio, Monsieur...

PRIMO *mantenendosi calmo*: Metta il caso che la cometa infranga ugualmente i confini. Che succede allora?

ZWEITER: Vielleicht wird er von Menschen regiert. Wir werden mit ihnen verhandeln.

ERSTER: Aber nehmen Sie den Fall an, er wird *nicht* von Menschen regiert?

ZWEITER: Geben wir ihm eine Chance.

ERSTER: Aber die Sicherheit, Sir?

ZWEITER: Und das Gleichgewicht, Monsieur?

ERSTER: Olala! Sagen Sie einmal, wer soll eigentlich mit dem Kometen verhandeln, wenn wir alle vernichtet sind?

ZWEITER: Geben wir uns eine Chance.

ERSTER: Und die Sicherheit, Sir?

ZWEITER: Und das Gleichgewicht, Monsieur?

ERSTER: Wollen Sie wenigstens das Vorgehen des Kometen durch eine Resolution verurteilen?

ZWEITER: *In contumaciam?* Ich glaube, das wäre unfair. Warten wir erst ab, bis er in London eintrifft. Ich schlage vor, uns *in puncto* Weltuntergang bis zehn Tage nach dem Weltuntergang zu vertagen.

ERSTER: Wenn Sie nichts in der Frage Komet unternehmen wollen – *beginnt, auf dem Tisch zu trommeln* –, wissen Sie, was *wir* dann in Afrika unternehmen?

ZWEITER: Was, bitte?

ERSTER *auf dem Tisch schlagend, brüllend*: Nichts!!!

ZWEITER: Aber die Sicherheit, Monsieur?

ERSTER: Und das Gleichgewicht, Sir?

ZWEITER: Also, dann muß ich mit meinem Kabinett telefonieren.

ERSTER *freudig*: Genau dasselbe wollte ich sagen.

ZWEITER: Es freut mich, daß wir uns doch auf einen Punkt einigen konnten.

Erheben sich.

ERSTER: Jedenfalls, Sir, kann Ihr Land nach wie vor ganz auf die Sympathie meines Landes rechnen.

ZWEITER: Monsieur, Ihre Grenzen sind unsere Grenzen. Ihre Sorge ist unsere größte Sorge! Und wenn

SECONDO: Forse è governata da uomini. Negozieremo con loro.

PRIMO: Ma metta il caso che non sia governata da uomini.

SECONDO: Diamole una chance.

PRIMO: Ma la sicurezza, Sir?

SECONDO: E l'equilibrio, Monsieur?

PRIMO: Olala! Dica un po', chi dovrebbe negoziare con la cometa se tutti quanti noi saremo stati disintegrati?

SECONDO: Diamoci una chance.

PRIMO: E la sicurezza, Sir?

SECONDO: E l'equilibrio, Monsieur?

PRIMO: Vuole almeno condannare la condotta della cometa con una risoluzione?

SECONDO: *In contumaciam?* Credo sarebbe sleale. Prima aspettiamo che arrivi a Londra. Propongo di rinviare la questione della fine del mondo a dieci giorni dopo la fine del mondo.

PRIMO: Se non vuole prendere iniziative con la questione cometa... *comincia a tamburellare con le dita sul tavolo...*, lo sa quel che noi faremo in Africa?

SECONDO: Cosa, dica, prego!

PRIMO *batte sul tavolo e urla*: Niente!!!

SECONDO: Ma la sicurezza, Monsieur?

PRIMO: E l'equilibrio, Sir?

SECONDO: Allora devo mettermi in contatto telefonico con il mio gabinetto.

PRIMO *lieto*: Volevo dire proprio la stessa cosa.

SECONDO: Son contento che ci siamo trovati d'accordo almeno su un punto.

Si alzano.

PRIMO: In ogni caso, Sir, il suo paese può contare ora come prima sulla simpatia del mio paese.

SECONDO: Monsieur, i suoi confini sono i nostri confini. La sua preoccupazione è la nostra più grande pre-

zwei Flecken Erde vom Untergang verschont werden sollten, dann jedenfalls –

ERSTER: Die Bank von Frankreich und mein Wahlkreis. Oder haben Sie etwas anderes gemeint?

ZWEITER: Allerdings. Ich wollte sagen: Die Bank von England und mein Golfplatz. *Damit verabschieden sie sich. Dunkel. Der leuchtende Lautsprecher er scheint.*

ZEHNTES BILD

Professor Guck macht eine Erfindung

LAUTSPRECHER: Hallo! Hallo! Radio London! Wir bringen die Nachrichten. Professor Guck traf heute mit dem Flugzeug in London ein. Er erklärte der Presse, eine umwälzende Erfindung gemacht zu haben, welche für die Menschheit von ungeheurer Bedeutung sei. Zu näheren Erläuterungen fand Professor Guck keine Zeit, da er sich schleunigst ins Außenamt begab. Der nunmehr in einer Woche bevorstehende Weltuntergang...

Lautsprecher bricht ab. Licht. Professor Guck steht vor einer Tür mit der Aufschrift »No Entry«.

GUCK: *klopft.*

ENGL. BEAMTER *öffnet Schalter.* Oh! Professor Guck! How do you do? Ihr Weltuntergang ist eine famose Sache. Die Konsumenten kaufen, kaufen, kaufen – zahlen, ohne zu zählen. Unsere Industrie verdient Millionen! You are a jolly good fellow!

GUCK *verdutzt:* Ja – nämlich – ich habe eine Maschine erfunden – um die Welt zu retten – ich brauche Geld, um sie zu bauen und –

occupazione! E se dovessero venir risparmiati due luoghi sulla terra, allora in ogni caso...

PRIMO: La Banca di Francia e la mia circoscrizione elettorale. O intendeva qualcos'altro?

SECONDO: Certamente. Volevo dire: la Banca d'Inghilterra e il mio campo da golf. *Con ciò si congedano. Buio. Compare in scena l'altoparlante luminoso.*

QUADRO DECIMO

Professor Guck fa un'invenzione

ALTOPARLANTE: Pronto! Pronto! Radio Londra! Ultime notizie. Il professor Guck è arrivato in aereo oggi a Londra. Ha dichiarato alla stampa di aver fatto una invenzione rivoluzionaria che sarà d'immenso valore per l'umanità. Il professor Guck non aveva tempo per ulteriori chiarimenti, in quanto doveva recarsi velocemente al Ministero degli Esteri. L'imminente fine del mondo, fra ormai solo una settimana...

L'altoparlante s'interrompe. Luce. Il professor Guck sta davanti a una porta sulla quale è scritto "No entry".

