

«smascheramento» ideologico sembra invece all'autore lo «psicogramma» di un «uomo qualunque», ottenuto attraverso le tecniche intertestuali (p. 91). Tuttavia l'enucleazione dei modelli libreschi che presiedono alla costituzione psicologica di questa figura non sembra affatto contraddire la possibilità di una sua lettura storico-sociale. Al contrario è appunto questa prospettiva che permette di comprendere meglio la fragile sostanza ideologica del personaggio, rappresentativo di un'epoca non perché ne incarni i discutibili pregiudizi con convinzione, ma al contrario perché li assorbe acriticamente. Da questo punto di vista una maggiore apertura della (di per sé pregnante e rivelatrice) lettura intertestuale di Aurnhammer alle suggestioni che possono derivare da una impostazione storico-sociologica potrebbe solo giovare al complessivo risultato ermeneutico.

Luigi Reitani

Il poeta della Vienna Rossa Jura Soyfer 1912-1939, Atti del convegno per il Centenario della nascita (Perugia, 29-30 novembre

2012), a cura di Hermann Dorowin e Alessandro Tinterri, ("Goethe & Company – Collana di studi germanistici e comparati" 8), Perugia, Morlacchi Editore, 2014, pp. 256, € 15.

«[...] nel contesto della recente crisi economica e con l'acuirsi dei problemi sociali, soprattutto dei giovani, l'attualità di questo poeta, interprete e testimone di un'altra "crisi della gioventù", quella dei primi anni Trenta, è apparsa evidente» (p. 9). Si preferirebbe non leggere queste parole, contenute nella breve introduzione che i due curatori antepongono ai tredici saggi del volume qui presentato, e non pensare che tra il nostro tempo e i primi anni Trenta del secolo scorso sussistano *quelle* analogie, che dalla crisi economica e i problemi sociali potrebbero estendersi fino alla constatazione di una politica incerta e dei richiami sempre più forti all'autoritarismo. Senza voler necessariamente spiegare il presente con categorie del passato, tali somiglianze non possono tuttavia essere negate e, di primo acchito, parrebbero sufficienti a spiegare l'attualità dei testi soyferiani. Nondimeno l'attualità non ga-

rantisce di per sé interesse. Il motivo per cui l'opera di Soyfer è considerata significativa ancora oggi – come provano sia la ricerca germanistica, che dalla riscoperta dell'autore all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso fino a oggi ha prodotto una cospicua e importante letteratura critica, sia la ricezione teatrale e le traduzioni internazionali – sarà allora da ricercare in prima istanza nella sua poetica, la quale certo non prescinde dal tempo, ma, calata in esso, intende riconoscerlo, interrogarlo, metterlo in discussione. La *vis* letteraria, che investe anche i *reportages*, le creazioni cabarettistiche e i testi improntati sull'*agit-prop*, è per Soyfer lo strumento principe di creazione e trasmissione di conoscenza, nonché di realizzazione di uno spazio di libertà individuale e collettiva sottratto alle costrizioni della storia e proposto al lettore (o allo spettatore) disposto a dividerlo. In questo senso la sua letteratura è un atto politico compiuto con mezzi estetici e in costante rapporto dialogico sia con la tradizione sia con la modernità letterarie. Allo stesso modo, è una dichiarazione d'amore per la vita, aspetto che non di rado sembra prevalere su

quelli più specificamente ideologici ai quali l'autore certo non era estraneo. Forse, oltre alle analogie storiche, sono anche questi i motivi per cui Soyfer è ancora oggi interessante. Almeno, questi sono alcuni degli aspetti su cui porta a riflettere anche la lettura del volume degli atti del convegno svoltosi a Perugia nel novembre 2012 in occasione del centenario della nascita del poeta e arricchito del contributo di Fabrizio Cambi. I saggi sono pensati con equilibrio, in modo da coprire i vari generi e le diverse fasi della produzione dell'autore, e si presentano come un vero e proprio omaggio all'uomo e al poeta. Se qualcosa manca, è forse una voce critica nei confronti dell'opera di Soyfer, anche di quella più matura, che, senza negarne l'innegabile valore, azzardi nei suoi confronti quel 'contraddittorio' di cui proprio l'autore ha dato sicura prova nei suoi scritti. Detto questo, lodevole è la tenuta d'insieme della miscelanea; i contributi, generalmente scritti in uno stile piano ed elegante vanno incontro anche alle esigenze del lettore non esperto e favoriscono una conoscenza ad ampio raggio della produzione dell'autore, come anche del

tempo storico di riferimento, e meritano tutti una seppur breve presentazione.

