

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

Nicoletta Dacrema

The aim of this paper is to highlight Egon Friedell's propaganda activity during WWI. By means of a historical and linguistic survey, I show that the works written between 1914 and 1915 are an extraordinary document which adds significantly to Friedell's importance and illuminates the complexity of his personality.

Forse come pochi altri temi di grande portata, la prima guerra mondiale abita, con presenza costante,¹ l'interesse dell'uomo moderno. Viva di tutte le suggestioni del documento e della rievocazione letteraria, la “great seminal catastrophe” (Kennan 3),² che avrebbe cambiato il mondo, è al centro di tradizioni di ricerca sempre più consolidate nel tempo, e da sempre fa discutere e riflettere. Tanto più oggi, che se ne commemora il centenario: magari non sempre rinnovando la prospettiva del dibattito, ma compiendo comunque nel complesso un lavoro imponente di indagine che tocca i campi più svariati del sapere. Così oggi, se è raro trovare un affresco completo come quello presentato nei tre volumi della Cambridge *History of the First World War*, a cura di Jay Winter, meno raro è trovare prodotti che, sebbene stimolanti da vari punti di vista, tradiscono per certi versi il loro carattere occasionale. Al di là di tutte le polemiche che sono state fatte a questo proposito (si pensi, per esempio, alla stroncatura forse non del tutto meritata – a firma Giovanni Belardelli sul *Corriere della Sera* – della mostra allestita al

¹ L'affermazione di Antonio Gibelli (13) secondo la quale “A distanza di circa ottant'anni dalla sua conclusione, la memoria della Grande Guerra è ormai piuttosto sfuocata” appare davvero troppo pessimistica.

² Questa definizione è stata poi ripresa, a piene mani, dalla critica d'area tedesca, come mostrano di recente, per esempio, Schulin, Burgdorff e Tobias.

Mart di Rovereto³), resta il fatto che l'ingranaggio rappresentativo del giubileo, proprio in virtù dei suoi ritmi incalzanti, ha portato in tutta Europa al fiorire di una gran messe di lavori, alcuni dei quali molto pregevoli, che in altre circostanze sarebbero stati realizzati probabilmente in molto più tempo.

In questo fermento produttivo che porta alla luce anche protagonisti marginali e finora poco rappresentati, colpisce l'attenzione desultoria dedicata dalla critica a Egon Friedell. Non si può certo sostenere che tale scrittore sia stato dimenticato del tutto, soprattutto dopo che una emittente radiofonica viennese, Radio Orange 94.0, ha mandato in onda, con successo, la lettura integrale commentata della *Kulturgeschichte der Neuzeit*.⁴ Tuttavia, per quanto riguarda la produzione scientifica, nessun lavoro su Friedell tra quelli degli ultimi tempi (vd. Friedel; Dacrema, *Le arti a confronto*; Viel; Weigl) si è concentrato nello specifico sul suo rapporto con la Grande Guerra. Eppure, quando si parla di Grande Guerra, il pensiero non può non correre, tra i primi, a questo autore dalla vivacità poliedrica e a certi suoi interventi di propaganda in cui la retorica dello scontro si mostra in tutti i suoi elementi distintivi, con una potenza di raro riscontro in altri prodotti di pubblicistica bellica *culta*.

In realtà, benché gli studi sui messaggi e sui processi persuasivi rivelino ultimamente una accresciuta vitalità, va segnalato che la pubblicistica bellica legata alla prima guerra mondiale è un territorio con margini di esplorazione ancora piuttosto ampi. Il riconoscimento della specificità e della autonomia del genere è infatti recente: solo da pochi decenni si è proceduto a enucleare questa produzione da un

³ La mostra, dal titolo *La guerra che verrà non è la prima 1914-2014*, è stata allestita dal 4 ottobre 2014 al 20 settembre 2015 su progetto di Cristina Collu, a cura di Nicoletta Boschiero, Saretto Cincinelli, Gustavo Corni, Gabi Scardi e Camillo Zadra.

⁴ La lettura, dal titolo Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit*. Kommentierte Radiolesung des gesamten Werks, cominciata il 9 ottobre 2008 e terminata il 12 giugno 2004, ha avuto cadenza settimanale.