GUCK *bussa.*

FUNZIONARIO INGLESE *apre lo sportello:* Oh! Professor Guck! How do you do? La sua fine del mondo è una cosa strepitosa. I consumatori comprano, comprano, comprano... pagano, senza fare i conti. La nostra industria guadagna milioni! You are a jolly good fellow!

GUCK *sconcertato:* Sì... cioè... ho inventato una macchina... per salvare il mondo... mi servono soldi, per costruirla e...

ZWEITES BILD
Die Erfindung der Elektrizität

Zwischenvorhang auf. Die Szene stellt eine Straße in Bologna dar. Galvani auf seinem Balkon macht sich an den Froschschenkeln zu schaffen. Edi und Motor treten auf.

EDI *geht auf Galvani zu*: Grüß Gott. Bittschön vielleicht hätten S' irgendeine Arbeit für uns? Kurzschluß beheben? An elektrischen Kontakt reparieren? Nix?

GALVANI: Bedaure. Die Elektrizität ist noch nicht erfunden.

EDI: Gott sei Dank – leider Gottes. I bin nämlich a Elektriker, der was seit dem zwanzigsten Jahrhundert zwölf Uhr mittags nix mehr gessen hat.

GALVANI *achselzuckend*: Vielleicht kommen Sie in zwei Wochen vorbei.

EDI: Mei lieber Herr! Wann i in hundertfünfzig Jahr vorbeikommen tät, kriaget i densölben Bescheid!

MOTOR: Du! Das is er ja sölber. Grad is er mitten drin im Erfinden von der Elektrizität! *Zeigt aufs Türschild.* »Dr. Galvani, geboren 1737, gestorben 1798. Betteln und Hausieren verboten.« Und da san die berühmten Froschschenkeln!

EDI: A so. No, dann braucht er s' gar net erst erfinden!

GALVANI: Was sagen Sie?

MOTOR *verlegen*: Ja, das ist nämlich eigentlich der Zweck unseres Besuchs. Wir hätten eine Bitte an Sie. Nämlich – i trau mi net.

EDI: Wir meinen, Sie sollen 's bleibenlassen. Sie sollen s' halt net erfinden, die Elektrizität nämlich.

GALVANI: Was? Das nenn' ich eine Zumutung! Wovon soll ich als Akademiker leben? Wo jeder Greißler bessergestellt ist als unsereins. Und überhaupt, jetzt bei den unruhigen Zeiten, wo einem nicht einmal die Pension sicher ist! Jetzt soll ja drüben in Frankreich die jakobinische Volksfront die Bastille

QUADRO SECONDO
La scoperta dell'elettricità

Su il comodino. Sulla scena una strada di Bologna. Galvani sul suo balcone è indaffarato con le cosce di rana. Entrano in scena Edi e il motore.

EDI *va verso Galvani*: Salve. Scusi non avrebbe mica un lavoro qualsiasi per noi? Riparare un corto circuito? Aggiustare un contatto elettrico? Niente?

GALVANI: Spiacente. L'elettricità non è stata ancora inventata.

EDI: Grazie a Dio... Dio non voglia. Deve sapere che sono un elettricista che non ha mangiato più niente dal ventesimo secolo a mezzogiorno.

GALVANI *alzando le spalle*: Provi a tornare fra due settimane.

EDI: Mio caro signore! Se anche ripassassi fra centocinquanta anni, mi direbbe la stessa cosa.

MOTORE: Ehi! Ma è davvero lui. È proprio nel bel mezzo della scoperta dell'elettricità! *Indica il cartello sulla porta*. "Dott. Galvani, nato nel 1737, morto nel 1798. Vietato l'ingresso agli ambulanti e ai mendicanti". Eccole lì le famose cosce di rana!

EDI: Ah sì. Beh, allora non deve nemmeno mettersi a scoprirla.

GALVANI: Cosa sta dicendo?

MOTORE *imbarazzato*: Sì, veramente sarebbe questo lo scopo della nostra visita. Avremmo un piacere da chiederle. Cioè... non ho il coraggio.

EDI: Secondo noi dovrebbe lasciar perdere. Nel senso che non dovrebbe scoprirla, l'elettricità dico.

GALVANI: Cosa? Questa sì che è una pretesa! E io, come accademico, di cosa dovrei vivere? Quando qualsiasi misero bottegaio¹⁹ è messo meglio di noi. E soprattutto ora, in questi tempi difficili, in cui uno non è nemmeno sicuro della pensione! Ora poi, che laggiù

gestürmt haben! Man weiß ja als Staatsangestellter nicht mehr, was der nächste Tag bringt! Und übrigens, da – *zeigt auf die Froschschenkel* – sie zucken schon wieder!

EDI: Wann S' a reines Gewissen haben wolln, Herr, dann lassen S' es zucken, sovül s' wolln.

GALVANI: Ich denk' nicht dran. Der technische Fortschritt –

EDI: – is schuld dran, daß mir zwa nix anderes zu tun ham, als im achtzehnten Jahrhundert umananzustrabanzen! Da schau S' her! Wissen S', was das is? A Stromrechnung für September sechsunddreißig! Jetzt traun S' Ihna, die Elektrizität zu erfinden!

GALVANI: Sie sind verrückt. Nein, Sie sind ein Jakobiner! Ein Agent Frankreichs! Der Schnitt ihrer Hosen hätte mir gleich als Warnung dienen sollen!

EDI *verzweifelt*: Er glaubt mer's net. Er sieht alles nur aus seiner Froschschenkelperspektive.

MOTOR: Gleiwird er alles glauben. *Zu Galvani*: Schau S' her! Ich hab' Ihre unschuldsvollen Froschschenkel direkt mit dem Jahr 1936 verbunden. Edi, dreh das Radio auf!

GALVANI *beeindruckt*: Radio? Was ist das?

MOTOR: Das ist die Folge. *Edi dreht das Radio auf. Radiostimmen, Montage. Voice-Band. Die Stimmen werden von einer konzertierenden Frauenstimme mit Klavierbegleitung durchwoben.*

GALVANI: Genug! Genug! *Edi stellt das Radio ab.* Ich werde die Elektrizität nicht erfinden! *Vergräbt den Kopf in die Hände.* Ich könnt' mir's nie verzeihen.

MOTOR: Bravo, Galvani!

EDI: Fritzi! Fritzi!

FRITZI: Du, die Gegend ist herrlich. Alles Rokoko. Noch viel schöner als das Hausgehilfinnenheim in Weißenbach an der Triesting. Direkt wie Hollywood!

in Francia il fronte popolare giacobino²⁰ deve aver assaltato la Bastiglia! L'impiegato statale non sa più nemmeno quel che succederà domani! E d'altronde, vede... *indica le cosce di rana...* si stanno contraendo di nuovo!

EDI: Se vuole avere la coscienza pulita, lasci pure che si contraggano, quanto gli pare.

