

Guerra di parole.
Critica del linguaggio e critica della guerra
nel dramma monumentale di Karl Kraus
***Die letzten Tage der Menschheit*¹**

Michaela Bürger-Koftis

Karl Kraus's monumental "tragedy in five acts, with prologue and epilogue", The Last Days of Humanity, written 1915-1917, published 1922, is apparently a gathering of unconnected material, but is really an ante litteram example of documentary theatre. It presents historical as well as imaginary characters not to represent but to confer meaning on the waging of WWI. Kraus investigates the war's causes and mechanisms and reveals the major role played by language in the war's madness. While the Wiener Moderne were skeptical about the expressive possibilities of language, Kraus deploys an effective criticism of language – the language of journalists who feed human stupidity with commonplaces and clichés that can justify everything, and the language in common use with its dialects and phrases of endearment. It turns out that WWII could not be avoided since WWI was never overcome and truly criticised -- mentally, politically, and above all linguistically. Kraus believed that The Last Days of Humanity could not be staged, but Luca Ronconi proved that this is possible by directing in 1990 in Turin an extraordinary production of the unabridged text.

1. "Das Problem, im Weltkrieg erkannt, ist die Gleichzeitigkeit von Phrase und Waffe, die, über alle staatsmännische Gruppierung hinaus, den Dreibund von Tinte, Technik und Tod zustande bringt."
(DWN 19)

¹ Questo saggio è la versione rivisitata, modificata e arricchita con un breve excursus sulla stupenda messinscena, unica nel suo genere, di *Gli Ultimi Giorni dell'Umanità* di Luca Ronconi nel 1990 al Lingotto di Torino, dell'omonimo saggio pubblicato in *Grande Guerra e Letteratura*, a cura di Massimo Bacigalupo e Roberto De Pol, Genova, Tilgher, 1997. 145-179.

Grazie alla pubblicazione di alcune delle sue opere,² tra le altre anche del voluminoso dramma *Die letzten Tage der Menschheit*, coraggiosamente e magistralmente portato in teatro da Luca Ronconi nel 1990 a Torino nonostante lo stesso autore ne avesse giudicato impossibile la rappresentazione,³ Karl Kraus non è certo più uno sconosciuto in Italia e perciò non ha bisogno di particolari presentazioni. Basti ricordare che, nato nel 1874 a Jicin/Boemia, Kraus passò tutta la vita a Vienna, città da lui in eguale misura odiata e amata. Dopo qualche tentativo infruttuoso di affermarsi come attore, Kraus diventò giornalista, poi nel 1899 editore, e infine, all'infuori dei primi anni, quando ancora tollerava dei collaboratori, unico curatore della rivista *Die Fackel*. La copertina rosso fuoco della rivista fu, fino all'ultima edizione del 1936, l'anno della morte di Kraus, il simbolo della critica di una cultura e di un linguaggio, quelli dell'epoca tra le due guerre, e diede l'impronta ad un'intera

² Karl Kraus, "Una scelta di aforismi", trad. di Italo Tavolato, in Firenze, *Lacerba*, 1913; K.K., "Apocalisse", trad. di Laura Pandolfi, in AA.VV.; *Il teatro espressionista tedesco*, Bologna, 1956. 276-295; K.K., *Detti e contraddetti*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 1972; K.K., *Morale e criminalità*, a cura di Bianca Cetti Marinoni, Milano, Rizzoli, 1976; *Gli ultimi giorni dell'umanità*, a cura di E. Braun e M. Carpitella, con un saggio di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1980; K.K., *Elogio della vita a rovescio*, trad. di Nadia Carli, a cura di Michele Cometa, Pordenone, ed. Studio Tesi, 1988; K.K., *La muraglia cinese*, a cura di Paola Sorge, Roma, Lucarini, 1989; K.K., *La terza notte di Valpurga*, a cura di Paola Sorge, con una prefazione di I. A. Chiusano, Roma, Lucarini, 1990 (Proposte. 36.); K.K., *Lettere d'amore*, una scelta dalle lettere a Sidonie Nadherny, a cura di Paola Sorge, Roma, Lucarini, 1991; K.K., *Aforismi in forma di diario*, traduzione integrale e cura di Paola Sorge, Roma, Newton, 1993 (TEN. 87.); K.K., *La fine del mondo per opera della magia nera*, a cura di Paola Sorge, Firenze, Shakespeare and Company, 1994.

³ Kraus scrisse nella premessa al dramma che secondo misure terrestri la rappresentazione avrebbe occupato circa dieci serate e che pertanto avrebbe potuto svolgersi solo in un teatro di Marte. Ciò lo aveva spinto mentre era in vita a vietare ogni messinscena rinunciando ad offerte prestigiose come quelle di E. Piscator e M. Reinhardt.

*Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma
monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit*

generazione di scrittori, compresi quelli le cui opinioni non coincidevano con le opinioni di Kraus. Per citare un esempio, Elias Canetti ha intitolato la prima parte della sua autobiografia *Die Fackel im Ohr* (1980), e anche se ebbe le sue riserve nei confronti di Kraus, trovò spunti importanti per il suo capolavoro *Masse und Macht* (1960) nelle considerazioni dello stesso Kraus sul fenomeno delle masse.

Già per la sua mole *Die letzten Tage der Menschheit* si presenta come un'opera sul fenomeno delle masse. Kraus stesso l'ha definita una "tragedia in 5 atti con prologo ed epilogo" (*LTM I 4*) per poi dimostrarci attraverso quasi 800 pagine⁴ che la definizione di tragedia va intesa nel senso del *contenuto* e non della *forma*. Anche per quanto riguarda il contenuto tale definizione non comporta un'allusione alla guerra e alle sofferenze degli uomini, poiché Kraus volle piuttosto veder la sua opera come la tragedia dell'umanità, condannata a soccombere a causa della propria stoltezza. La suddivisione in cinque atti, se non viene interpretata come allusione ai cinque anni di guerra, può sembrare arbitraria, visto che Kraus, con la frantumazione dell'azione drammatica in 209 scene, porta praticamente all'assurdo i cinque atti canonici della tragedia classica. Nella premessa a *LTM*, egli scrive:

Theatergänger dieser Welt vermöchten ihm [dem Drama] nicht standzuhalten. Denn es ist Blut von ihrem Blute und der Inhalt ist von dem Inhalt der unwirklichen, undenkbaren, keinem wachen Sinn erreichbaren, keiner Erinnerung zugänglichen und nur in blutigem Traum verwahrten Jahre, da Operettenfiguren die Tragödie der Menschheit spielten. Die Handlung, in hundert Szenen und Höllen führend, ist unmöglich, zerklüftet, heldenlos wie jene. (*LTM I 5*)

⁴ L'opera comprende nell'edizione integrale del 1957, a cura di Heinrich Fischer, 770 pagine. Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, in: *Werke von K. K.*, vol. 2. München, Kösel, 1957.

Kraus si serve di una tecnica tipica del dramma moderno, sostituendo l'azione continuativa con un succedersi di episodi frammentari di carattere eterogeneo. Siamo qui di fronte ad una miscela di vari generi: da una parte il susseguirsi delle scene ricorda la rivista, una forma di teatro che si faceva strada in quegli anni (Kraus determina le figure di *LTM*, probabilmente in modo ironico, come figure di operetta), dall'altra l'uso del materiale suggerisce l'idea che si abbia a che fare con un primo esempio di teatro documentario. Kraus monta dialoghi tratti dalla realtà con dialoghi fittizi, mette in discussione la storia contemporanea, dandole la forma dei titoli cubitali dei giornali e denunciandone così il sensazionalismo e la ripetitività, e mescola figure storiche con figure liberamente inventate.

Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate. [...] Das Dokument ist Figur; Berichte erstehen als Gestalten, Gestalten werden als Leitartikel; das Feuilleton bekam einen Mund, der es monologisch von sich gibt; Phrasen stehen auf zwei Beinen – Menschen behielten nur eines. (*LTM* I 5)

Fatti storici e citazioni sono però utilizzati da Kraus solo come materiale, non come contenuto, e così il dramma appare come un ammasso di materiale senza nessi drammatici. Gli eventi storici arretrano; anzi, chi ignorasse la storia cercherebbe invano nel dramma indicazioni su una guerra che coinvolse il mondo intero; ciononostante comprenderebbe l'opera, perché Kraus non voleva semplicemente rappresentare la Prima Guerra Mondiale, ma voleva comprenderne il senso scoprendone le cause e i meccanismi. Nessun dramma storico convenzionale avrebbe potuto trasmettere la totalità di questa guerra e le sue conseguenze sulla società europea, perché avrebbe dovuto confrontarsi con la necessità di prendere delle decisioni politico-drammatiche (cfr. Thomson 207). Un dramma

*Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma
monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit*

convenzionale ha un'azione continua, forse anche azioni secondarie, ma mai una struttura dell'azione così stratificata, in grado di rappresentare gli eventi complessi e ramificati di una guerra mondiale. La frantumazione in episodi risolve qui contemporaneamente un problema formale nonché di contenuto e contribuisce alla rappresentazione autentica della guerra come un caos privo di ogni senso. Tale rappresentazione va però – questo il grande merito di Kraus – di pari passo con la sua interpretazione critica. Come osservatore perspicace e critico rigoroso degli eventi del suo tempo, Kraus tendeva ad usare già all'epoca della *Fackel* del materiale autentico, innanzitutto notizie e articoli di giornali, come base per un'analisi spesso pungente, problematica, che si basava in modo particolare sulla povertà linguistica dei testi. Lo stesso procedimento venne applicato anche per i *LTM*, iniziato già nel 1915, cioè nel secondo anno di guerra, e terminato nel 1917. Per primo uscì nel dicembre 1918 l'epilogo *Die letzte Nacht*, perciò quasi letteralmente nelle settimane *dell'ultima notte*; poi, sempre in forma di supplementi della *Fackel*, uscirono il prologo e il I atto nell'aprile 1919, il II, III, IV e V atto nell'estate 1919. L'edizione di questa cosiddetta "Aktausgabe", tirata in novemila esemplari, andò esaurita nel 1921. Nel 1922 uscì in una versione riveduta la prima edizione in forma di libro, della quale fino al 1938 furono stampati diciassettemila esemplari.