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

contesto estremamente differenziato, e a farla oggetto di esame.⁵ La letteratura, in particolare, pur venendo indagata in modo sempre più sistematico (per es. Bussemer; Schramm; Hirschfeld; Fox; Brenn; Ungern-Sternberg; Dacrema, *La Propaganda*; Überegger), rispetto agli altri ambiti presenta ancora un patrimonio consistente di materiali in attesa di scoperta e di vaglio: qualche volta si tratta di documenti che per certi aspetti si sovrappongono ad altri già studiati, il cui apporto arricchisce dunque soltanto in parte la discussione sul tema; altre volte, invece, sono documenti che hanno molto da rivelare sia sul versante tematico, sia su quello delle modalità di significazione.

Tra essi spiccano sette articoli che Egon Friedell ha scritto tra l'ottobre 1914 e la Pentecoste del 1915 per il *Neues Wiener Journal*, il quarto giornale dell'Impero austro-ungarico per numero di copie.⁶ Indirizzati contro ciascun Paese dell'Intesa, e raccolti in un libretto di nemmeno sessanta pagine dal titolo *Von Dante zu D'Annunzio*, questi scritti si rivelano essenziali per chi studia la *Kriegspropaganda* come categoria letteraria e, prima ancora, come categoria

⁵ In Austria, in particolare, svariate ragioni hanno contribuito a questo ritardo. Come mette in rilievo Oswald Überegger (259): “Die Kriegspropaganda der Habsburgermonarchie im Ersten Weltkrieg stellte über lange Zeit hinweg kein zentrales Thema der österreichischen Weltkriegsforschung dar. Die sich nach 1918 in Österreich etablierende, von Offizieren dominierte Kriegsgeschichtsschreibung bediente sich einer Rechtfertigungsrhetorik, in der neben der Zurückweisung jeder Schuld Österreich-Ungarns am Ausbruch des Ersten Weltkrieges die wirkungsmächtigen Topoi der ‘Dolchstoßlegende’ und der Legende einer an der Front unbesiegte Armee propagiert wurden”.

⁶ Il *Neues Wiener Journal* era un foglio di impronta liberale. Con le sue 85.000 copie, esso seguiva, per tiratura, la ‘Illustrierte Krone-Zeitung’, giornale “unparteiisch” (235.000 copie), la ‘Neue Zeitung’, giornale “katholisch” (125.000 copie) – entrambi, si badi, fogli locali – e il ‘Neues Wiener Tageblatt’, giornale “deutschdemokratisch” (93.800 copie). Per una panoramica esaustiva dei quotidiani della Monarchia a cavaliere del secolo si rimanda a Walter. A proposito dell'orientamento politico della stampa austro-ungarica, Kurt Paupié (6) scrive: “Man wird kaum ein Land finden, in dem die Schattierung der Parteien und ihrer Presse so vielfältig abgestuft war, wie in der Donaumonarchie”.

ideologica. Già dai loro titoli – *Westbarbaren, Toleranz, Das hysterische Frankreich, Wiener Fasching, Der unbeliebte Deutsche, Von Dante zu D'Annunzio, Die Philosophie des Weltkriegs* – si può infatti comprendere che essi offrono una visione globale dei nodi concettuali più delicati della prima guerra mondiale; e, più raro da trovare nella pubblicistica bellica del tempo, di quel ‘problema tedesco’ che con alterne vicende ha segnato i rapporti tra Austria e Germania con ricadute significative sulla costruzione della identità dei due Paesi e sulla loro autopercezione di ciascuno di essi (cfr. Dacrema, *Il ‘caso’ Austria*). E come se ciò non bastasse, queste pagine consentono anche di approfondire il percorso retorico della pubblicistica bellica in sede giornalistica – un percorso su cui non si rifletterà mai abbastanza, oggi più che mai di stringente attualità.

Questi scritti contribuiscono in modo determinante ad aggiornare la consistenza sia dello scrittore, sia del personaggio Friedell e ad arricchirne la complessità. Appare dunque singolare che le sessanta pagine di *Von Dante zu D'Annunzio* siano state appena sfiorate – quando non addirittura ignorate – dall’interesse di storici e germanisti.