GALVANI: Non ci penso nemmeno. Il progresso tecnologico...

EDI: ...è responsabile del fatto che non ci è rimasto niente altro da fare che gironzolare nel diciottesimo secolo! Guardi qua! Lo sa cos'è questa? La bolletta della luce del settembre trentasei! Ci provi ora a scoprire l'elettricità.

GALVANI: Lei è matto. No, lei è un giacobino! Un agente della Francia! Il taglio dei suoi pantaloni avrebbe dovuto essere subito un indizio per me²¹.

EDI *disperato*: Non crede a quel che dico. Vede tutto dalla sua prospettiva delle cosce di rana.

MOTORE: Crederà presto a tutto quel che diciamo. *A Galvani*: Guardi qui! Ho collegato le sue innocenti cosce di rana proprio con l'anno 1936. Edi, accendi la radio!

GALVANI *impressionato*: Radio? E cos'è?

MOTORE: È la conseguenza. *Edi accende la radio. Voci alla radio, montaggio. Voice-band. Nelle voci si mescola un'acuta voce femminile con accompagnamento al pianoforte.*

GALVANI: Basta! Basta! *Edi spenge la radio.* Non scoprirò l'elettricità! *Nasconde la testa tra le mani.* Non me lo potrei mai perdonare.

MOTORE: Bravo Galvani!

EDI: Fritzi! Fritzi!

FRITZI: Ehi, questo posto è meraviglioso. Tutto rococò. È mille volte più bello dell'ostello delle donne di servizio di Weissenbach an der Triesting. Proprio come Hollywood!

EDI: Fritzi! Mir ham's geschafft! Mit der Elektrizität is Essig.

FRITZI: Jessas, die Freid! Jetzt müß ma gschwind ham-fahrn, ein paar Kerzen kaufen.

EDI: Aber hörst, Pepi, jetzt hast du als Elektromotor ka Existenzbasis mehr.

MOTOR: A was, i wer mi halt einschränken auf a Näh-maschinendasein. Oder als Fahrradl lebt sich's a ganz schön.

GALVANI: Furchtbar! Furchtbar!

FRITZI: Machen S' Ihna nix draus, Herr Erfinder! Der Pepi verrat Ihna irgend a anderes Patent, san S' grad so berühmt damit! Schaun S', erfinden S' zum Beispiel den Gillette-Rasierapparat!

MOTOR: Da ham S' an Katalog von der Wiener Messe 1936, damit san S' Ihrem Jahrhundert um mindestens zwanzig Jahr voraus.

GALVANI: Aber liebe Freunde, das nützt ja nichts.

EDI: Wie manen S' das?

GALVANI: Wenn ich die Elektrizität nicht erfind', erfindet s' der Kollege Volta! Oder ein anderer.

EDI: Aber wieso denn? Viertausend Jahr seids ihr mit Kerzen auskommen, und jetzt habts es auf amal so gnädig?

GALVANI: Die Theorie liegt in der Luft –

MOTOR: No, laßt es liegen!

GALVANI: Nichts zu machen. Kein Akademiker läßt sich das freie Denken verbieten.

EDI: Da schau her! Das ist des Neueste!

GALVANI: Allerdings, das Neueste. Im Mittelalter wäre es keinem Forscher eingefallen, so obstinat auf seinen Theorien herumzureiten.

EDI: Soso. Und wer hat diesen Sport eingeführt?

MOTOR: Haltaus! I waß schon! *Zu Galvani:* Können S' bitte a paar Minuten auf uns warten? Wir machen nur an Sprung ins Jahr 1633.

FRITZI: O wusch! Warum denn?

EDI: Fritzi! Ce l'abbiamo fatta! Dell'elettricità non se ne fa niente.

FRITZI: Gesù, che gioia! Ora dobbiamo tornare a casa alla svelta e comprare un paio di candele.

EDI: Ma Pepi senti, ora tu come motore elettrico non hai più motivo d'esistere.

MOTORE: E va be', allora mi limiterò a essere una macchina da cucire. Anche come bicicletta non si sta poi male.

GALVANI: Terribile! Terribile!

FRITZI: Non se la prenda, Signor inventore! Pepi le suggerirà qualche altro brevetto che la renderà altrettanto famoso! Guardi, per esempio, inventi il rasoio Gillette!

MOTORE: Ecco qui un catalogo della fiera di Vienna del 1936²², con questo lei sarà avanti al suo secolo per lo meno vent'anni.

GALVANI: Ma amici cari, questo non serve proprio a niente.

EDI: Cosa intende dire?

GALVANI: Se l'elettricità non la scopro io, la scoprirà il collega Volta! O un altro.

EDI: E perché mai? Per quattromila anni vi siete accontentati delle candele, e ora all'improvviso deve cambiare tutto in una volta?

GALVANI: La teoria è nell'aria.

MOTORE: Allora, lasci che ci rimanga!

GALVANI: Niente da fare. Nessun accademico può permettere che gli venga proibito il libero pensiero.

EDI: Ma guarda! Questa è l'ultima!

GALVANI: Infatti è l'ultima. Nel Medio Evo non sarebbe saltato in mente a nessun ricercatore di accanirsi così ostinatamente sulle sue teorie.

EDI: Ah sì, eh? E chi ha lanciato questo sport?

MOTORE: Fermi! Io lo so! *A Galvani*: Per favore potrebbe aspettarci un paio di minuti? Facciamo solo un salto nel 1633.

FRITZI: Perbacco! E perché?

MOTOR: Werdt's scho sehn! *Zu Galvani:* Aber Sie müssen uns versprechen, daß Sie inzwischen keine so leichtsinnigen Erfindungen machen.

EDI: Jawohl! Daß mir nicht gezuckt wird!

GALVANI: Ich werd' mich hüten! *Die Reisenden starten.*
Galvani ruft ihnen nach: Aber als Akademiker muß ich Ihnen doch sagen...

Zwischenvorhang fällt.

DRITTES BILD

Unterwegs (I)

Vor dem Vorhang. Edi, Motor, Fritzzi auf der Fahrt.

FRITZI: Wo fahrn ma denn jetztn hin?

MOTOR: Zum Physiker Galilei.

EDI: Was? Du willst ihm am End ausreden, daß die Erde sich dreht?

MOTOR: Zumindest soll er die Weisheit für sich behalten.

EDI: Aber hörst, auf die Art stelln ma der ganzen Naturwissenschaft a Haxl.

MOTOR: Klarerweise. Du hast ja selber gesagt, daß der Fortschritt an allem schuld ist.

EDI: I waß net, i hab a bisserl a schlechtes Gewissen...

MOTOR *ärgerlich:* Da schau her, Katzenjammer?