Punto di partenza drammatico e centro tematico dell'opera è, come in tutti gli scritti di Kraus, il linguaggio. Per la sua considerazione persino ossessiva del linguaggio Kraus è stato spesso criticato, in modo particolare in connessione con i *LTM*, nei quali il comportamento linguistico veniva segnalato come causa della generale barbarie della guerra; molti critici gli hanno rinfacciato che nella Prima Guerra Mondiale si verificarono eventi ben più importanti dell'abuso del linguaggio. Ciò potrà essere anche vero, ma si deve constatare che Kraus aveva riconosciuto con grande chiarezza la fondatezza della massima *nella guerra la prima vittima è la verità*, ed era stato lui che aveva riferito questa massima non

soltanto alla propaganda di guerra ufficiale, ma anche ad ogni settore della vita, dagli articoli di fondo dei giornali fino alle parole dei singoli individui. Quando uno scrittore si pone l'obiettivo di dimostrare l'inganno e l'autoinganno, gli errori della coscienza, l'irrazionalismo o la stoltezza, potrà farlo soltanto mediante il linguaggio o attraverso quei fatti che il linguaggio rispecchia o che cerca di velare. "I *LTM*, il crollo di una civiltà, sono strettamente legati al tradimento di una delle più valide conquiste dell'umanità: la sua capacità di cercare, di esprimere e di difendere la verità attraverso il linguaggio" (Thomson 211).

Per illuminare il rapporto che Kraus aveva con il linguaggio, dobbiamo tener presente per la nostra ricostruzione l'ambiente linguistico-filosofico intorno a Kraus, che ebbe un influsso enorme su ogni tipo di produzione culturale nella Vienna di fine secolo, ovvero nell'epoca della grande crisi del linguaggio. *Il pensiero è linguaggio*, formulava il critico austriaco del linguaggio Fritz Mauthner nei suoi *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* del 1901, intendendo che nessun pensiero è possibile senza il linguaggio. I nostri pensieri prendono sempre forma in un linguaggio, che però secondo l'opinione di Mauthner non è idoneo ad avvicinarsi alla verità essendo soltanto un grossolano mezzo di comunicazione (Mauthner 25). Data tale concezione del linguaggio, Mauthner si trova in compagnia di altri famosi rappresentanti della *Wiener Moderne*: basti ricordare Hugo v. Hofmannsthal, il cui scetticismo nei confronti del linguaggio non venne espresso, come universalmente conosciuto, soltanto nel suo *Chandos-Brief* del 1902 ma, come poté dimostrare Gotthard Wunberg in un suo studio, già nelle prime poesie dell'autore. "Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Die Worte zerfielen mir im Mund wie modrige Pilze..." (von Hofmannsthal 12). Queste parole di Lord Chandos, che dimostrano la perdita dell'identità di un uomo, di un poeta, di tutta una società, dovrebbero indicare quanto profondo fosse tale scetticismo nell'Austria del tramonto della monarchia. Per Hofmannsthal, Rilke, Schnitzler – solo per menzionare alcuni – il

*Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma
monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit*

vivere questa crisi del linguaggio è l'inizio di una ricerca di nuovi linguaggi, il che per Karl Kraus equivale, particolarmente nel caso del giovane Hofmannsthal, ad una fuga nell'estetismo, nel quale la perdita del linguaggio fa nascere un divario insormontabile tra persona e cosa, tra persona e tema. Con la sua *Demolirte Literatur*, nella prima edizione del 1896/97, a Kraus non riuscì soltanto una satira mordace sull'estetismo della *Wiener Moderne*, ma gli riuscì anche di smascherare come falsa "l'individualità posticcia (dei letterati viennesi alla moda), imbastita con le forme, non con i contenuti" (Kosler 51). Il filosofo Ludwig Wittgenstein, nato a Vienna nel 1889 e, dopo il 1929, professore a Cambridge, giunse a dire: "Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt", e concluse il suo *Tractatus Logico-Philosophicus* con il seguente enunciato: "Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen" (Wittgenstein 114s). Queste frasi tanto citate vengono spesso interpretate come l'espressione non plus ultra di uno scetticismo del linguaggio; tuttavia Wittgenstein è in fondo assai vicino alla concezione linguistica di Kraus, poiché tentò nel suo *Tractatus* una descrizione del mondo proprio attraverso il linguaggio, con un susseguirsi di frasi de facto logiche, di senso compiuto, dimostrando così, come Kraus, come il pensare potesse nascere dal linguaggio. Heinrich Fischer, l'editore dell'opera omnia di Kraus, citava nell'epilogo del terzo volume *Beim Wort genommen* una dichiarazione di Kraus che conferma quest'affinità e ci autorizza a considerare Kraus addirittura come l'esecutore letterario della logica dello stesso Wittgenstein. Kraus si difende così contro l'accusa di essere in contraddizione con se stesso:

Ob es nun so ist, daß mich der Stoff überwächst oder ob ich an der Unmöglichkeit, ihn zu bestreiten wachse; und in welche Beziehung man mich immer zu dieser Wirklichkeit setzen will, und ob meine Feinde glauben, daß ich Mücken seige und Kamele, so groß wie sie, verschlucke: ich bleibe

Michaela Bürger-Koftis

ihrer Kritik unerreichbar, weil ich weder dies noch jenes tue,
sondern Sätze schreibe.⁵

Anche Kraus visse dunque l'esperienza della crisi del linguaggio, il formarsi di un linguaggio di potere che è diventato senso privo di senso, come ci documentano non da ultimo i *LTM*. Ma soltanto lui colse anche le conseguenze realpolitiche di questo scadimento linguistico, cioè il fatto che il linguaggio era diventato incommensurabile nei confronti della realtà, era diventato un vocabolario di giustificazioni che specialmente durante la guerra avevano il compito di velare la realtà. Di conseguenza la reazione di Kraus rispetto a questo fenomeno, in contrapposizione a Hofmannsthal e agli altri poeti della *Wiener Moderne*, non fu uno *scetticismo del linguaggio*, ma una *critica del linguaggio*. L'affermazione di Mauthner, *pensiero è linguaggio*, fu da Kraus ribaltata nella più combattiva *linguaggio significa sempre pensiero*:

Weil ich den Gedanken beim Wort nehme, kommt er.

Ich habe manchen Gedanken, den ich nicht habe und nicht in
Worte fassen könnte, aus der Sprache geschöpft. (*BWG* 236)

In un altro punto Kraus dice che un pensiero, che egli non era riuscito a trasformare in parole, era stato da lui “raccolto in parole” (“in Worten gefaßt”; *BWG* 236). Attraverso le parole, cioè il linguaggio, si lascerebbero dunque ‘raccolgere’ i pensieri. Vale a dire: qualcosa di indefinito, di non ancora concreto può sempre essere espresso e con ciò anche comunicato grazie al linguaggio, che sa elaborare forme idonee. Anche se Kraus dice “In keiner Sprache kann man sich so schwer verständigen wie in der Sprache” (*BWG* 326), ciò esprime nient'altro se non un diritto all'assolutezza. Per Kraus il linguaggio non è perciò senza senso, ma al contrario fonte di senso. Dal suo punto di vista il linguaggio è sempre sensato, forse

⁵ Fischer cita qui senza indicare la fonte. *Werke von K. K.*, vol. 3. München, Kösel, 1955. 456.

*Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma
monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit*

persino più sensato nel momento stesso in cui viene usato in modo insensato.

Da questa prospettiva può essere interpretato anche il rapporto di Kraus con l'*Ursprung*, una parola che egli usa spesso e che assume un significato ben determinato nel contesto della sua critica del linguaggio. *Ursprung* significa per Kraus non il ritorno ad un genere di “linguaggio primitivo” invariabile e incorruttibile, la cui perdita veniva deprecata da molti autori del tempo, ma la ricostruzione del totale accordo tra quanto è da esprimere e l'espressione stessa. Nel linguaggio sta per Kraus la possibilità di una nuova *origine*. Perciò non è da intendere in senso metaforico quando egli dice che la “Sprache, gestaltbildend und -wandelnd, am Gedanken wirkt wie die Phantasie an der Erscheinung, bis, immer wieder zum ersten Mal, im Wort die Welt erschaffen ist” (BWG 456). Certo ogni parola, ogni creazione linguistica dopo questa *prima volta* è esposta al processo di usura del linguaggio e corre pericolo di venire prima o poi degradata a frase fatta. Ma occorre contrapporsi a questo processo o renderlo almeno manifesto: questa era la finalità dichiarata della critica del linguaggio di Kraus. Quello che oggi ci affascina di lui è “l'atteggiamento progressista di questa lotta come riflessione nel linguaggio e non sul linguaggio. Kraus non era sprovveduto né di fronte al linguaggio d'uso né di fronte a quello concettuale. Egli letteralmente s'immerse nel terreno profondo della lingua per fertilizzarla da dentro, per darle una nuova flessibilità trasformando il linguaggio d'uso, nei suoi punti deboli, in una lingua vissuta, sperimentata. Ciò che oggi si chiama educazione all'emancipazione linguistica o emancipazione attraverso il linguaggio, è stato un pensiero krausiano” (Kosler 56).

Questa volontà di emancipazione, che aspira alla conformità tra *linguaggio* e *cosa*, viene confermata da Kraus nel suo detto: “Wort und Wesen, das ist die einzige Verbindung, die ich je im Leben angestrebt habe.” (BWG 431)

Siccome il linguaggio – come abbiamo visto – è per Kraus l'unico mezzo per instaurare un riferimento alla realtà, occuparsi del linguaggio significa per lui contemporaneamente confrontarsi con la realtà. Ciò ci porta ora alla critica del linguaggio operata da Kraus, che nei *LTM* si basa principalmente su quattro punti: la critica della stampa, la critica dei lettori, la critica della stoltezza dell'umanità e il confronto dialogico tra l'ottimista e il criticone. I primi tre punti nascono attraverso la tecnica del montaggio e diventano una specie di collage di citazioni dalla vita sul Wiener Ring e dalla quotidianità della guerra su tutti i fronti; tale collage da una parte è documentario, cioè reportage, dall'altra diventa satira attraverso la concentrazione e la iperstilizzazione. Così la citazione come elemento della realtà diventa allo stesso tempo elemento costitutivo della satira. Di fronte a questo reportage satirico si trova il commento rappresentato dai dialoghi tra l'ottimista e il criticone, che funzionano come un leitmotiv nell'intero dramma.