Alla base di una simile distrazione, quale potrebbe apparire a un giudizio sommario, si direbbe esserci però non tanto una negligenza, quanto piuttosto una sorta di resistenza della critica nei confronti di queste “paginette”. Quasi come se, coscientemente o non, gli studiosi abbiano voluto sottrarre Friedell a una dimensione che faticavano a sentire come a lui appartenente. Sembrano infatti – i seguenti – argomenti troppo deboli per giustificare un tale silenzio: la poca appariscenza del fascioletto *Von Dante zu D'Annunzio*; le sole iniziali EF usate come sigla degli articoli; le tante voci di guerra – tra cui potrebbe confondersi anche quella di Friedell – di cui gronda il *Neues Wiener Journal* di quei mesi (come d’altronde tutta la stampa dell’epoca, dalla *Neue Freie Presse*, al *Pester Lloyd*, alla *Illustrierte Zeitung*, al *Daily Mail*, al *Popolo d’Italia*).⁷ Argomenti più sostanziali invece – e forse dirimenti – appaiono i *contenuti* del pensiero friedelliano, e i *modi* nei quali quei contenuti sono espressi.

⁷ Sul rapporto ‘Stampa-Grande Guerra’ si veda in particolare Paddock.

È come se la critica, mettendo in atto una sorta di ostracismo,⁸ sia voluta correre in soccorso dell'immagine tradizionale di Friedell che essa stessa negli anni ha riempito di contenuto. Non è infatti infrequente che, per una sorta di comodo conformismo intellettuale, una volta inquadrato un autore in una determinata casella, si rilutti a considerarlo da un altro punto di vista.

Ed effettivamente, anche avvicinandosi senza pregiudizi a questi articoli, risulta difficile conciliare il Friedell dal pensiero libero, pronto a sorridere sulla vita senza pedanterie e a mettere tutto in discussione – a cominciare dall'idillio falsamente appagato dello strapaese absburgico, fino alla natura di Cristo e al modo stesso di scrivere la Storia –, con gli approdi di chiusura cieca e di espressione predicatoria di *Von Dante zu D'Annunzio*. Quantomeno, viene da chiedersi quale posto occupino nel suo edificio letterario questi articoli che, al tempo, hanno avuto larga circolazione, hanno raccolto consensi, hanno convinto. Anche perché, per via d'essi, Friedell si pone come uno dei personaggi più contraddittori della Vienna di fine secolo. Viene da chiedersi, in altre parole, se anche *Von Dante zu D'Annunzio* sia espressione “fisiologica” di Friedell, come lo sono in realtà tutte le altre sue opere, così diverse tra loro e al fondo così uguali (dietro il dialettico socratico, il filosofo barocco, lo spirito analiticamente kantiano c'è sempre e solo infatti “un unico” Friedell: quello che diceva di essere “ein Prisma, daß das weiße Licht der Welt in tausend Farben zerlegt”: Friedell, *Wienerische Dramaturgie* 75); oppure, se esso non vada considerato come un momento atipico nella sua produzione, legato soltanto all'urgenza dell'ora: come una possibilità sfiorata in quei giorni di guerra, e poi abbandonata del tutto. Insomma, una “smagliatura” in una produzione in sé coerente.

D'altro canto, per una stagione presto conclusa, tanti sono stati gli intellettuali che hanno acceso le proprie parole di entusiasmo per la guerra, abbandonandosi a quell'euforia collettiva descritta da

⁸ Non solo questi articoli non hanno mai ricevuto una indagine specifica, ma dopo il 1915, anno della pubblicazione di *Von Dante zu D'Annunzio*, sono stati esclusi da ogni edizione degli scritti friedelliani. Risalta in particolar modo l'esclusione operata da Heribert Illig, il curatore della produzione saggistica di Friedell: una esclusione che è stata riconfermata in tutte le nuove edizioni ampliate (1982; 1988; 2007; 2009).