EDI *der sich in Zorn hineingeredet hat:* Schrei net. Siagst net, daß die Fritzzi schläft?

MOTOR: Sei selber ruhig. Du hast für alles die Verantwortung.

EDI: Ach? Und wer hat uns auf die Reise verzahrt?

MOTOR: Und wer hat gsagt, daß die Maschinen schuld san? *Rubiger.* Merk dir, Edi, wir Motoren sind dazu auf der Welt, daß wir euren Willen vollstrecken. Ihr druckts auf'n Starter, wir parieren. Du hast an hal-

MOTORE: Vedrai! *A Galvani*: Però deve prometterci che nel frattempo non farà scoperte così sconsiderate.

EDI: Appunto. E bando alle contrazioni qui, intesi?

GALVANI: Me ne guarderò bene! *I viaggiatori partono, Galvani gli grida dietro*: Ma come accademico devo dirvi però...

Giù il comodino.

QUADRO TERZO

In viaggio (I)

Davanti al sipario. Edì, motore, Fritzi in viaggio.

FRITZI: Dove stiamo andando ora?

MOTORE: Dal fisico Galilei.

EDI: Cosa? Non vorrai mica andare a convincerlo che la terra non gira?

MOTORE: Per lo meno deve tenersi per sé la verità.

EDI: Ma senti un po', così ci befferemo di tutte le scienze naturali²³.

MOTORE: Ovvio. L'hai sempre detto tu che è tutta colpa del progresso.

EDI: Non lo so, mi sento un po' la coscienza sporca...

MOTORE *stizzito*: Guarda un po', cominciamo già a pentirci.

EDI *che si arrabbia sempre di più*: Non urlare. Non vedi che Fritzi dorme?

MOTORE: Sta' zitto te! È solo tua la responsabilità di quel che sta succedendo.

EDI: Ah? E chi ci ha spinto in questo viaggio?

MOTORE: E chi ha detto che la colpa è delle macchine? *Più calmo*. Ricordati, Edì, noi motori siamo al mondo per sottometterci alla vostra volontà. Voi schiacciate il bottone dello starter e noi obbediamo. Tu sei

ben Gedanken ausgedacht – i hab ihn zu Ende gedacht und die Konsequenzen gezogen. Jetzt, wo ihr Menschen uns Maschinen gschaffen habts, müßt ihr halt vorsichtiger sein mit'n Herumphantasieren. Auf ja und na wird die Phantasie zur Wirklichkeit. Wir sind die dienstbaren Geister, und ihr seids die Zauberlehrlinge. Verstehst du mich?

FRITZI *schlafend*: San ja Märchen – san ja Schmääh –

EDI *der Pepi nicht mehr zugehört hat, sondern Fritzi betrachtet*: Hörst du 's? Net amal im Traum glaubt sie's, daß i wieder a Arbeit kriegen kann. Aber sie wird scho sehn. Wann's kane großen Fabriken mehr gibt, wern ma alle was zu tun kriegen, gel Pepi?

MOTOR *kühl – er hat das Notwendigste gesagt, und alles weitere ist ihm gleichgültig – mit einer Spur von Spott über Edis Verranntheit*: Logischerweise.

FRITZI *aufwachend*: San ma schon beim Galilei?

EDI: Glei, Fritzi. Und dann fahrn ma standtepe wieder z'Haus. *Sehnsüchtig und verzweifelt*: Und dann wird alles wieder gut. *Bestätigung suchend*: Gel Pepi?

MOTOR *kühl, mit einem guten Schuß Ironie*: Logischerweise.

VIERTES BILD

Prozeß Galileo Galilei

Verhandlungssaal. Im Hintergrund eine Büste der Justitia. Mitte: Richtertisch mit dem Vorsitzenden. Rechts vorne auf der Anklagebank Galilei. Dahinter sein Verteidiger. Links vorne auf der Zeugenbank Edi. Dahinter Publikum.

VORSITZENDER: Ich eröffne die Schlußverhandlung des Prozesses Galileo Galilei und lasse bei der geringsten Kundgebung den Saal räumen. *Mechanisch*. Angeklagter, schweigen Sie! Die bisherigen Zeu-

solo a metà di un pensiero... io lo porto a termine e ne tiro le conseguenze. Ora che voi uomini avete creato noi macchine, dovete stare più attenti a fantasticare a vanvera. Prima o poi la fantasia diventa realtà. Noi siamo gli spiriti al vostro servizio e voi siete gli apprendisti stregoni. Mi capisci?

FRITZI *dormendo*: Son tutte favole... son tutte balle...

EDI *che non ascolta più Pepi, ma guarda Fritzi*: Lo senti? Nemmeno quando sogna crede che troverò di nuovo lavoro. Ma presto lo vedrà. Quando non ci saranno più grandi fabbriche, tutti quanti avremo qualcosa da fare, vero Pepi?

MOTORE *freddo* – *ha detto l'essenziale e tutto il resto gli è indifferente* – *con una punta di derisione per la cocciutaggine di Edi*: Logico.

FRITZI *svegliandosi*: Siamo già da Galilei?

EDI: Quasi, Fritzi. E poi ce ne torniamo dritto dritto²⁴ a casa. *Preso da nostalgia e disperato*. E poi tutto andrà bene. *Cercando conferma*. Vero Pepi?

MOTORE *freddo, con un bel po' di ironia*: Logico.

QUADRO QUARTO *Processo a Galileo Galilei*

Sala delle udienze. Sullo sfondo busto della Justitia. Al centro: banco della giuria. A destra, davanti al banco degli imputati, Galilei. Dietro il suo difensore. A sinistra, davanti al banco dei testimoni, Edi. Dietro il pubblico.

GIUDICE: Dichiaro aperta l'udienza conclusiva del processo a Galileo Galilei e al minimo disturbo faccio sgombrare l'aula. *Meccanicamente*. Imputato, faccia silenzio! Le testimonianze raccolte finora hanno

QUADRO PRIMO¹*Hupka e Pistoletti in giro per il mondo*

HUPKA E PISTOLETTI²:

L'estate si è spenta lentamente,
L'autunno ha smesso di piangere,
È arrivato ora l'inverno,
Nemico maligno.
Nel lenzuolo funebre giace la terra
Che un tempo fu giovane e colorata.
Che cerchi ancora, qui sei straniero,
Fratello vagabondo.

Come ti salta ai polpacci
Il rigido vento d'inverno!
Non sei invitato
Dove loro sono ubriachi.
Per la festa di S. Silvestro
Nessun oste ti chiama a bere un ponce bollente:
Un corvo gracchia l'augurio di buon anno,
Fratello vagabondo.