2. "*Keinen Gedanken haben und ihn ausdrücken können - das macht den Journalisten.*" (BWG 212)

La critica della stampa è, assieme alla critica del linguaggio, il tema più importante nell'opera di Kraus. Così, per esempio, la *Fackel* è un'unica, gigantesca raccolta di microanalisi di testi giornalistici, una specie di *contro stampa*. Con la sua opera *Untergang der Welt durch schwarze Magie* (1922) Kraus ha poi tracciato la strada verso la critica moderna dei massmedia, e finalmente nei *LTM* ha svelato il ruolo belligerante della stampa. Si potrebbe leggere questi ultimi anche come una grande rassegna stampa della Guerra Mondiale, poiché Kraus si serve qui della tecnica del montaggio: le citazioni originali degli articoli di fondo e degli elzeviri vengono ripetuti in questo contesto fittizio creato da Kraus, mettendoli comunque nelle bocche dei loro autori, giornalisti e corrispondenti di guerra. La citazione applicata in questo contesto, appunto fittizio, diventa un elemento della creazione satirica, poiché dimostra la contraddizione tra frase e situazione:

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

Zwei Kriegsberichterstatter mit Breeches, Feldstecher, Kodak.

[...]

DER ERSTE: [...] Was liegt dort?

DER ZWEITE: Nichts, italienische Leichen, die vor unseren Stellungen liegen.

DER ERSTE: Moment! (*Er fotografiert.*) Nichts erinnert daran, daß man im Krieg ist. Nichts sieht man, was an Elend, Not, Mühsal und Greuel gemahnt.

DER ZWEITE: Moment! Ich spüre jetzt den Atem des Krieges.

(*Ein Schuß.*) Gehmr. [...]

(*LTM I 113*)

La critica di Kraus s'indirizza innanzitutto contro l'elzeviro e il ductus del suo registro linguistico, che influenzava il comportamento linguistico del grande pubblico, tanto più, che "la letteratura di quest'epoca aveva rinunciato alla sua rilevanza pubblica" (Arntzen 39).

Quanto l'elzeviro si discostasse dalla realtà e come servisse ad accontentare i bisogni elitari di una cerchia di lettori che si reputava colta, lo dimostra il brano seguente:

DER ZWEITE: Aber ich bitte Sie, ich kenne das. Ich habe diesen Rausch, dieses selige Vergessen vor dem Tode beschrieben, Sie wissen, wie zufrieden der Chef war, massenhaft Zuschriften sind gekommen, wissen Sie nicht mehr? Ich bin doch eingegeben fürs Verdienstkreuz! (*Duckt sich.*)

[...]

DER ZWEITE: Als Held hab ich mich nie aufgespielt.

DER ERSTE: Aus ihrem letzten Feuilleton hat man stark den Eindruck gewinnen müssen, daß Sie einer sind.

DER ZWEITE: Feuilleton is Feuilleton. Bitt Sie, tun Sie nicht, als ob Sie das nicht wüßten [...]

(*LTM I 114s*)

Mentre qui si tratta di un corrispondente di guerra, il quale descrive stati d'animo fasulli – l'accusa di voler apparire da eroe che il collega gli muove è fin troppo esplicita – con la figura storica della famosa e famigerata Schalek abbiamo a che fare con una giornalista, che descrive per principio soltanto eventi vissuti in prima persona. Il risultato è però lo stesso, poiché tutti i corrispondenti di guerra si servono di un linguaggio che non può afferrare la realtà e che ha un unico fine: produrre l'euforia bellica e mantenerla viva il più a lungo possibile. Episodi del genere servono non solo per criticare la propaganda bellica promossa dall'elzeviro, ma anche per localizzare nel suo atteggiamento linguistico piuttosto un fenomeno della società tutta: "Die Welt ist taub vom Tonfall. Ich habe die Überzeugung, daß die Ereignisse sich gar nicht mehr ereignen, sondern, daß die Klischees selbständig fortarbeiten. Oder wenn die Ereignisse, ohne durch die Klischees abgeschreckt zu sein, sich doch ereignen sollten, so werden die Ereignisse aufhören, wenn die Klischees zertrümmert sein werden. Die Sache ist von der Sprache angefault. Die Zeit stinkt schon von der Phrase" (*BWG* 229).

Così dice la Schalek vedendo un fante:

SCHALEK: Gott wie intressant. Wie gemalt sitzt er da, wenn er kein Lebenszeichen gäbe, so müßte er von Defregger sein, was sag ich, von Egger-Lienz! Mir scheint er hängt sogar ein schlaue verstohlenes Zwinkern ins Auge. Der einfache Mann, wie er leibt und lebt! (*LTM* I 140)

E poi si mette di vedetta:

DIE SCHALEK: [...] Jetzt beginnt ein Schauspiel – also jetzt sagen Sie mir Herr Leutnant, ob eines Künstlers Kunst spannender, leidenschaftlicher dieses Schauspiel gestalten könnte. Jene, die daheim bleiben, mögen unentwegt den Krieg die Schmach des Jahrhunderts nennen – hab' ich's doch auch getan, solange ich im Hinterlande saß – jene, die dabei sind, werden aber vom Fieber des Erlebens gepackt. Nicht wahr

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

Herr Leutnant, Sie stehen doch mitten im Krieg, geben Sie zu, manch einer von ihnen will gar nicht, daß er ende!

DER OFFIZIER: Nein, das will keiner. Darum will jeder, daß er ende.

[...]

DIE SCHALEK: [...] – Mir scheint, die Vorstellung ist zu Ende. Wie schade! Es war erstklassig –

DER OFFIZIER: Sind Sie zufrieden?

DIE SCHALEK: Wieso zufrieden? zufrieden ist gar kein Wort! Nennt es Vaterlandsliebe, ihr Idealisten; Feindeshaß, ihr Nationalen; nennt es Sport, ihr Modernen; Abenteuer, ihr Romantiker; nennt es Wonne der Kraft, ihr Seelenkenner – ich nenne es frei gewordenes Menschentum.

DER OFFIZIER: Wie nennen Sie es?

DIE SCHALEK: Frei gewordenes Menschentum. (*LTM I* 141s.)

Queste trascrizioni pseudoletterarie della guerra hanno un effetto attenuante come certe espressioni del gergo militare, che nella divulgazione giornalistica contribuiscono alla minimizzazione di una realtà abominevole:

DER KAMARAD: Ich bin begeistert. Wenn nicht das mit dem Putzen wär – kein Mensch möcht merken, daß es eine Frau geschrieben hat!

DIE SCHALEK: Wie meinen Sie das?

DER KAMARAD: Ich meine, wie Sie das Ausputzen schildern – daß Sie soviel Wert auf Reinlichkeit im Schützengraben –

DIE SCHALEK: Wie?

DER KAMARAD: No – die Putzerei – wie Sie sich das loben!

DIE SCHALEK (*ihm einen verächtlichen Blick zuwerfend*): Sie blutiger Laie! Putzen heißt Massakrieren! (*LTM II* 153)

Ma Kraus sceglie come bersaglio polemico non soltanto il comportamento linguistico dei corrispondenti di guerra, ma anche

Michaela Bürger-Koftis

quel potere che essi effettivamente esercitano in nome della distribuzione delle informazioni, un potere tanto più forte quanto più grande era la loro fama, come nel caso di una Schalek, di un Ganghofer o di un Roda Roda. Mentre il famoso Roda Roda può semplicemente richiedere il trasferimento di un colonnello che gli ha negato un lasciapassare (cfr. *LTM I 211*), la Schalek arriva addirittura ad intromettersi negli eventi bellici, sempre in nome del dovere di fornire precise relazioni dei fatti:

DIE SCHALEK: Sie, Herr Oberleutnant, wissen Sie was, ich möcht bißl schießen.

DER OFFIZIER: Von Herzen gern Fräulein, aber das ist momentan leider unmöglich, weil es den Feind aufregen könnte. Jetzt ist grad eine Gefechtspause und wir sind froh –

DIE SCHALEK: Aber bitt Sie machens keine Geschichten – also der Kurat darf und ich darf nicht? – wenn ich schon eigens herausgekommen bin – wie Sie wissen, schildere ich nur aus dem persönlichen Erleben – bedenken Sie, daß ich die Schilderung unbedingt vervollständigen muß – es ist doch für Sonntag!

DER OFFIZIER: Ja – also – eine Verantwortung kann ich nicht übernehmen –

DIE SCHALEK: Aber ich! Geben Sie her. Aber wie schießt man?

DER OFFIZIER: So –

(Die Schalek schießt. Der Feind erwidert.)

DER OFFIZIER: Also da ham mrs!

DIE SCHALEK: Was wollen Sie haben? Das ist doch intressant! (*LTM I 185s*)

Anche Roda Roda, nell'elaborazione dei suoi elzeviri, parte dalle proprie esperienze e non indietreggia davanti al fatto di manipolare la verità secondo l'esigenza del momento:

RODA RODA: [...]

ich seh mir alles

Selber an,

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

Dann kann ich alles wissen.
Und schlimmsten Falles
Werd' ich dann
Von den Schrapnells zerrissen.

Was schert mich Weib,
Was schert mich Kind,
Was gilt mein eignes Leben?
Zum Zeitvertreib
Mir errichtet sind
Die schönsten Schützengräben.

[...]

Das Militär
Bin ich gewohnt;
Für meine Schlachtberichte
Spring ich von der
Zu jener Front
Und mache Weltgeschichte.

[...]

Der Brigardier
Er meldet mir,
Der Feind wird Schläge kriegen.
Doch werden wir
Geschlagen hier,
So laß ich einfach siegen. (*LTM I 209s*)

Nei *LTM* i giornalisti in genere cambiano volentieri i fatti e non devono dire nemmeno delle vere e proprie bugie; a volte è sufficiente attingere al *frasario* di una lingua, ed ecco che i fatti appaiono già diversi. Così in un'intervista con un'attrice appena tornata dalla Russia:

ELFRIEDE RITTER: [...], aber ich kann Ihnen beim besten Willen, meine Herren, nichts anderes sagen, als daß es sehr interessant war, daß mir gar nichts geschehen ist, na was denn noch, daß die Rückfahrt zwar langwierig, aber nicht im

Michaela Bürger-Koftis

mindesten beschwerlich war und (*schalkhaft*) daß ich mich freue, wieder in meinem lieben Wien zu sein.