Stefan Zweig e da Richard Arnold Bermann in pagine indimenticabili, rispettivamente in *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers* e in *Die Fahrt auf dem Katarakt. Eine Autobiographie ohne Helden*. E raccontata da Ernst Toller con queste parole: “Ja, wir leben in einem Rausch des Gefühls. Die Worte Deutschland, Vaterland, Krieg haben magische Kraft, wenn wir sie aussprechen, verflüchtigen sie sich nicht, sie schweben in der Luft, kreisen um sich selbst, entzündend sich und uns” (Toller 53). Per molti scrittori il sentimento agonale nasceva tuttavia più da una sorta di “contagio” che non da effettiva convinzione, e per alcuni di essi quasi da un dovere di unirsi al coro. Il caso di Rilke è emblematico: nei primi giorni di agosto 1914 anch’egli finiva apparentemente per cedere a quella ubriacatura collettiva, celebrando la guerra come rito e mito nei *Fünf Gesänge*, usciti non a caso su un *Kriegs-Almanach* (18-26). Ma la tensione estrema espressa in figurazioni di sangue e di morte, in un terrifico “Schlacht-Gott” (Rilke 18), stinge già dopo i primi versi per far luogo a un “das Fragende” (Rilke 26) che chiude l’ultimo canto: alla domanda morale, cioè, che ogni sistemazione concettuale del fenomeno guerra deve portare con sé.

Questa domanda, che percorre, da subito, in modo sotterraneo e con forme intermedie tanta parte della propaganda *culta* danubiana, segnata al fondo da una vena di scetticismo disilluso (certe pagine di Hofmannsthal e di Musil ne sono un esempio), Friedell non se la pone: né nel ’14 quando comincia il suo impegno per la Patria, né nel ’15 quando il suo impegno finisce. Eppure, nei mesi in cui egli scrive i suoi articoli, la guerra, *Erlebnis* ed *Erfahrung*, aveva presentato il suo volto più tragico: non più quello, tutto muscoli, del disegno di Alfred Kubin dal titolo *Mobilisierung*, o quello, pieno di attese, proposto il 9 agosto 1914 dalla *Neue Freie Presse*: “Wir nähern uns jener heroischen Zeit, [...]” (Nr. 17944, 1); ma quello disperato dei versi allucinanti di *Grodek* di Trakl, delle tele cupe di Albin Egger-Linz, delle lettere, delle cartoline, dei diari dei soldati al fronte che riflettono tutte, anche se in modo indiretto, ma esclusivo, la serialità

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

e la massificazione della morte (cfr. Witkop).⁹ “Wir waren früher betriebsame Bürger, sind dann Mörder, Totschläger, Diebe, Brandstifter und ähnliches geworden”, avrebbe scritto Musil (Musil, *Das hilflose Europa* 1082).

Davanti alla denegazione dell'uomo, quando nell'Europa della cultura dilagava di giorno in giorno più urgente il ripensamento del senso di quel conflitto (la parabola di Thomas Mann, di Remarque, di Lussu è a questo proposito esemplare), Friedell rimane saldo nella ipostatizzazione dello scontro: settario e assoluto, accentratore e uniformante nell'esercizio di quella che ha tutto l'aspetto e le forme di una vera e propria militanza propagandistica. E questo fatto colpisce tanto più perché, a quanto risulta da uno spoglio attento e capillare del materiale documentario raccolto in modo organico, ma anche in ordine sparso, in più faldoni e in fascicoli presso l'*Österreichisches Staatsarchiv* di Vienna, Sezione *Kriegsarchiv* (KA, AOK, KPQ, Fasc. 9, Nr. 449; Fasc.10, Nr. 443; Fasc.12, Nr. 417 e KA, LG, Fasc. 2, Nr. 216; Fasc. 3, Nr. 241), il suo nome (a meno che il protocollo che lo riguarda non sia andato disperso tra tanti traslochi e due guerre mondiali) non figura nelle liste degli intellettuali arruolati ufficialmente a orchestrare la propaganda K.u.K. Eppure, in quei mesi, al *Kriegsarchiv* era attiva con diverso ordine e grado la più parte dell'*Intelligencija* absburgica: 823 artisti in tutto, tra giornalisti, scrittori, pittori, scultori, operatori cinematografici, compositori, come testimoniano altrettanti fogli matricolari, alcuni dei quali tra l'altro sono caricati sul sito del *Kriegsarchiv*, a disposizione di un pubblico anche di non specialisti.