E se il cielo lassù fosse
Intessuto di velluto e di broccato
E di stelline,
E ognuna fosse un ducato...
Non ci sarebbe nessuno che metterebbe la scala
Per andarle a prendere.
Così è il tempo, così è il mondo,
Fratello vagabondo.

Una strada di campagna, un cartello stradale: St. Ulrich ob der Triesting 25,6 km, Maria Wördern³ 5 km. Hupka e Pistoletti. Passano delle auto. Cercano inutilmente di fermare le macchine.

HUPKA: Ja, man muß schon wo unterkriechen. In diesem Sinne stellt sich unweigerlich die Frage des Winterquartiers. Weil das ist schon kein Klima mehr, sondern ein Scheißwetter.

PISTOLETTI: Alsdann kommst mit ins Spital? In Maria Wördern ist eins, das ist mir warm empfohlen worden.

HUPKA: Auf so etwas kann ich mich nicht einlassen. Ich bin ein kranker Mensch. Ich muß übern Winter ins Gefängnis. Honni soit qui mal y pense.

PISTOLETTI: Wieviel Monate kriegt man für so was?

HUPKA: Gar nichts. Das ist kein Verbrechen, sondern französisch.

PISTOLETTI: Nachher haust halt eine Fensterscheiben ein oder was.

HUPKA: Über so was bin ich erhaben, lieber Pistoletti, indem ich ohne Dokumente bin und einem bekannten Raubmörder ähnlich seh wie ein Ei dem andern. Bis sie mir nicht nachweisen, daß ich nicht derjenige bin, wird's immer Frühling.

PISTOLETTI: No bitte, das ist natürlich Sache der Weltanschauung. Ich weiß nur, daß in dem Spital ein gewisser Dr. Eilinger ist, und wenn du dich als chronischer Trinker legitimieren kannst, kämerst du bei dem zur Entwöhnungskur. Und dieser Doktor kommt jeden Abend zu den Entwöhnungspatienten und tut Wettbewerbe veranstalten. Und zwar um so viel weiße Mäuse einer mehr sehen tut wie der Doktor, um so viel Tropfen Sliwowitz kriegt derjenige als Prämie. Und zwar zahlt der Doktor immer drauf, trotzdem daß er ein Intellektueller ist. Aus Blödheit wahrscheinlich. Nur dem, der was mir das erzählt hat, bei dem ist er mißtrauisch geworden, weil derjenige hat zwölf Millionen angegeben. Selbstredend ist er rausgeschmissen worden. Es muß aber nicht jeder gleich so wild hasardieren.

HUPKA: Der Mensch muß sich eben begnügen können.

PISTOLETTI: So ist es.

HUPKA: Bisognerà pure rifugiarsi da qualche parte. È inevitabile porsi la questione dell'alloggio per l'inverno. Non si può certo definire clima, questo schifo di tempo.

PISTOLETTI: Poi vieni con me all'ospedale? A Maria Wördern ce n'è uno che mi è stato caldamente consigliato.

HUPKA: Non voglio aver niente a che fare con gli ospedali. Sono un uomo malato. Devo passare l'inverno in galera. Honni soit qui mal y pense⁴.

PISTOLETTI: E quanti mesi danno per questo?

HUPKA: Niente. Non è un reato, è francese.

PISTOLETTI: Basta che spacchi un vetro o qualcosa del genere.

HUPKA: Sono superiore a cose simili, caro Pistoletti, dato che sono senza documenti e somiglio a un noto assassino come si somigliano due gocce d'acqua. Finché non mi dimostreranno che io non sono quello lì, per me sarà sempre primavera.

PISTOLETTI: Ma fammi il piacere, dipende da come si vedono le cose. Io so soltanto che all'ospedale c'è un certo dottor Eilinger e se uno riesce a dimostrare di essere un alcolizzato cronico, va da lui per la disintossicazione. Questo dottore va dai pazienti in via di disintossicazione ogni sera e organizza delle gare. Cioè quanti topolini bianchi vedi più del dottore, tante gocce di slivoviz ti danno come premio. Il dottore ci rimette sempre, nonostante sia un intellettuale. Per stupidità, probabilmente. Si è insospettito solo con quello che me l'ha raccontato, perché ha dichiarato di aver visto dodici milioni di topi. Naturalmente l'hanno sbattuto fuori. Non c'è bisogno però che uno esageri così.

HUPKA: Uno deve pur sapersi accontentare.

PISTOLETTI: Proprio così.

HUPKA: Ich will dich aber aufmerksam machen, daß das Polizeigefängnis in St. Ulrich ob der Triesting das Luxuriöseste ist, was wir in diesem Genre aufzuweisen haben. Direkt ein Hotel Bristol. Ich glaub sogar, sie haben dort Wasserspülung. Sapiienti sat.

PISTOLETTI: Das schon. Aber entweder Arrest oder Spital. Alles auf einmal kann der Mensch nicht haben.

HUPKA: Sehr richtig, heutzutage kommt man nur als Diogenes durch. Also auf Wiedersehen, Spezi, bei dem Wegweiser da.

PISTOLETTI: Wann?

HUPKA: Eh scho wissen. Im Frühjahr kribbelt's uns sowieso immer am gleichen Tag.

PISTOLETTI: Das macht die Seelensympathie. Servus, Hupka.

HUPKA: Servus, Pisto. *Pistoletti ab.*

Autos fahren vorbei und bleiben trotz Hupkas Winken nicht stehen.

HUPKA: Fi donc. Noch minimal vier Stunden Marsch bis zum nächsten Gendarmen, der mich arretieren könnte. Wie immer: wenn man sie braucht, sind sie nicht da.

GENDARM *tritt auf*: Ein herzliches Grüß Gott...

HUPKA *erstaunt*: Gehst nicht weiter. So was von einem lupus ex machina. Das ist aber sehr lieb von Ihnen, daß ich Ihnen in die Hände falle.

GENDARM: Würden Sie sich bitte legitimieren?

HUPKA: Der hat eine Höflichkeit in sich, daß es einem kalt herunterläuft.

GENDARM: Oder haben Sie am Ende keine Dokumente?

HUPKA: Erraten, Sherlock! Auf nach Scotland Yard!

GENDARM: Armer Mann, da haben Sie sicher die Papiere verloren!

HUPKA *verblüfft*: Was? Wie?

GENDARM: Das ist doch logisch, mein ich.

HUPKA: Ti voglio avvertire però che il carcere di St. Ulrich ob der Triesting è il più lussuoso fra quelli che possiamo offrire nel loro genere. Proprio un Hotel Bristol⁵. Credo ci sia perfino lo sciacquone. Sapianti sat⁶.

PISTOLETTI: Beh, è vero. O l'arresto o l'ospedale. Tutto in una volta non si può avere.