Il saggio di apertura è di Hermann Dorowin, di cui è importante ricordare, tra le altre cose, la ricca introduzione all'edizione italiana delle *pièces* teatrali di Soyfer (2011). Per il suo contributo, corredato di importanti ed eloquenti foto storiche, Dorowin ha scelto il titolo *Ritratto dell'artista da giovane: Jura Soyfer attraverso le lettere*, richiamando fin da subito l'attenzione del lettore sulla formazione umana, intellettuale e artistica di un poeta che, a differenza dello Stephen Dedalus di Joyce, è *dovuto* rimanere giovane. Attraverso le lettere dell'autore, considerate una vera e propria «palestra di scrittura» (p. 18), e le testimonianze di chi lo aveva conosciuto, Dorowin ripercorre in modo chiaro, simpatetico ma non idealizzante, le tappe fondamentali della vita di Soyfer, mettendola in stretta relazione con il suo tempo. Tratta quindi le relazioni affettive e amorose, l'attività giornalistica, politica e letteraria, le predilezioni letterarie, le riflessioni e le emozioni che eventi e personaggi storici suscitarono in lui. Particolarmente proficua a fini interpreta-

tivi è la messa a fuoco dell'ironia, che Dorowin considera, a ragione, il tratto stilistico precipuo dell'intera opera soyferiana; essa porta infatti implicitamente a riflettere su come lo sguardo che Soyfer rivolgeva al mondo circostante (e a se stesso) fosse vigile, capace da un lato di cogliere anche le contraddizioni meno evidenti, dall'altro di opporre alla realtà un punto di vista diverso, per ricavarci, tramite il contrasto, quello spazio di libertà e di conoscenza accennato sopra. Questo sguardo si coniuga con la capacità letteraria, in certi testi ancora in divenire, di una trasposizione plastica di tali contraddizioni in una vasta gamma di forme comiche.

Tra queste, una posizione di rilievo spetta alla satira. Fabrizio Cambi, che nel 1983, in collaborazione con Primus-Heinz Kucher, ha avuto il merito di proporre per la prima volta l'autore a un pubblico di lettori italiani, prende in analisi le *Tagessatiren* scritte per la «Arbeiter-Zeitung»; ne evidenzia il carattere documentario, l'intenzione critica e politica, la dimensione ludica e, infine, l'«ottimistica visione redentiva» (p. 45). Grazie all'esplicitazione

di eventi, istituzioni e personaggi storici che costituiscono lo sfondo e l'oggetto delle satire, il saggio offre un supporto fondamentale ai fini di quell'«“esegesi” e decodificazione di fatti e di date» (pp. 44-45), necessarie al lettore attuale per comprendere i diversi piani con cui i testi operano.

Jelena Reinhardt analizza le *Bild-und-Wort-Satiren* pubblicate nel settimanale socialdemocratico «Der Kuckuck» nell'arco del 1933. Avvalendosi di importanti studi sulla fotografia, legge, sulla scia di Horst Jarka e in base ad alcune definizioni di genere, le satire di Soyfer come «fotomontaggi» e studia in particolar modo il rapporto tra immagine e parola, realtà e punto di vista, autore e pubblico. Il saggio è ben documentato e l'argomentazione è ricca; qualche dubbio suscita il primato che l'autrice riconosce a tratti alla parola sull'immagine, rischiando di smembrare ciò che nel fotomontaggio è intimamente (e idealmente) unito.