Come ricorda Maximilian von Hoen, l'allora direttore del *Kriegsarchiv*, nelle sue memorie pubblicate di recente, alcuni di questi artisti erano stati comandati a quella “Dienstleistung” (von Hoen 73) direttamente dall'*Armeeoberkommando*, come è il caso per esempio di Franz Karl Ginzkey; altri, tra cui Franz Theodor Czokor, si erano offerti volontari; altri ancora, come Hofmannsthal, Zweig e lo stesso Rilke, vi contribuivano grazie all'intercessione di estimatori

⁹ “Ich kann jetzt nur mit Abscheu an die Schlachtbilder denken, die man so in Büchern sieht. Es spricht daraus ein widerwärtiger Leichtsinn”, così un soldato nell'ottobre 1914 (39).

influenti, primo tra tutti Rudolf Hans Bartsch: “Ja, unsere Künstler haben jetzt die Wahl zwischen dem Heldentod und dem Besuch beim Bartsch: sie sind so heroisch, das zweite zu wagen”,¹⁰ sottolineava puntuto Karl Kraus, inesausto accusatore di tutti gli scrittori che intossicavano le coscienze con demagogia e arte (Kraus 334).

Al di là delle diverse forme di reclutamento che comportano tutte, nessuna esclusa, il problema dell'uso dell'arte come categoria politica – una categoria che rinuncia al proprio spazio negoziale di libertà – ed alcune più di altre quello di stabilire dove sia il confine tra spirito patrio e tornaconto personale¹¹ (nella stessa persona convivono spesso atteggiamenti contraddittori che raggiungono effetti intensamente drammatici come per esempio in Rilke e in Zweig), qui importa osservare che della partecipazione di Roda-Roda, Ludwig Ganghofer, Alice Schalek, Robert Musil, Alfred Polgar, Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig e dello stesso Rilke alle istituzioni collegate al *Kriegsarchiv* – il *Kriegspressequartier* e la *Literarische Gruppe* – disponiamo di dettagliata e cospicua documentazione: atti formali, carteggi, memorie vengono infatti in soccorso dello studioso. E sarà tra l'altro interessante notare che questo materiale è in buona parte ancora in attesa di indagine. Dell'impegno propagandistico di Friedell disponiamo invece di scarsissime testimonianze e, per giunta, non sempre del tutto

¹⁰ K. Kraus, *Briefe an Sidonie Nadherny von Borutin*, 1. Bd., dtv, München, 1977, 334.

¹¹ Questo, nel ricordo di Bermann (184), uno spaccato di vita quotidiana al *Kriegspressequartier* (il quale, per altro, cambiava frequentemente di sede): “Als wir von Jaroslau nach Bicse zurückgekehrt waren, lernte ich das tägliche Leben im K.P.Q. kennen. Es war wie in einer idyllischen Sommerfrische. Wir wohnten in den Bauernhäusern oder im Schloß, dessen Besitzer, ein Baron Popper, damals mit der Sängerin Maria Jeritza verheiratet war. Wir nahmen unsere Mahlzeiten in einer gemeinsamen Menage ein, und es waren trotz der Kriegsverhältnisse ausgezeichnete Mahlzeiten mit gutem Wein. Mittags, wenn wir den schwarzen Kaffee ausgetrunken hatten, wurde uns mitgeteilt, welche Nachrichten uns dem Hauptquartier von Teschen heute zu uns herüber telephoniert worden waren”.