HALBERSTAMM: Intessant – also eine langwierige Fahrt, also sie gibt zu –

FEIGL: Beschwerlich hat sie gesagt

FÜCHSL: Warten Sie, die Einleitung hab ich in der Redaktion geschrieben – Moment – (*schreibend*) Aus den Qualen der russischen Gefangenschaft erlöst, am Ziele der langwierigen und beschwerlichen Fahrt endlich angelangt, weinte die Künstlerin Freudentränen bei dem Bewußtsein, wieder in ihrer geliebten Wienerstadt zu sein – (*LTM I 94s*)

Poiché Kraus fu il primo a segnalare e contestare la cattiva informazione della stampa, cattiva perché linguisticamente deficitaria e perciò anche erronea per quanto riguarda il contenuto, possiamo considerarlo a ragione come il profeta dell'epoca dei massmedia – sempre partendo dal presupposto che i massmedia siano un'evoluzione della stampa per le masse. Tanto più che Kraus si spinge molto oltre nella sua critica e constata che non soltanto attraverso il linguaggio, ma in modo particolare tramite le ultime novità tecnologiche, come la fotografia e il filmato, si possono creare realtà secondarie, capaci di sostituire oppure di offuscare quelle primarie, che perciò hanno una funzione manipolatrice:

Due tenenti, mandati sul fronte per fotografare, interloquiscono a questo modo:

BEINSTELLER: [...] - Du, der Feldkurat soll fürs Intessante photographiert werden, zu Pferd, wie er einem Sterbenden das Sakrament gibt. Das wird sich ja leicht machen lassen, kann zur Not auch gestellt wern, weißt soll sich ein Kerl hinlegen und dann hat die Redaktion noch ersucht, sie brauchen ein Gebet am Soldatengrab, na das geht ja immer.

FALLOTA: Du, ich hab dir gestern eine Aufnahme gemacht, die aber schon sehr intessant is. Ein sterbender Russ, ein Schanerbild, mit an Kopfschuß, ganz nach der Natur. Weißt, er hat noch auf den Apparat starren können. Du, der hat einen

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

Blick gehabt, weißt, das war wie gestellt, prima, glaubst, daß das was fürs Interessante is, daß sie's nehmen?

BEINSTELLER: No und ob, zahlen auch noch. (*LTM I 107s.*)

Kraus ha espresso con geniale precisione questa tendenza, propria della stampa, di creare delle realtà secondarie, nelle prime righe di una strofetta satirica: “Am Anfang war die Presse und dann erschien die Welt,[...]” (*WIV 362*). Per un uomo come Kraus, la cui intera opera era orientata a creare il mondo partendo dalla parola,⁶ la creazione di un mondo disumano e bugiardo attraverso un linguaggio corrotto, come quello della stampa, rappresentava il male maggiore.

Modello di una stampa corrotta divenne nei *LTM* soprattutto la *Neue Freie Presse*, “il giornale migliore e più letterario dell’Austria di fine secolo” (Arntzen 40). Kraus, che per la sua rivista, la *Fackel*, non era disposto ad accettare qualsiasi tipo di annunci, criticava da sempre la corruttibilità dei giornali per opera di questa forma di finanziamento. L’autore mette in luce questo punto in una conversazione tra il vecchio Biach, il consigliere imperiale, il dottore, il socio e il merciaio, dove si parla dell’edizione speciale preparata per l’occasione del cinquantenario della *Neue Freie Presse*, ma allo stesso tempo si parla anche dalle perdite subite a Lemberg, che però è “noch in unserem Besitze”:

DER KOMPAGNON: Sehn Sie sich nur bittsie die Liste an, endlos –

DER DOKTOR: Ja, das ist traurig.

DER KOMPAGNON: Wieso traurig?

DER DOKTOR: Ach so, ich hab auf die Verlustliste geschaut unten, ein Zufall, daß das gleich nach den Gratulanten kommt.

DER ALTE BIACH: Nebbich was soll man machen, ja, ja, das ist und bleibt ein Ereignis, von dem noch die Kindeskindern reden wern.

DER KAISERLICHE RAT: Das ist wahr, alle Tag wird ein Blatt nicht fufzig Jahr.

⁶ Cfr. p. 31.

Michaela Bürger-Koftis

DER ALTE BIACH: Das geben Sie gut, ich hab gemeint – Lemberg.

DER KAISERLICHE RAT: Wer redt von Lemberg?

DER DOKTOR (*sich vorsichtig umblickend*): Leider kann man nicht leugnen, daß es gerade keine Ehre für uns ist.

DER ALTE BIACH: Erlauben Sie – keine Ehre? Und wenn man schon wegen dem kleinmütig wird und verzagt, so richtet man sich an dem auf, was vorn steht – am Jubiläum!

DER KAISERLICHE RAT: Wissen Sie, was mir am meisten imponiert? Mir imponiert nicht das, was vorn steht, mir imponiert nicht das, was in der Mitte steht mir imponiert das, was hinten steht! Erinnern Sie sich, am Jubiläumstag die hundert Seiten Bankannoncen, ganzseitig? Alle ham sie blechen müssen, mitten im Moratorium, bis sie schwarz geworn sind! Ja, die Presse ist eine Macht, an der sich nicht rütteln läßt – aber wenn sie rüttelt, dann fallen die Zwetschken von den Bäumen. (*LTM I 74s*)

È davvero notevole che la *Presse* inserisca la lista degli auguri per il cinquantenario di fronte all'elenco dei caduti, stabilendo una priorità che impedisce un'informazione oggettiva e lascia apparire la realtà della guerra come un evento d'importanza secondaria. Conseguentemente, le prese di posizione dei lettori sono contraddittorie, e infatti essi parlano sempre a vuoto. Il vecchio Biach, parlando all'inizio di Lemberg, liquida poi lo stesso tema con la frase fatta "Wer redt von Lemberg?", una formula spesso utilizzata per suggerire l'irrelevanza di un tema, e propone di rallegrarsi invece di ciò che "vorn steht - am Jubiläum!". Con ciò egli cade nella trappola della *Presse*, che calcolava di poter passare in seconda linea gli avvenimenti di Lemberg dando ampio spazio al servizio sul proprio anniversario. La satira giunge al culmine quando il consigliere imperiale spiega come invece a lui avesse fatto molta impressione proprio quello che era scritto in fondo al giornale: le cento pagine di annunci bancari nel giorno dell'anniversario. Proprio la corruttibilità, che assieme all'atteggiamento linguistico degradato è per Kraus la *qualità* più condannabile della *Presse*, fa dunque impressione sul consigliere imperiale, il quale giudica il potere di questo giornale positivamente

*Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma
monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit*

anziché condannarlo. Nell'occasione di questo anniversario, in cui porgono le loro felicitazioni "das Bollwerk der deutsch-freiheitlichen Gesinnung, Gesittung und Bildung, [...] die höchsten Spitzen" (*LTM* I 73), una buona parte delle lodi tocca a *lui*.

Quando i lettori parlano rispettosamente servendosi del pronome personale ("er"), essi intendono la persona di Moritz Benedikt, l'editore della *Presse* e allo stesso tempo il giornalista più criticato da Kraus. Il giovane Kraus collaborò per un breve periodo con la *Neue Freie Presse* per poi voltarle le spalle; la conseguenza fu però che venne punito da tutta la stampa di lingua tedesca con un blackout sulla sua persona e le sue pubblicazioni. Moritz Benedikt fu durante qualche decennio un *opinion leader*, una sorta di *papa dei giornalisti*. E l'ironia della storia dava un prezioso aiuto all'autore satirico Kraus, chiamando il vero Papa degli anni di guerra con lo stesso nome del *papa dei giornalisti*: Benedetto. Kraus mette a confronto i due nella ventisettesima scena del primo atto. Qui sentiamo la voce del papa Benedetto mentre prega in Vaticano, nella scena seguente quella del giornalista Benedikt mentre detta nella sua redazione. Mentre il primo cerca di riconciliare i partiti in guerra e lancia un appello per la pace, il secondo si adopera per promuovere l'euforia bellica:

*In der Redaktion. Man hört die Stimme des diktierenden
Benedikt.*

- - Und die Fische, Hummern und Seespinnen der Adria haben lange keine so guten Zeiten gehabt wie jetzt. In der südlichen Adria speisten sie fast die ganze Bemannung des "Leon Gambetta". Die Bewohner der mittleren Adria fanden Lebensunterhalt an jenen Italienern, die wir von dem Flugzeug "Turbine" nicht mehr retten konnten, und in der nördlichen Adria wird den Meeresbewohnern der Tisch immer reichlicher gedeckt. Dem Unterseeboot "Medusa" und den zwei Torpedoboote hat sich jetzt der Panzerkreuzer "Amalfi" zugesellt. Die Musterkollektion der maritimen Ausbeute, die sich bisher auf das "maritime Kleinzeug" erstreckte, hat einen

gewichtigen Zuwachs erhalten, und bitterer denn je muß die Adria sein, deren Grund sich immer mehr und mehr mit den geborstenen Leibern italienischer Schiffe bedeckt und über deren blaue Fluten der Verwesungshauch der gefallenen Befreier vom Karstplateau streicht - - (*LTM I 143*)

Moritz Benedikt, secondo Kraus, aveva la sua parte di responsabilità nella guerra, poiché privava i suoi lettori di un'oggettiva informazione e si assumeva un ruolo belligerante. Il 'criticone' caratterizza questa situazione molto bene quando dice nel secondo atto: "Was vermag eine Predigt für den Frieden gegen einen Leitartikel für den Krieg" (*LTM I 197*).

La libertà di stampa, pur essendo una delle conquiste più grandi della civiltà umana, viene totalmente pervertita dagli autori degli articoli di fondo e degli elzeviri della Prima Guerra Mondiale e viene sfruttata come lasciapassare per un cinico esercizio dei propri capricci politici. La libertà di stampa viene degradata a libertà di chiacchiera e diventa così una forma di "impressionismo" (Arntzen 37), emblema della inefficacia dello scrivere e della arbitrarietà del giudicare. Parimenti la frase fatta diventa, come dice Walter Benjamin, "der sprachliche Ausdruck von Willkür [...], mit der die Aktualität im Journalismus sich zur Herrschaft über die Dinge aufwirft" (Benjamin 335).