Satira e ironia sono alla base anche del frammento di romanzo *So starb eine Partei* (1934), ma non è questa la chiave di lettura proposta da Eugenio Spedicato che, oltre ad aver tradotto il

romanzo in italiano nel 1988, ha già indagato questo specifico aspetto in altra sede. Nel suo saggio segue invece un «sentier[o] di lettura tra le righe» (p. 81) rimasto ancora inesplorato e mostra come la dimensione storico-politica del romanzo vada di pari passo con quella psico-antropologica. Ripercorre quindi il testo alla luce della capacità narrativa di Soyfer di tracciare una sorta di patografia della paura che blocca i personaggi e le situazioni nel momento della crisi. Il percorso è delineato con chiarezza e non perde mai di vista che la scrittura, pur seguendo i personaggi nell'immobilismo della paura, a sua volta non si ferma di fronte a questa emozione fondamentale, e che la comprensione antropologica non oscura l'affermazione da parte di Soyfer della necessità (individuale e collettiva) di compiere delle scelte.

Empatia e spirito critico trapelano anche nella prosa giornalistica indagata nel bel saggio di Alessandra Schininà, che in passato ha dedicato a Soyfer, tra le altre cose, uno studio monografico. Tenendo conto della discussione del tempo sul genere del *reportage*, analizza finemente e in modo convincente la «personale

prosa giornalistica dell'autore» (p. 91), mettendone bene in luce la qualità specificamente poetica.

A *Der Weltuntergang. Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang* (1936) sono dedicati i saggi di Primus-Heinz Kucher e di Emmanuela E. Meiwes. Il primo, che ha contribuito in modo importante agli studi su Soyfer, inizia con un rapido quadro della cultura del *cabaret* e dei piccoli teatri di Vienna, di cui sottolinea il valore di «laboratorio politico-culturale» (p. 106). L'analisi testuale si concentra quindi sulle caratteristiche tipicamente cabarettistiche della *pièce* e mostra la compenetrazione di elementi fiabeschi e di critica del tempo. Meiwes confronta invece le traduzioni della *pièce* in inglese, francese e italiano a partire dalle funzioni linguistiche della rappresentazione, dell'espressione e dell'appello (categorie di Karl Bühler), alle quali aggiunge quella metalinguistica. Anche se le conclusioni sono forse troppo rapide, le tabelle di raffronto danno un'idea precisa sia delle specificità del linguaggio scelto da Soyfer, sia delle importanti mutazioni che esso subisce nella trasposizione nelle lingue considerate.

Jürgen Doll, altro importante studioso di Soyfer, contribuisce

con un saggio su *Der Lechner Edi schaut ins Paradies* (1936); tratta il tema della disoccupazione nella drammaturgia del tempo, quindi nella produzione complessiva di Soyfer, e si concentra infine sulla *pièce* come «l'unica opera fondamentale di tutta la scena cabarettistica austriaca dedicata a questo tema» (p. 153). In particolare, evidenzia la lettura politica della disoccupazione da parte di Soyfer e come la prospettiva autoriale sia solo parzialmente identificabile con quella del protagonista.

Il saggio di Michaela Bürger-Koftis contiene *in nuce* tre linee di interpretazione di *Astoria* (1937): gli effetti comici linguistici e la critica del linguaggio (letta anche alla luce del plurilinguismo), il rapporto tra realtà e *fiction*, infine l'attualità della *pièce*, riscontrabile nelle relazioni che ancora vigono tra ricchi e poveri, tra gente comune e politici, nella mancanza del lavoro e nella chiusura verso i flussi migratori.

Uta Treder, che non ha più avuto la gioia di vedere la pubblicazione del volume nella collana da lei co-fondata insieme a Hermann Dorowin, scrive su *Vineta. Die versunkene Stadt* (1937). Dopo aver ripercorso la leggenda della

città sommersa in alcuni testi letterari, individua nella poesia *Seegespenst* di Heinrich Heine e nella mescolanza di fascino e orrore provati dal soggetto lirico il modello di riferimento di Soyfer. Presenta quindi *Vineta*, evidenziandone elementi di continuità e discontinuità rispetto a Heine.