HUPKA: Giustissimo, oggi giorno la si scampa solo come Diogene. Allora, amico, ci rivediamo a quel cartello stradale là.

PISTOLETTI: Quando?

HUPKA: Ci penserà il destino. A primavera ci formicola sempre proprio lo stesso giorno.

PISTOLETTI: È l'intesa delle anime. Ciao, Hupka.

HUPKA: Ciao, Pisto.

Pistoletti esce. Passano delle macchine e, nonostante i gesti di Hupka, non si fermano.

HUPKA: Fi donc⁷. Minimo ancora quattro ore di cammino fino al prossimo poliziotto che potrebbe arrestarmi. Come sempre, quando uno ha bisogno di loro, non ci sono.

POLIZIOTTO *entra*: Un cordiale buongiorno...

HUPKA *stupito*: Non ci posso credere. Che specie di lupus ex machina⁸. È molto carino da parte sua che io le finisca dritto fra le mani.

POLIZIOTTO: Vuole, prego, mostrare i documenti.

HUPKA: È di una tale cortesia che ti fa venire i brividi.

POLIZIOTTO: Oppure non ne ha di documenti?

HUPKA: Indovinato, Sherlock⁹. Via a Scotland Yard!

POLIZIOTTO: Poveruomo, li avrà sicuramente persi.

HUPKA *sbalordito*: Cosa? Come?

POLIZIOTTO: Ma è logico, no?

HUPKA: Allerdings... natürlich... ich kann ja gar nicht ohne Dokumente auf die Welt gekommen sein... infolge dessen hab ich sie auf dem Weg verloren, aber... da müssen Sie doch...

GENDARM: Ihnen die Papiere wieder verschaffen, natürlich. Wozu sonst wären wir Behörden da? Wir werden recherchieren.

HUPKA: Sagen Sie, sind Sie vielleicht zufällig das Christkindl?

GENDARM *lachend*: Mitnichten. Bin ich doch nur ein schlichter Landgendarm. Jedoch mein treues Weib hat mich gestern um Punkt 10.25 Uhr mit gesunden Drillingen beschenkt.

HUPKA: Kleine Geschenke erhalten die Freundschaft. Aber hören Sie, bemerken Sie an mir nicht irgendeine Ähnlichkeit? Ich meine, erinnere ich Sie nicht an einen gewissen Steckbrief? Hab ich nicht irgend etwas von einem Raubmörder an mir?

GENDARM: Sie mit Ihren ehrlichen Augen?

HUPKA: Der Schein trügt, sag ich Ihnen. Glauben Sie mir. Es ist Ihnen gelungen, einem flüchtigen Verbrecher in die Hände zu laufen. Nehmen Sie mich fest!

GENDARM: Niemals.

Ein treuer Blick aus treuem Aug'

Dir mehr als Dokumente taug'!

HUPKA: Zum Kuckuck! Sie müssen mich aber verhaften! Wozu zahlt man euch denn die Steuern? Außerdem steht auf mich eine Prämie von 10.000 Franken.

GENDARM: Schnöden Geldes schnöde Macht

Stets veracht', stets veracht'!

HUPKA: Bitte schön, nicht mich provozieren! Mir könnte am Ende nichts anderes übrigbleiben, und ich müßte Sie in der brutalsten Weise amtsehenbeleidigen.

GENDARM: Sie sind betrunken, alter Freund, unzurechnungsfähig, und die Not hat Sie verbittert gemacht. Ich nehm's Ihnen nicht übel. Meiden Sie nur den Alkohol und die flatterhaften Weiber. Sie, Sie... *Ab*.

HUPKA: Ma certo... naturalmente... non posso certo essere venuto al mondo senza documenti... di conseguenza li ho persi per strada, ma... lei dovrebbe però...

POLIZIOTTO: Procurarle di nuovo i documenti, naturalmente. Altrimenti, le autorità... che ci starebbero a fare? Faremo delle ricerche.

HUPKA: Mi dica, lei è per caso Gesù Bambino?

POLIZIOTTO *ridendo*: Nient'affatto. Sono soltanto un semplice poliziotto di campagna, ma ieri notte alle 10.25 in punto la mia moglie fedele mi ha regalato tre bei gemelli.

HUPKA: I piccoli doni nutrono l'amicizia. Ma ascolti, non nota in me qualche somiglianza? Voglio dire, non le ricordo un certo mandato di cattura? Non ho niente dell'assassino?

POLIZIOTTO: Lei, con quello sguardo onesto?

HUPKA: L'apparenza inganna, le dico. Mi creda, è riuscito ad acciuffare un criminale latitante. Mi arresti.

POLIZIOTTO: Mai.

In occhi onesti onesto sguardo

Val più che documenti a suo riguardo!

HUPKA: Al diavolo! Comunque deve arrestarmi! Sennò, a che scopo paghiamo le tasse? Oltretutto su di me c'è una taglia di 10.000 franchi.

POLIZIOTTO: Vile potere di vile ricchezza

Sempre disprezza, sempre disprezza.

HUPKA: Per favore, non mi provochi! Alla fine potrebbe non restarmi nient'altro da fare e dovrei commettere oltraggio a pubblico ufficiale.

POLIZIOTTO: Lei è ubriaco, vecchio mio, non ragiona, e la miseria le rende amara la vita. Non me la prendo. Eviti solo l'alcool e le donne facili. Lei, lei... *esce*.

HUPKA: Sie, Sie? So etwas! Jetzt hab ich den einzigen Gendarmen der Welt kennengelernt, der einem Vagabunden »Sie, Sie« sagt. Auf jeden Fall, das hat was zu bedeuten. Aber was? Das ist die Frage. – Wie wär' es, wenn es irgendwo in der Welt eine Grenzlinie geben täte, nämlich eine ganz spezielle Grenzlinie zwischen dem Reich der Wirklichkeit und dem Reich der Märchen – und wenn ich jetzt zufällig und ahnungslos auf dieser Grenzlinie herumspazieren täte – *Zieht einen Grenzstrich in den Straßenstaub* –, also, und wenn man die Grenze approximativ und zirka hier annimmt – hm, und wenn ich links von dem Strich weiterwandern tu, wie der Pistoletti, dann bleib ich ein ganz prosaischer Vagabund mit Frostbeulen und ohne Dokumente, hingegen, wenn ich rechts weitergehe, auf St. Ulrich zu, müßte jetzt zwanzig Schritte hinter mir ein Packard-Auto bremsen – *Bremsgeräusch* –, und eine Millionärin müßte aussteigen mit Autobrille und Revolver – *Auftritt Gwendolyn; sie hat einen Revolver gezückt* – und müßte mir im reinsten Hollywoodisch zurufen –

GWENDOLYN: Hello, wollen Sie mit mir nach London kommen?