La stampa, esibendo tutti gli stili, dal titolo guerrafondaio all'articolo di fondo moderato, esercitandosi nel coniare linguaggio e morale dei suoi lettori, plagiandone la coscienza con l'elzeviro bellico-letterario, fungeva per Kraus da paradigma negativo del rapporto tra linguaggio e realtà. Linguaggio è per Kraus pensiero; ma il linguaggio di questa stampa corrompeva la facoltà di pensare, non distinguendo più fra notizia ed opinione. Gli effetti sulle coscienze, ostacolate nella riflessione libera e autonoma, furono per Kraus, specialmente durante la guerra, fatali.

3. *"Die Leute verstehen nicht deutsch; und auf journalistisch kann ich's ihnen nicht sagen."* (*BWG 165*)

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

Gran parte del dramma è – come abbiamo visto – basata sul principio che i giornalisti recitano ciò che hanno scritto o scriveranno, ma che anche i lettori recitano ciò che hanno letto. In decine di scene, personaggi di qualsiasi appartenenza sociale, il conte Leopold Franz Rudolf Ernest Vinzenz Innozenz Maria e il barone Eduard Alois Josef Ottokar Ignazius Eusebius Maria, il vecchio Biach e il consigliere imperiale, l'abbonato e il patriota, i due ammiratori della *Reichspost*, l'abbonato della *Neue Freie Presse* e l'abbonato più vecchio, ma anche figure storiche come generali, personaggi della vita pubblica, persino i due imperatori Guglielmo II e Francesco Giuseppe I ripetono acriticamente i principali titoli, discutono nel gergo dei giornali sugli ultimi articoli di fondo e fungono così da portavoce per una propaganda di guerra diretta contro loro stessi, e contro l'umanità in genere.

Questo malcostume Kraus lo ha descritto in un aforisma: “Die Menschheit würde vom Krieg statt einer Extraausgabe einen Denkkzettel behalten, wenn sie durch den Krieg verhindert würde, jene zu bekommen” (*BWG* 422). Nei *LTM* la “Extraausgabe-!” (*LTM* 21) sembra essere più importante del pane quotidiano per quegli uomini i quali non solo considerano la lettura dei giornali un indispensabile nutrimento dello spirito – “die Neue Freie Presse ist das Gebetbuch aller Gebildeten” (*LTM* 74) – ma si spingono anche ben oltre, considerando *reale* solo ciò che viene riferito:

DER ABONNENT: Bitte, das wurde nie gemeldet! Oder ham Sie je gelesen –

DER PATRIOT: Nicht daß ich mich erinner.

DER ABONNENT: No also! (*LTM* I 306)

Costoro estraggono dai giornali non solo la notizia ma anche i criteri per giudicarla:

DER ÄLTESTE ABONNENT: [...] Ich – freu mich morgen am Leitartikel. Eine Sprache wird er finden, wie noch nie. Wie Lueger gestorben is, wird nix dagegen sein. (*LTM* I 23)

cercandoli proprio nel linguaggio di un Moritz Benedikt.

Con “er” si fa certamente riferimento proprio a lui, significativamente chiamato in un altro luogo “Generalstabschef des Geistes” (*LTM I 74*), come effettivamente si diceva di Benedikt a quel tempo. Il suo maggior ammiratore è il vecchio Biach; gli articoli di fondo di Benedikt sono per lui il vangelo; le sue frasi sono infarcite di citazioni benedikiane quali “Iwangorod röchelt bereits” (*LTM I 263*), “Was hilft jetzt die Kunst der Diplomaten, jetzt sprechen die Waffen!” (*LTM I 62*), “Das erste muß jetzt sein, daß der Reisende die Füllhörner ausstreckt und die Kundschaft abtastet” (*LTM I 263*). Anche se a volte egli si allontana dalla citazione letterale, tuttavia rimane sempre riconoscibile il modello del suo modo di esprimersi, come dimostra la seguente scena:

DER ALTE BIACH: Was wollen Sie haben, der Mann hat eine Gewure wie heut kein zweiter in Österreich. Er hat Phantasie und Gemüt und Geist und Gesinnung und ist ein großer Nemmer vor dem Herrn.

DER KAISERLICHE RAT: Wissen Sie, Herr Biach, an wem mich erinnert in der Sprache, was Sie da jetzt gesagt haben?

DER ALTE BIACH: An wem es erinnert? An wem soll es erinnern?

DER KAISERLICHE RAT: An ihm selbst mit die vielen "und"!

DER ALTE BIACH: No und? Ist das ein Wunder? Man steht unwillkürlich unter dem Bann. (...) "Gestern wurde gemeldet - heute wird gemeldet", das bringt man nicht mehr aus dem Kopf. Er redet wie unsereins, nur noch deutlicher. Man weiß nicht, redt er wie wir oder reden wir wie er. (*LTM 75*)

Non appena i lettori lasciano la pista battuta delle citazioni, ecco accumularsi sbagli grammaticali e lessicali (dativo per accusativo, preposizioni errate, eccetera). Allo stesso tempo però si deve constatare che questo parlare per bocca altrui, come di solito accade con i vari gerghi, ha un'importante funzione sociale, in quanto rafforza la coesione di gruppo verso l'interno e la difesa verso

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

l'esterno. In virtù di quest'uniformazione linguistica ognuno, credendosi informato ed istruito, si rende complice dell'imbroglione generale:

(Es treten auf zwei Verehrer der Reichspost.)

DER ERSTE VEREHRER DER REICHSPOST: Kriege sind Prozesse der Läuterung und Reinigung, sind Saatfelder der Tugend und Erwecker der Helden. Jetzt sprechen die Waffen!

DER ZWEITE VEREHRER DER REICHSPOST: Endlich! Endlich!

DER ERSTE: Kriege sind ein Segen nicht nur um der Ideale willen, die sie verfechten, sondern auch um der Läuterung willen, die sie dem Volke bringen, das sie im Namen der höchsten Güter führt. Friedenszeiten sind gefährliche Zeiten. Sie bringen allzuleicht Erschlaffung und Veräußerlichung.

(LTM 50)

Il giornalismo, qualsiasi sia la sua provenienza politica, monarchica o repubblicana, mette a disposizione del lettore un arsenale di giustificazioni che lo rendono capace di abbellire i fatti in ogni circostanza. Allo stesso tempo il giornalismo sensazionalistico promuove l'isteria generale, e così giornali e lettori stringono il fatale cappio intorno alla verità. Questo ci dimostra Kraus nella scena in cui il presidente e i ministri vengono spiati dal vecchio Biach e dai suoi amici avidi di sensazioni.

DER MINISTERPRÄSIDENT: Der Pschütt ist heute wieder in einem *Zustand*, *recht* ärgerlich is das - anstatt daß die Marquör die Illustrierten *einsperrn*, tun sie's *aufhängen* - die möchten sich wirklich schon *alle Freiheiten nehmen*. Nachher krieg ich so ein Blatt in einer *Verfassung* - *aufheben* wer' ich mir's nächstens lassen, das ist das einfachste.

DER ALTE BIACH *(in größter Erregung)*: Wißt ihr, was ich jetzt gehört hab? Gotteswillen, ich hab ganz deutlich die Worte gehört: Standrecht, einsperrn, aufhängen-

DER KOMPAGNION: Sss...!

Michaela Bürger-Koftis

DER ALTE BIACH: Alle Freiheiten nehmen, Verfassung aufheben!

DER KAISERLICHE RAT: Also, da ham mas!

DER DOKTOR: Wissen Sie, daß das eine politische Sensation katexochen ist und man kann wirklich sagen, aus erster Quelle!

DER ALTE BIACH (*stolz*): Also was sagen Sie zu mir!

DER KURZWARENHÄNDLER: Es ist Ihre Pflicht, es noch heute der Presse zu stecken! (*LTM I 76s*)

Il vecchio Biach non esita un momento a dedurre dalle poche parole, colte per caso ed avulse totalmente dal contesto, uno stato di cose sensazionale che però non coincide affatto con la realtà. Kraus ci invita a vedere qui una sorta di riflesso del costume giornalistico sui lettori, il cui effetto è che il “parlare non suscita più considerazioni personali, ma scatena semplicemente degli stimoli, che se mai conducono a formule e cliché utilizzabili al posto dell’opinione autonoma”; con ciò sarebbe però – dice Arntzen – “la coscienza stessa esposta al pericolo di sparire” (Arntzen 43). È dunque giusto quando Kraus dice che “Der Journalismus dient nur scheinbar dem Tage. In Wahrheit zerstört er die geistige Empfänglichkeit der Nachwelt” (*BWG 76*).

4. “*Menschen, Menschen san mer alle - ist keine Entschuldigung, sondern eine Anmaßung.*” (*BWG 199*)

Oltre i giornali e i loro lettori Kraus rende responsabile della guerra soprattutto la stoltezza umana. Già il giornalista Kraus, dopo aver tentato per anni invano di rivelare la “Verschleierungsfunktion eines Entschleierungsjournalismus” (Raddatz 525) e di promuovere con il suo lavoro di pubblicista un giornalismo migliore, giunse alla conclusione che l’unico male pubblico ancora degno di essere rivelato fosse la “Dummheit des Publikums” (Melzer 117). La psicoanalisi, bersagliata dallo stesso Kraus in tantissime chiose polemiche, svolgeva, certamente su un altro livello, lo stesso compito, cioè mostrare i meccanismi di repressione attivi in un’intera società nella sintomatologia del singolo individuo. Causa

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

della stupidità generale è “l’antagonismo tra l’essere [Sein] e la coscienza sbagliata [Bewußt-Sein] che si documenta attraverso il linguaggio” (*ibid.*).

DER GRAF: [...] Also – erlaub du mir – also wenn das kein Verteidigungskrieg is, du!