La rivisita satirica *Broadway-Melodie 1492. Ein chronischer Anachronismus* (1937) nasce dalla rielaborazione da parte di Soyfer del *Christoph Kolumbus oder die Entdeckung Amerikas* di Walter Hasenclever e Kurt Tucholsky. Susanna Böhme-Kuby, esperta di Tucholsky, focalizza l'attenzione soprattutto su quest'ultima opera e i suoi autori, facendo solo alla fine un breve confronto con il testo di Soyfer. La scelta può sembrare strana, eppure è utile a presentare un'opera rimasta a lungo poco considerata e a capire quindi meglio il tipo di interesse che essa aveva potuto risvegliare in Soyfer.

Tenuto conto che le *pièces* analizzate nei saggi appena presentati sono propriamente dei *Mittelstücke* (genere che nasce a Vienna in ambiente cabarettistico all'inizio degli anni Trenta), il saggio di Riccardo Morello, dedicato alla musica da cabaret,

si rivela particolarmente importante nell'ottica d'insieme del volume. Pur nella ristrettezza dello spazio, egli ripercorre le tappe fondamentali della cultura musicale viennese dalla fine del Settecento fino ai primi decenni del Novecento. Ponendo l'accento sul «collegamento tra musica "alta" e musica di intrattenimento o di consumo» (p. 213) e sulle trasformazioni di quest'ultima nel corso dell'Ottocento, spiega come il cabaret abbia risposto «all'esigenza di colmare una lacuna, quel venir meno dell'elemento satirico e parodico che nel passato era stato svolto dal teatro popolare e successivamente dall'operetta» (p. 215). Si sofferma quindi in particolare modo su Jimmy Berg (Samuel Weinberg) e Hermann Leopoldi (Hermann Kohn), che Soyfer cita più volte, anche parodiandolo.

Il saggio di chiusura è dello storico del teatro Alessandro Tinterri. Egli delinea il percorso di maturazione del teatro di Soyfer dai testi più propagandistici fino ai *Mittelstücke* e, considerando anche le dichiarazioni dell'autore sull'argomento, indica come, a partire dal recupero del-

l'eredità nestroyana, la ricerca di Soyfer si sia mossa nella direzione di un «teatro necessario» (p. 227), impegnato nella ridefinizione di se stesso e della propria ragione d'essere. Tinterri inserisce così Soyfer a pieno titolo nel teatro di ricerca del Novecento, riconoscendogli quel desiderio di sperimentazione caratteristico delle principali esperienze teatrali del secolo, tra cui anche quella del teatro politico.

Facevano parte dello stimolante convegno perugino le rappresentazioni serali di *La fine del mondo* e *Edi Lechner guarda in Paradiso*. Per il volume si è provveduto invece alla registrazione su dvd di *Vineta – La città sommersa*, messa in scena dal gruppo Parthenos (Buttigliera d'Asti, www.parthenos.it), regia di Marco Viecca. Della *pièce* viene accentuato soprattutto l'aspetto inquietante con il ricorso a espedienti tipici del teatro grottesco, come ad esempio le maschere (rese tramite il trucco e l'interpretazione di più ruoli da parte dello stesso attore o della stessa attrice), la fissità dei gesti e del linguaggio, tipica di un mondo in cui i personaggi, veri e propri morti viventi, non sono ormai altro che automi. L'idea del dvd a

coronamento del volume è indice di quel proficuo scambio tra studiosi e teatranti, che l'opera di Soyfer ha stimolato fin dalla sua riscoperta.

Serena Grazzini

Mario e il mago. Thomas Mann e Luchino Visconti raccontano l'Italia fascista.

Una mostra della Casa di Goethe.

Inizia e si chiude nel segno del mare la mostra *Mario e il mago. Thomas Mann e Luchino Visconti raccontano l'Italia fascista*, ospitata nelle sale della Casa di Goethe di Roma dal 14 febbraio al 26 aprile 2015. Una metafora, quella marina, non legata solo alla diegesi del racconto – ambientato nel paesaggio italiano della Versilia degli anni Venti – ma anche a quell'elemento fluido che accompagna il lettore nelle quattro sale dell'esposizione, scortandolo in un viaggio che, partendo dai luoghi in cui la vicenda è ambientata e attraversando la rete dei suoi significati e messaggi più nascosti, sfocia nella trasformazione imposta al testo stesso dall'estro di Franco Mannino e