HUPKA: In so einem Fall würde ich mich als smarterer Boy nicht im geringsten wundern, sondern mit trockenem Humor ausrufen: Hallo, Madam, geben Sie das Schießseisen weg! Das kleine Ding könnte sich leicht verkühlen – bei dem grippösen Wetter.

GWENDOLYN: Ausgeschlossen! Die Form Ihrer Ohr läppchen zeugt von Not und Laster. Sie werden sich an mir vergreifen. Verzeihlich. Wir sind alle Sünder. Wer wirft den ersten Stein?

HUPKA: Thank you für Ihr Mitgefühl – würde ich auf hochamerikanisch antworten. Aber you are in einem errare humanum est. Nix Gangster; Passagier! Mein Name ist Kilian Hupka.

HUPKA: Lei, lei? Ma guarda! Ho conosciuto or ora l'unico poliziotto del mondo che dà del lei a un vagabondo. In ogni caso questo deve voler dire qualcosa. Ma cosa? Questo è il problema... Come sarebbe se da qualche parte del mondo fosse stata tracciata una linea di confine, cioè una linea di confine tutta speciale fra il regno della realtà e il regno delle fiabe... e se ora io per caso, senza rendermene conto, camminassi su questa linea di confine... *Traccia una riga nelle polvere della strada...*, dunque, mettiamo che il confine sia approssimativamente più o meno qui... ehm, e se io proseguo a sinistra della striscia, come il Pistoletti, allora resto un vagabondo qualsiasi, pieno di geloni e senza documenti, mentre se continuo a destra, verso St. Ulrich, venti passi dietro a me, ora dovrebbe frenare una Packard... *stridio di freni* e dovrebbe scendere una milionaria con occhiali e revolver... *Entra Gwendolyn, ha estratto un revolver...* e dovrebbe chiamarmi con perfetto accento hollywoodiano.

GWENDOLYN: Hello, vuole venire con me a Londra?

HUPKA: In tal caso, da smart boy non mi meraviglierei per niente, ma con una secca battuta d'umorismo esclamerei: Hallo, Madam, mettete via lo schioppo! Quell'aggeggino potrebbe prendere freddo... con questo tempo da influenza.

GWENDOLYN: Escluso! La forma dei suoi lobi rivela miseria e vizio. Lei mi metterà le mani addosso. È perdonabile. Noi siamo tutti peccatori. Chi scaglia la prima pietra?

HUPKA: Thank you per la sua compassione... risponderi in perfetto americano. Ma you are in un errare humanum est. No gangster; passeggero! Mi chiamo Kilian Hupka.

GWENDOLYN: Ich bin Gräfin Gwendolyn Buckelburg-Marasquino, geschiedene Cash. Warum kehren Sie mir den Rücken?

HUPKA: Wie? *Wendet sich um.* Nein, so was von einer plastischen Vision! How do you do?

GWENDOLYN: Ich war shopping.

HUPKA: Im deutschen Text würde stehen: Ich habe Einkäufe gemacht.

GWENDOLYN: Nicht ganz. Ich wollte nur.

HUPKA: Und haben Sie nichts Passendes gefunden? Man kennt das. Durch die Reklame wird einem alles mögliche versprochen, und wenn man sich's anschauen kommt, ist's lauter Pofel.

GWENDOLYN: Ganz richtig...

HUPKA: ...würde sie formell antworten. Und ich ebenso formell: Was haben Sie denn einkaufen wollen, Mylady?

GWENDOLYN: Einen Staat.

HUPKA: Ach – ah so, einen Sonntagsstaat.

GWENDOLYN: Nein. Auch für Wochentage. Eine Monarchie zum Beispiel oder auch eine Republik. Ich habe mit der Preisliste in der Hand verschiedene osteuropäische Staaten ausprobiert.

HUPKA: Ich, blasiert: Na, und waren sie Ihnen zu teuer oder was? – Sie, noch blasierter:

GWENDOLYN: Unmodern. Veraltete Typen.

HUPKA: Aha, no, und wozu brauchen Sie eigentlich einen Staat?

GWENDOLYN: Für meinen Mann. Graf Buckelburg-Marasquino brachte mir in die Ehe einen Adelstitel, der auf die Zeiten des Kaisers Andreas des Kahlen zurückgeht. Als Gegenleistung wurde im Ehekontrakt vereinbart, daß ich ihm zum 88. Wiegenfeste einen Staat schenke. Vor vierzig Jahren war er nämlich Staatssekretär für Äußeres im Dienste einer europäischen Großmacht. Auf diesem Posten feierte er eine Woche lang einen diplomatischen Erfolg nach dem anderen, bis er schließlich abgesägt wurde. Seitdem verzehrt er sich in Gram.

GWENDOLYN: Sono la Contessa Gwendolyn Buckelburg-Marasquino separata Cash. Perché mi volge le spalle?

HUPKA: Cosa? *Si gira*. Ma guarda, che plastica visione! How do you do?

GWENDOLYN: Ero a far shopping.

HUPKA: In un testo tedesco sarebbe: sono andata a far acquisti.

GWENDOLYN: Non proprio. Lo volevo soltanto.

HUPKA: E non ha trovato niente che le andasse bene? È sempre così. La pubblicità ci promette ogni cosa possibile e quando s'arriva a vederla è solo roba-cia.

GWENDOLYN: Giustissimo...

HUPKA: ...risponderebbe lei, formale. E io altrettanto formale: cosa avrebbe voluto comprare, Mylady?

GWENDOLYN: Uno stato.

HUPKA: Ah... ah sì, un vestito per la domenica¹⁰.

GWENDOLYN: No. Anche per gli altri giorni della settimana. Una monarchia, per esempio, oppure una repubblica. Con in mano la lista dei prezzi ho provato diversi stati dell'Europa orientale.

HUPKA: Io, borioso: ah, e le sono sembrati troppo cari o cosa?... Lei, ancora più boriosa.

GWENDOLYN: Fuori moda. Modelli antiquati.

HUPKA: Ah, ecco, no, e mi scusi, a che le può servire uno stato?

GWENDOLYN: È per mio marito. Il Conte Buckelburg-Marasquino¹¹ mi portò in dote un titolo nobiliare che risale ai tempi dell'Imperatore Andrea il Calvo. Come contropartita fu stabilito nel contratto matrimoniale che gli regalassi uno stato per l'ottantesimo genetliaco. Quarant'anni fa fu appunto Segretario degli Esteri di una grande potenza europea. Con questa carica celebrò per una settimana un successo diplomatico dopo l'altro, finché, alla fine, fu silurato. Da allora si strugge d'angoscia.

HUPKA: Ich verstehe. Ohne Staat kann der beste Außenminister nicht zur Geltung kommen.