DER BARON: Aber bitte, hab ich was gesagt? Du weißt, ich speziell war von allem Anfang für die Kraftprobe, notabene wann s’eh die letzte is. Der Ausdruck dafür is mir putten. Verteidigungskrieg – das klingt rein so, als ob man sich so gewiß entschuldigen müßt. Krieg is Krieg, sag ich. (*LTM I 58*)

Proprio il fatto che l’espressione sia per personaggi del genere “putten” dimostra che essi considerano come “putten” anche la cosa, cioè la guerra. Gli interlocutori non hanno più un rapporto critico con ciò che dicono: “Kraftprobe”, “Verteidigungskrieg”, “Krieg is Krieg” sono tre formule equivalenti (“der Ausdruck dafür is mir putten”) per la stessa cosa, per la quale l’interlocutore ha perso ogni coscienza. Poiché non si sa che cosa si dice, non si sa neanche che cosa si fa. Se fosse stato vero il contrario, la gente al tempo di Kraus avrebbe dovuto rendersi conto che gli antichi principi morali della guerra cavalleresca non valevano più in questa guerra, nella quale le baionette combattevano contro i gas; si sarebbe dovuto perciò sposare la causa della guerra. Il criticone vede la causa del tramonto dell’umanità proprio in quest’inconsapevole atteggiamento linguistico:

DER NÖRGLER: [...] Ein Volk, sage ich, ist dann fertig, wenn es seine Phrasen noch in einem Lebensstand mitschleppt, wo es deren Inhalt wieder erlebt. Das ist dann der Beweis, daß es diesen Inhalt nicht mehr erlebt. (*LTM I 196*)

Kraus mostra nei *LTM* il linguaggio decaduto di una società e ne smaschera anche la coscienza, o meglio la mancanza di coscienza, soprattutto denunciando l’uso che del linguaggio fanno i suoi

Michaela Bürger-Koftis

connazionali: una miscela di gerghi e di stereotipi arricchita dal dialetto – in primo luogo il viennese antico – in cui prevalgono parole alla moda, circonlocuzioni e diminutivi. In tanti passaggi del testo in cui è l'uomo della strada a parlare – in effetti non 'parla' mai, direbbe Kraus – appaiono strutture mobili e già prefabbricate che richiamano lo stile falsificatorio della stampa:

EIN WIENER (*hält von einer Bank eine Ansprache*):- - denn wir mußten die Manen des verstorbenen Thronfolgers befolgen, da hats keine Spompanadeln geben – darum, Mitbürger, sage ich auch – wie ein Mann wollen wir uns mit fliehenden Fahnen an das Vaterland anschließen in dera großen Zeit! Sind wir doch umgerungen von lauter Feinden! Mir führn einen heilinger Verteilungskrieg führn mir! Also bitte - schauen Sie auf unsere Braven, die was dem Feind jetzt ihnere Stirne bieten, ungeachtet, schau'n'S wie s'da draußen stehn vor dem Feind, weil sie das Vaterland rufen tut, und dementsprechend trotzen s' der Unbildung jeglicher Witterung – draußen stehn s'. da schau'n S' Ihner s' an! Und darum sage ich auch – es ist die Pflicht eines jedermann, der ein Mitbürger sein will, stantape Schulter an Schulter sein Scherflein beizutrageen. Dementsprechend! Da heißt es, sich ein Beispiel nehmen, jawoohl! Und darum sage ich auch – ein jeder von Euch soll zusammenstehn wie ein Mann! Daß sie's nur hören die Feind, es ist ein heilinger Verteilungskrieg, was mir führn! Wiar ein Phönix stehma da, den's nicht durchbrechn wern, dementsprechend - mir san mir und Österreich wird auferstehn wie ein Phallanx ausm Weltbrand sag ich! Die Sache für die wir ausgezogen wurden, ist eine gerechte, da gibts keine Würschteln, und darum sage ich auch, Serbien – muß sterbien! (*LTM I 43*)

Un'analisi di questo discorso mostra come qui non solo affiorino parole d'ordine e frasi fatte di una pubblicità dedita alla propaganda bellica, ma anche e soprattutto come un cliché segua l'altro, senza esprimere alcunché di concreto: “mit fliehenden Fahnen an das Vaterland anschließen”, “dem Feind jetzt ihnere Stirne bieten”,

*Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma
monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit*

“Schulter an Schulter sein Scherflein beizutrageen(!)” e così via; l’assurdità di certe formulazioni rispecchia l’irrelevanza del parlare: “Unbildung jeglicher Witterung”. Le sfumature dialettali e la brusca transizione verso brani di un tedesco standard scorretto provano l’incompetenza generale dell’interlocutore, anche se costui, servendosi del tedesco standard, vorrebbe ottenere proprio l’effetto opposto. Riempitivi come “dementsprechend”, “ungeachtet”, “stantape”, “jawohl”, “sag ich”, gonfiano il discorso, volendo esercitare una funzione appellativa ma riempiendo di fatto soltanto la voragine aperta dalla mancanza di una vera capacità retorica. L’applicazione sbagliata oppure la distorsione di immagini (linguistiche) documenta inoltre la grossolana ignoranza dell’oratore (“Wiar ein Phönix stehma da”, “auferstehn wie ein Phallanx ausm Weltbrand”). Il colmo della satira viene poi raggiunto quando dei lapsus freudiani tradiscono il subconscio del viennese. Egli, infatti, dice: dai nemici “umgerungen”, anziché correttamente “umrungen”, perché sotto sotto pensa a “niedergerungen” (sconfitti); dice “Verteilungskrieg” invece di “Verteidigungskrieg”, un’allusione krausiana al fatto che la guerra produce vincitori soprattutto sul campo delle finanze; dice “Unbildung” (mancanza di cultura) per “Umbildung” (trasformazione); “Die Sache für die wir ausgezogen wurden” è espressione che contiene un errore istruttivo per il lettore, visto che la involontaria sostituzione del verbo *sein* (essere) con l’ausiliare *werden*, produce un significato passivo, come a dire: “la cosa per la quale siamo stati spinti a scendere in campo”, ed evoca peraltro associazioni come “bis aufs Hemd ausgezogen werden” (essere sfruttati sino all’osso).

Il linguaggio di tutti i personaggi, con l’eccezione dei tedeschi e degli altri stranieri, è reso tramite il dialetto viennese. Gli unici viennesi che invece parlano un tedesco standard sono l’ottimista e il criticone. Ma questa atmosfera generalmente casereccia sul piano linguistico, questo colore locale non sortiscono affatto un effetto simpatico sul lettore, poiché mirano ad illustrare la trascuratezza e la sciattezza con la quale gli uomini maneggiano la lingua e quindi

anche i maltrattamenti che essi infliggono ai contenuti. Bisogna constatare però che anche i tedeschi, dall'ufficiale prussiano all'imperatore Guglielmo II, non fanno una bella figura con il loro dialetto. L'autore è ben consapevole dell'effetto "gemütlich" che hanno i dialetti, capaci come sono di creare un ambiente gioviale, un'impressione di sana armonia con la propria terra, un sentimento di autoidentificazione nazionale. Nella scena in cui appaiono l'imperatore Guglielmo II e Ganghofer, famoso corrispondente di guerra e romanziere bavarese, Kraus si serve di questo fenomeno per costruire una beffa *maestosa*:

DER KAISER: [...] Ganghofer - was - sagen Sie - zu - Italien?
(*Erst nach einer Weile, während deren Ganghofer gegessen hat, vermag er zu antworten.*)

GANGHOFER: Majestät, wie es kam, so ist es besser für Österreich und für uns. Der reine Tisch ist das beste Möbelstück in einem redlichen Haus.

(*Der Kaiser nickt. Ein Aufatmen strafft die Gestalt.*)

DER FLÜGELADJUTANT (*leise zu Ganghofer*): Dialekt! Dialekt!

DER KAISER: Nu Ganghofer haben Se 'n schönes Feijtung fertig? Lassen Se hören ha.

GANGHOFER: Zu dienen, Majestät, aber leider ist es teilweise hochdeutsch -

DER FLÜGELADJUTANT (*leise*): Dialekt!

DER KAISER: Na wenn schon, ha lesen Se unbesorgt vor.

GANGHOFER: Der Anfang, Majestät, ist in schwäbischer Mundart.

DER KAISER: Na, umso besser, köstlich, lesen Se. (*LTM I 127*)

Tutti i personaggi di questo dramma vivono delle esistenze straniare e cercano, come in questo caso Ganghofer, di vivere secondo i cliché imposti dalla società.

Un'altra forma di straniamento si trova nel fenomeno (anche questo linguistico) della minimizzazione. La predilezione degli austriaci per i diminutivi è nota, e contribuisce assieme alla massa

*Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma
monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit*

delle tante caratteristiche espressioni immaginative a quello che si potrebbe chiamare il tesoro linguistico del *cuore d'oro viennese*. Kraus ha considerato questo tesoro piuttosto come un tesoro di frasi fatte; egli è stato un critico spietato, avendo chiamato una volta la lingua tedesca “die tiefste”, la parlata tedesca “die seichteste”.

Quando i suoi personaggi parlano per diminutivi, essi non appaiono per niente simpatici, ma solo stupidi. Questa è l'impressione quando sentiamo parlare del “Dokterln” (*LTM* I 224), delle “Sacherln” (*LTM* I 310) e “Punkterln”. In una conversazione con il barone il conte parla di “zwei Punkterln” nell'ultimatum contro la Serbia e minimizza così due paragrafi d'importanza cruciale, che determinarono lo scoppio della guerra (*LTM* I 56).

Le forme di minimizzazione, che rispecchiano la perversa attitudine mentale di tutta un'epoca, quella sempre citata come *la grande epoca*, sono molteplici nei *LTM*: “fesch” (austriacismo equivalente a “gutaussehend”, ma usato così frequentemente ai tempi di Kraus da non significare più nulla di preciso) (*LTM* I 64) riferito a Roda-Roda e alla definizione della guerra come “Partie remis” nonostante tutte le gravi perdite (*LTM* I 64), sino ancora al “Bumsti” (*LTM* I 185) detto da un prete al fronte dopo aver provato a sparare.