GWENDOLYN: Der Graf hat große Pläne. Nur muß er noch etwas warten. Bis morgen finde ich keinen passenden Staat mehr.

HUPKA: Ich habe eine Idee. Nur keine überstürzten Einkäufe. Lassen Sie sich Zeit mit dem Suchen. Es genügt vollkommen, wenn Sie mich als Staatsbürger Nr. 1 und als vorläufige Kostprobe für den Herrn Gemahl mitbringen.

GWENDOLYN: Okay. War auch meine Absicht, wie Sie sehen. *Deutet auf den Revolver.* Sind Sie von Natur heimatliebend?

HUPKA: Schon immer gewesen, Gnädigste. Ob eigenes Vaterland oder fremdes, spielt für mich gar keinen Unterschied. Ich werde Ihnen einen Staatsbürger abgeben, daß Sie staunen werden. Ich bin ehrlich, sparsam. Subversiv bin ich nicht so viel, wie Schwarzes untern Fingernagel geht.

GWENDOLYN: Okay.

HUPKA: Okay! Okay! *Wehmütig:* Und dann hätte sie mich husch, husch, husch in ihren Packard gepackard, und wir wären nach London gefahren. In einem amerikanischen Film. Behüt mich Gott, es wär zu schön gewesen...

GWENDOLYN: Nun, kommen Sie oder nicht?

HUPKA: Was? Sie sind noch immer da?

GWENDOLYN: Natürlich! Ich warte auf Sie!

HUPKA: Wieso natürlich? Und wieso überhaupt? Sind Sie denn lebendig? Heiliger Nepomuk! Zwicken Sie mich! Zwicken sollen Sie mich schon endlich! – Au! Aber das ist noch kein Beweis. Pumpen Sie mir einen Dollar. – No, wird's?

Gwendolyn tut es.

HUPKA *Beißt in das Goldstück:* Echt!! Ich träume nicht! Na so etwas! Ich träum nicht!

HUPKA: Capisco. Senza stato neanche il miglior ministro degli esteri può farsi valere.

GWENDOLYN: Il Conte ha grandi progetti. Solo che deve aspettare ancora un po'. Fino a domani ormai non troverò più uno stato che possa fare al caso mio.

HUPKA: Ho un'idea. Ma niente acquisti precipitosi. Si prenda del tempo per le ricerche. Basta e avanza che lei porti me in qualità di primo cittadino e di temporaneo assaggio per il signor marito.

GWENDOLYN: Okay. Era anche la mia intenzione, come vede. *Accenna al revolver*. Lei di indole è patriota?

HUPKA: Da sempre, Signora. Che sia la mia madrepatria o sia una straniera, per me non fa proprio differenza. Sarò un cittadino di cui si meraviglierà. Sono leale e parsimonioso, sono tanto sovversivo quanto ci sta di nero sotto un'unghia.

GWENDOLYN: Okay.

HUPKA: Okay! Okay! *Malinconico*. E poi svelto svelto mi avrebbe impacchettato nella sua Packard e ci saremmo diretti a Londra. In un film americano. Dio mio, sarebbe stato troppo bello...

GWENDOLYN: Allora, viene o non viene?

HUPKA: Come? È sempre lì, lei?

GWENDOLYN: Naturalmente! La sto aspettando!

HUPKA: Come sarebbe naturalmente? E come mai? È viva? San Nepomuk!¹² Forza, mi dia un pizzicotto!... Ahi! Ma questo non prova niente. Prestatemi un dollaro... Suvvia!

Gwendolyn lo fa.

HUPKA *morde la moneta d'oro*: Vero! Non sto sognando! Ma guarda che roba! Non sto sognando!

GWENDOLYN: Also? Mein Motor wird kalt!

HUPKA *ruft in die Kulissen*: Pisto! Pisto! Nimm es mir nicht übel: Ich hab mich als Untertan engagieren lassen.

Dunkel.

ZWEITES BILD

James, der Butler; Stimme des Grafen

GRAF: James?

JAMES: Exzellenz?

Vorhang auf. Die Szene stellt das Gemach des Grafen dar.

GRAF: Lesen Sie mir die Glückwunschtelegramme vor!

JAMES: Sehr wohl, Exzellenz! *Liest*. Dem tollen Junker zur Erinnerung an unvergeßliche Sauhatz im Odenwald anno 90 ein zackiges Weidmannsheil. Wilhelm.

GRAF: Schau, schau! Daß der Alte sich noch an mich erinnert! Obwohl er wieder regieren darf!

JAMES: Exzellenz geruhen zu verwechseln. Der wieder regieren darf, ist ein anderer.

GRAF: Schon möglich, schon möglich. Also weiter in diesem Sinne.

JAMES: Uns Jungen gehört die Welt. Bis 120. Lloyd George. Rockefeller.

GRAF: Exzellent, exzellent! Weiter in diesem Sinne!

JAMES: Verzeihung, Exzellenz, ein Mann wünscht vorgelesen zu werden.

GRAF: Was für ein Mann?

JAMES: Wenn ich mir die Bemerkung erlauben darf, eine suspekte Erscheinung, Exzellenz. Nichts würde mich weniger wundern, als wenn es eine Art von Anarchist wäre, der Exzellenz nach dem Leben trachtet.

GWENDOLYN: Allora? Mi si raffredda il motore!
HUPKA *grida verso le quinte*: Pisto! Pisto! Non te la prendere: mi sono fatto assumere come suddito.

Buio.

QUADRO SECONDO

James, il maggiordomo; voce del Conte

CONTE: James?

JAMES: Eccellenza?

Su il sipario. Sulla scena l'appartamento del Conte.

CONTE: Mi legga i telegrammi di congratulazioni!

JAMES: Benissimo, Eccellenza! *Legge*. Al magnifico Junker in ricordo di indimenticabile battuta al cinghiale nell'Odenwald anno 90 un energico in bocca al lupo. Wilhelm.

CONTE: Guarda! Guarda! Il vecchio si ricorda ancora di me! Nonostante sia di nuovo al governo!

JAMES: Sua Eccellenza si compiace di confondersi, quello che è di nuovo al governo è un altro¹³.

CONTE: Può essere, può essere. Andiamo pure avanti.

JAMES: Il mondo è di noi giovani. Fino a 120 anni. Lloyd George¹⁴. Rockefeller¹⁵.

CONTE: Eccellente, eccellente! Andiamo pure avanti.

JAMES: Perdoni, Eccellenza, un uomo chiede di essere fatto passare.

CONTE: Che tipo è?

JAMES: Se mi permette l'osservazione, un tipo poco raccomandabile, Eccellenza. Non mi stupirei per niente, se fosse una specie di anarchico che attentasse alla vita di Sua Eccellenza.