Vi è ancora un altro fenomeno, che emerge di solito in tempo di guerra, quando la stoltezza degli uomini viene ancora di più alla luce: la lotta contro la parola di origine straniera. Poiché non ci si può impadronire delle cose dei nemici, ci si accinge alla lotta contro le loro lingue. Proprio nella Vienna di allora, dove si parlava un tedesco influenzato da parole di origine straniera, giravano per le strade squadre per il *boicottaggio delle parole di origine straniera*, che pretendevano di cancellare tali parole dallo spazio pubblico. Kraus, che in fondo era un purista della lingua tedesca, difese però sempre strenuamente l'uso della parola straniera laddove non vi era una parola tedesca migliore, specialmente in tempo di guerra, quando l'isteria nazionalista si scatenò contro la parola straniera in quanto tale, come prova il passo seguente. I ragazzi d'una squadra di

Michaela Bürger-Koftis

boicottaggio, dopo aver cancellato tutto il giorno le parole straniere disseminate nelle strade viennesi, la sera si danno l'addio così:

ERSTER: Aber ich bitt dich - gar net ignorieren! Oder stantape replizieren: Jetzt sind höhere Interessens! Da wird er schon eine Raison annehmen. Die Leut sind ja intelligent. Man dischkuriert net lang - wo kommt man denn hin, wenn man sich mit jedem erst auf paar Purlees einlassen wollt –

ZWEITER: Wenn er sich aber zu echauffieren anfangt - die Leut wern gleich ordinär –

ERSTER: Da heißt's ihr ihn ein subversives Element, basta! Also – Kurasch! Morgen referiert mir, da assistier ich euch wieder – Herrgott dreiviertel auf fünf is, jetzt muß ich momentan ein Tempo annehmen – sonst komm ich akkurat zu spät – also amüsierts euch gut – Kompliment – Adieu-!

DRITTER: Serwas!

VIERTER: Servitore!

ZWEITER: Orewar!

ERSTER (zurückhaltend): Apropos, im Fall einer protestiert, legitimiert euch einfach als interimistische Volontäre der provisorischen Zentralkommission des Exekutivkomitees der Liga zum Generalboykott für Fremdwörter. Adio! (*LTM I 67s*)

La stupidità è dunque il terreno mentale propizio a giornalisti, lettori e altri personaggi, e si esprime conseguentemente nell'uso che essi fanno del linguaggio. Perciò sembra del tutto giustificato, di fronte alla eterogeneità dei documenti linguistici qui offerti, come pure di fronte alla quantità delle stupidaggini linguistiche connesse, chiamare i *LTM* una “cacofonia di suoni” (Stieg 81).

5. *“Alles was ehedem paradox war, bestätigt nun die große Zeit.”*
(*BWG 411*)

La critica del linguaggio la troviamo direttamente e esplicitamente in ognuna delle ventiquattro scene tra l'ottimista e il criticone in forma di commento e di analisi. In queste scene il criticone, che è la personificazione di Kraus, prende lo spunto o dalle vicende o dalle comunicazioni ufficiali o dai giornali o ancora

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

da quello che dice o legge l'ottimista, a modo suo rappresentante dal buon senso pubblico, per riflettere ad alta voce quasi sempre in una sorta di fuoco d'artificio verbale sulle cose. Il commentario stesso si configura sempre in modo realistico, non stilizzato e certamente non satirico, benché polemico e sarcastico. In queste battaglie di parole, che rappresentano un vero contrappeso a tutte le altre scene del dramma, l'ottimista funziona come una sorta di *spalla* per il criticone: “DER NÖRGLER: Ich unterhalte mich gerne mit Ihnen, Sie sind ein Stichwortbringer für meine Monologe” (*LTM I 170*).

Proprio per questo l'ottimista è però una figura linguisticamente positiva, poiché è l'unico personaggio – pur rimanendo attaccato alle proprie opinioni – capace di seguire i pensieri del criticone e di spingerlo con le sue repliche a formulare nuovi pensieri. Così l'ottimista diventa un personaggio che tiene in moto l'effetto a spirale della critica.

La critica del linguaggio presentata nelle scene tra l'ottimista e il criticone si basa su due costanti: la prima è data dalla riflessione *nella lingua sul linguaggio*, ovvero dal riflettere (ad alta voce) su problemi di rilevanza linguistica, rafforzati e resi più urgenti dalla guerra:

DER OPTIMIST: Sie waren schon im Frieden ein Nörgler und jetzt –

DER NÖRGLER: Jetzt geb' ich sogar der Phrase die Blutschuld.

DER OPTIMIST: Ja, warum sollte der Krieg Sie von Ihrer fixen Idee befreit haben?

DER NÖRGLER: Ganz richtig, er hat mich sogar darin bestärkt. Ich bin mit dem höheren Zweck kleinlicher geworden. Ich sehe einrückend Gemachte und spüre, daß es gegen die Sprache geht. (*LTM I 195*)

Che infatti *si vada contro la lingua*, che si offenda costantemente il linguaggio, come dice il criticone, egli ce lo dimostra in innume-

Michaela Bürger-Koftis

revoli passaggi del dramma, nei quali lancia la sua accusa contro l'abuso generale del linguaggio:

DER OPTIMIST: Nun gerade in der Sprache unserer Armeekommanden müßten Sie einen Zug erkennen, der sich von der trivialen Prosa der von Ihnen verachteten Geschäftswelt kräftig abhebt.

DER NÖRGLER: Gewiß, insoferne diese Sprache bloß eine Beziehung zum Varietégeschäft verrät. So habe ich in einem Divisionskommandobefehl gelesen:...die, was Heldenmut, todesverachtende Tapferkeit und Selbstaufopferung anbetrifft, das höchste geleistet haben, was erstklassige Truppen überhaupt zu leisten imstande sind... Sicherlich hat dem Divisionär eine jener erstklassigen Truppen vorgeschwebt, an denen er sich im Frieden oft zu ergötzen pflegte. Das reine Geschäft kommt mehr in der fortwährenden Verwechslung von Schilden und Schildern zur Geltung.

DER OPTIMIST: Meinen Sie das wörtlich?

DER NÖRGLER: Sachlich und wörtlich, also wörtlich. (*LTM* I 196)

Proprio nel rapporto riuscito tra “sachlich und wörtlich” in ogni frase del criticone sta la seconda costante. La possibilità, nata da questo rapporto, di afferrare e giudicare la realtà attraverso la lingua, è l'unico scopo della critica del linguaggio krausiana.

Il criticone è linguisticamente, e dunque per Kraus anche quanto al contenuto, all'altezza di ogni tema. I suoi commenti rendono superfluo ogni altro commento, la sua critica rende impossibile ogni altra critica. In virtù della congruenza tra parola e contenuto i suoi argomenti diventano incontestabili. Le scroscianti cascate polemiche che escono dalla bocca del criticone, le quali, per la loro mole, non possono essere citate qui, si dirigono contro tutto e tutti: contro la stampa (*LTM* I 197), i politici (*LTM* I 328), il linguaggio (*LTM* I 151), i tedeschi (*LTM* I 155), la tecnica (*LTM* I 157), i poeti tedeschi (*LTM* I 190), Benedikt (*LTM* I 85), l'imperatore (*LTM* II 80), l'umanità (*LTM* II 203) e Dio (*LTM* II 203). A titolo d'esempio sia citato qui soltanto un brano per

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

dimostrare quanto sia impeccabile dal punto di vista argomentativo il discorso del *criticone Kraus*:

Hätte man statt der Zeitung Phantasie, so wäre di Technik nicht das Mittel zur Erschwerung des Lebens und Wissenschaft ginge nicht auf dessen Vernichtung aus. Ach, der Heldentod schwebt in einer Gaswolke und unser Erlebnis ist im Bericht abgebunden! 40.000 russische Leichen, die am Drahtverhau verzuckt sind, waren nur eine Extraausgabe, die eine Soubrette dem Auswurf der Menschheit im Zwischenakt vorlas, damit der Librettist gerufen werde, der aus der Parole des Opfermuts "Gold gab ich für Eisen" die Schmach einer Operette verfertigt hat. [...]

Nie war eine riesenhafte Winzigkeit das Format der Welt. Die Realität hat nur das Ausmaß des Berichts, der mit keuchender Deutlichkeit sie zu erreichen strebt. Der meldende Bote, der mit der Tat auch gleich die Phantasie bringt, hat sich vor die Tat gestellt und sie unvorstellbar gemacht. Und so unheimlich wirkt seine Stellvertretung, daß ich in jeder dieser Jammergestalten, die uns jetzt mit dem unentrinnbaren, für alle Zeiten dem Menschenohr angetanen Ruf "Extraausgabe!" zusetzen, den verantwortlichen Anstifter dieser Weltkatastrophe fassen möchte. Und ist denn der Bote nicht der Täter zugleich? Das gedruckte Wort hat ein ausgehöhltes Menschentum vermocht, Greuel zu verüben, die es sich nicht mehr vorstellen kann, und der furchtbare Fluch der Vervielfältigung gibt sie wieder an das Wort ab, das fortzeugend Böses muß gebären. Alles was geschieht, geschieht nur für die, die es beschreiben, und für die, die es nicht erleben. (LTM I 158s)

6. *"Jetzt sprechen die Waffen."* (LTM I 50)

L'arma più efficace in questa guerra era per Kraus – come abbiamo visto – la parola, che però allo stesso tempo era anche l'unica arma difensiva. Kraus delinea con nettezza la responsabilità, soprattutto da parte degli scrittori, nei confronti della parola e traccia

con precisione i limiti che lo separano dal resto della letteratura di guerra:

DER NÖRGLER: [...] Mit der Kriegsdichtung wollen wir uns abfinden. Die Gegenwartsbestie, wie sie gemächlich zur todbringenden Maschine greift, greift auch zum Vers um sie zu glorifizieren. Was in dieser entgeisterten Zeit zusammengeschiert wurde – es ergäbe täglich eine Million versenkten Geistes, die wir einmal an den geschädigten Genius der Menschheit werden zurückzahlen müssen; und hierin war nicht nur die Schuld der vielen Schreiber enthalten, die auf die Fahne der Bestialität spekuliert haben, sondern auch die wenigen Dichter, die sich von ihr fortreißen ließen. (*LTM* II 76)

Quello che distingue quest'opera krausiana dal resto della letteratura di guerra o della letteratura contro la guerra è la prospettiva satirica, anzi tragicomica: Kraus non ci fa vedere naturalisticamente le crudeltà della guerra, non critica decisioni politiche e non giudica avvenimenti storici dall'angolo prospettico di una certa posizione politica; egli ricostruisce quel cruciale clima linguistico che aveva reso possibile la guerra, clima in cui, secondo Kraus, fra le atrocità peggiori vi furono anche quelle commesse contro il linguaggio. Egli ci mostra la degradazione dei valori attraverso la degradazione del linguaggio, ed è per questo motivo che in questo dramma possiamo osservare la congruenza tra pacifismo e critica del linguaggio. Il "Aufbruch der Phrase zur Tat" (*DWN* 123), come Kraus stesso lo chiamava, era per lui l'impulso decisivo ad esercitare la sua critica della guerra esclusivamente in forma di critica del linguaggio.

Quando nel 1933 Hitler arrivò al potere, la reazione di Kraus stupì e irritò tutti. "Zu Hitler fällt mir nichts ein" (*DWN*, 9) egli disse e tacque. Di fronte ad una macchina propagandistica basata sulla distruzione di ogni valore della parola ad uno scrittore satirico non rimane che il silenzio. È noto che la seconda guerra mondiale poté aver luogo perché la prima non era stata superata né mentalmente né politicamente; ma solo Kraus ha saputo mostrare che Hitler e

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

Goebbels furono possibili perché la prima guerra mondiale non era stata superata *linguisticamente*.

EXCURSUS

“Mostrare l’indicibile” L’unica messinscena per intero di “Die letzten Tage der Menschheit” di tutti i tempi.

Solo Luca Ronconi poteva raccogliere la sfida di mettere in scena un testo giudicato irrapresentabile dal suo stesso autore. E Ronconi lo mise in scena il 29 novembre 1990, quando era appena scoppiata la prima guerra del Golfo, che, sotto il profilo mediatico, riecheggiava, *mutatis mutandis*, la propaganda e le mozioni patriottiche descritte da Kraus ne *Gli ultimi giorni dell’Umanità*, pur con tecnologie aggiornate, con le telecamere della CNN al posto della linotype.

Uno spettacolo, quello di Ronconi, imponente per i mezzi e per la massa degli attori, dispiegati all’interno di un grande edificio industriale, la ex Sala presse degli stabilimenti Fiat al Lingotto di Torino. Uno spettacolo criticato per i suoi alti costi, il limitato numero di repliche e inamovibile per le sue proporzioni, un’eccezione per un sistema teatrale, come quello italiano, itinerante dai tempi della Commedia dell’Arte, insomma uno spettacolo evento a tutti gli effetti. E, tuttavia, a ben guardare e a dispetto di ogni critica, uno spettacolo necessario, che con le sue auto d’epoca, le linotype, le mitragliatrici e i vagoni ferroviari, che facevano sembrare le quinte lo snodo della stazione di Bologna, restituiva tutta l’imponenza del conflitto industriale moderno, fatto di acciaio e di uomini. E al pubblico degli spettatori era riservato lo stretto corridoio centrale, che poteva percorrere avanti e indietro, come in una vasca, attratto e distratto, da un lato e dall’altro, senza la possibilità di una visione d’insieme, secondo una tecnica sperimentata da Ronconi sin dal tempo del suo *Orlando furioso*, proprio come Fabrizio del Dongo a Waterloo. Dichiarava il regista in un’intervista: “Al teatro che esiste oggi manca il carattere di

Michaela Bürger-Koftis

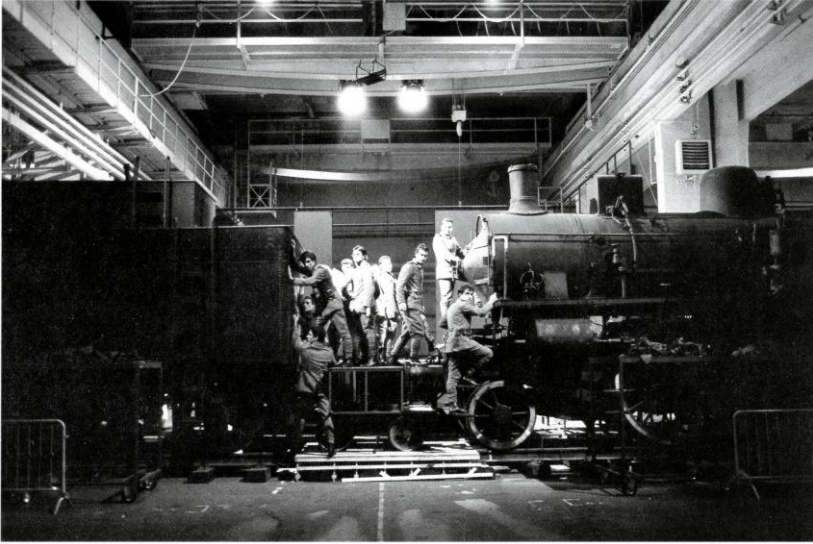
avvenimento. Andando a teatro noi vediamo solo ciò che sta avvenendo sul palcoscenico. A me non basta. Per questo motivo ho amato il testo di Kraus, perché non può essere rappresentato su di un palcoscenico. Gli occorre un rituale differente di visione e di ascolto. Proprio ciò che manca alla drammaturgia contemporanea. Così vorrei che gli spettatori degli *Ultimi giorni dell'umanità* lo vedessero come un 'teatro d'opera'; appassionandosi, chiacchierando, rincorrendo una ragazza. Cioè con l'atteggiamento di andare a vedere una cosa artistica, ma costituendo, esso, il pubblico, quell'evento. Il testo di Kraus inonderà il pubblico, è l'effetto che ha dato a noi. È un testo che viene addosso. Siamo abituati a filtri culturali fra noi e un testo. Questa volta non ci saranno. Ci sarà brusio, caos, nessuna descrizione di decoro asburgico, viennese, climi da finis Austriae. La percezione degli spettatori dovrà raccogliere in quel caos dei segnali semplici, elementari.”⁷



Antonio Latella. Ulderico Pesce. Nicola Donalisco. Franco Passatore

⁷ Luca Ronconi, “Tuttolibri-La Stampa”, 1 dicembre 1990, in *Patalogo*. Milano, Ubulibri, 1991, 145.

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit

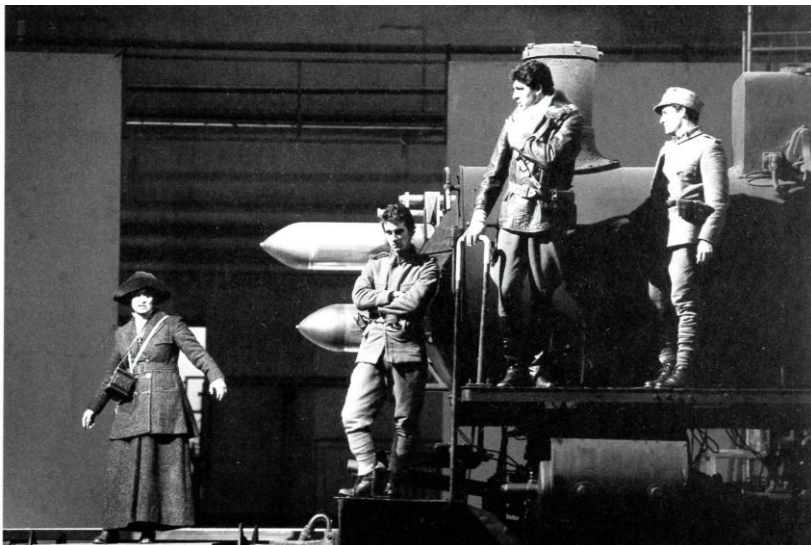


Francesco Benedetto, Luciano Melchionna, Nicola Donalizio, Antonio Latella, Davide Bracco, Antonio Puntillo, Filippo Gili, Francesco Biscione, Martino D'Amico



Massimo Tradori, Davide Bracco, Giuliano Tenisci, Lucia Iozzi, Simona Caramelli, Franco Olivero, Alvia Reale

Michaela Bürger-Koftis



Annamaria Guarnieri, Filippo Gili, Francesco Siciliano, Martino D'Amico



Massimiliano Sperzani, Davide Bracco, Fernando Scarpa, Roberto Freddi

Critica del linguaggio e critica della guerra nel dramma monumentale di Karl Kraus Die letzten Tage der Menschheit



Luca Della Bianca. Giuseppe Bisogno. Edoardo Scatà

Si ringrazia Tommaso Le Pera che ci mette a disposizione le sue foto a titolo gratuito.

Bibliografia

Indice delle sigle

BWG: Beim Wort genommen. In Werke von K.K.;, vol. 3. München, Kösel, 1955.

DWN: Die dritte Walpurgisnacht. In Werke von K.K.;, vol. 3. München, Kösel, 1955.

LTM: Die letzten Tage der Menschheit. Teil I u. II, ed. 8. München, Deutscher Taschenbuchverlag, 1982. (dtv. 980)

WIV: Worte in Versen. In Werke von K.K.;, vol. 3. München, Kösel, 1958.

ARNTZEN, Helmut. *Karl Kraus und die Presse*. Fink, München 1975.

- BENJAMIN, Walter. *Karl Kraus*. In *Gesammelte Schriften II-I*. A cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1977.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Ein Brief*. In *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Prosa vol II. Frankfurt/M., Fischer, 1951.
- KOSLER, Hans Christian. "Karl Kraus und die Wiener Moderne". *Karl Kraus*. München, text und kritik, 1975.
- KRAUS, Karl. *Die letzten Tage der Menschheit*. In *Werke von K. K.* A cura di Heinrich Fischer, vol. 2. München, Kösel, 1957.
- KRAUS, K. *Die demolierte Literatur*, ed. 2. Wien, Bauer, 1897.
- KRAUS, K. *Werke von K. K.*. A cura di Heinrich Fischer, vol. 2, vol. 8. München, Kösel, 1957.
- MAUTHNER, Fritz. "Zur Sprache und zur Psychologie". *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, vol. 1, 3. Aufl. Stuttgart/Berlin, Cotta, 1921.
- MELZER, Gerhard. *Das Phänomen des Tragikomischen. Untersuchungen zum Werk von Karl Kraus und Ödön v. Horváth*. Kronberg/Ts., Scriptor, 1976.
- PATALOGO. Milano, Ubulibri, 1991.
- RADDATZ, Fritz J. "Der blinde Seher. Überlegungen zu Karl Kraus". *Merkur* 242 (1968).
- STIEG, Gerald. "Canetti und Brecht oder ‚Es wird kein rechter Chor daraus...‘ ". *Austriaca* (Rouen) 2. 1976.
- THOMSON, Philip. "Weltkrieg als tragische Satire. Karl Kraus und ‚Die letzten Tage der Menschheit‘ ". Bernd Hüppauf (a cura di). *Ansichten vom Krieg*. Königstein/Ts, Forum Academicum, 1984.
- WUNBERG, Gotthard. *Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur*. Stuttgart, Kohlhammer, 1965.