attendibili. Alcune di esse infatti sono forse un po' romanzate, come quella di Lina Loos: una testimonianza indiretta che come tale dispiacerebbe al filologo, ma che, in mancanza di altri aiuti, risulta preziosa sia perché è una delle poche, sia perché è ricca di particolari se non veri, verosimili. Essa ricostruisce l'avventura bellica dell'autore sulla scorta di una lettera scritta da Friedell alla Loos nell'autunno del '14 (lettera, va detto per correttezza scientifica, di cui peraltro non c'è riscontro concreto). Così, attraverso le parole dell'amica veniamo a sapere per esempio che Friedell si presentò al consolato austriaco di Monaco¹² per arruolarsi volontario al fronte; che fu dichiarato inabile al servizio per il suo peso eccessivo ("Von dem Gewicht, das Sie mit sich herumtragen, ist einem Infanteristen mit Sack und Pack gerade die Hälfte erlaubt!": Loos 197); che fece ritorno a Vienna e che lì incontrò, primo austriaco in uniforme, Hugo von Hofmannsthal. Apprendiamo, inoltre, che Hofmannsthal "erklärte ihm, es gäbe drei Landstürme. Zu einem von diesen dreien gehöre jeder Mensch, aber zu welchem man gehöre, könne niemand wissen" (Loos 198). È difficile mettere a fuoco con precisione cosa intendesse Hofmannsthal (o, piuttosto, Lina Loos) con questa tripartizione: l'esercito austriaco, al 1914, presentava infatti, pur nella struttura fortemente compatta, articolazioni complesse che facilmente rischierebbero di fuorviare il ricercatore che non sia uno storico militare. Va aggiunto poi il fatto che le stesse parole di Hofmannsthal sono vaghe e, se fossero della Loos, come si può ipotizzare, forse anche volutamente sibilline allo scopo di creare una sorta di *suspance* letteraria. Per interpretarle, bisogna dunque affidarsi a congetture. Che Hofmannsthal si riferisse alla possibilità di venire arruolati nell'esercito regolare, o nella milizia territoriale o, ancora, nella riserva territoriale? O forse non alludeva egli anche alla 'milizia della penna'? A quella milizia presso il *Kriegsarchiv*, alla quale egli stesso aveva ambito appartenere fin dall'agosto 1914 mettendo in moto certe conoscenze altolocate, dopo avere prestato qualche giorno di servizio attivo a Pisino d'Istria (cfr. Lunzer). Sta di fatto che, a partire da quel primo autunno di guerra, Friedell

¹² Allo scoppio della guerra, Friedell si trovava a Thalkirchen (Monaco), per alcune cure dimagranti e disintossicanti.

cominciò a produrre il suo personalissimo sforzo bellico: spontaneo, in assenza, come si diceva, di un incarico ratificato da atto formale. È quest'ultimo dato a rendere ancora più interessante il suo "impegno di guerra": la mancanza, cioè, di un committente riconosciuto e riconoscibile, che fa la sua militanza per l'Aquila bicipite più pericolosamente sincera rispetto a quella di tanti suoi colleghi accreditati.

Il lavoro di pianificazione ideologica di Friedell per il suo *Vaterland* (quale *Vaterland* poi si vedrà) dovette essere più assiduo di quanto non facciano supporre i suoi scritti. Wilhelm Herzog, critico letterario al tempo apprezzato, sulla rivista monacense *Das Forum* ci informa, per esempio, di alcune sue *Lesungen* presso il teatro Urania di Vienna "in denen er darlegte, warum das deutsche Volk nur siegen könne" (Herzog 658). Di questi incontri, di cui non è rimasta altra prova e che sollevano ancora una volta una serie di interrogativi destinati, per il momento, a rimanere inevasi (uno tra tutti: è davvero possibile che in un'Austria in armi, sottoposta a rigide regole di censura, Friedell operasse da "libero battitore" in un contesto pubblico?), troviamo verosimilmente riscontro nei testi confluiti in *Von Dante zu D'Annunzio*, quattro dei quali apparvero tra l'altro a breve distanza di tempo sulla berlinese *Schaubühne*:¹³ non a caso una rivista tedesca, e di teatro. Già mettendo insieme solo questi primi elementi, pochi ma significativi, si ricava con buona approssimazione il quadro entro cui si muove la propaganda di Friedell, sia per quanto riguarda i temi del suo discorso politico, sia il grado di successo d'esso, sia il metodo comunicativo attivato.

Successo quelle serate dovettero averne avuto parecchio, se Friedell decise poi di travasarne i contenuti nelle pagine del *Neues Wiener Journal* e della *Schaubühne*. Solo un travaso infatti può in parte spiegare quella sensazione di discorso parlato che si riceve dai

¹³ Diretta da Siegfried Jakobsohn, la *Schaubühne* era la tribuna dalla quale Friedell solitamente si rivolgeva al pubblico tedesco. In tempo di guerra, su questa rivista apparvero: *Westbarbaren*, in *Die Schaubühne* 10 (1914), 318-323; *Der unbeliebte Deutsche*, in *Die Schaubühne* 11, 1 (1915), 486-492; *Von Dante zu D'Annunzio*, in *Die Schaubühne* 11, 2 (1915), 342-353; *Die Philosophie des Weltkriegs*, in *Die Schaubühne* 11, 3 (1915), 406-412.

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

suoi testi – soprattutto da *Westbarbaren* e *Toleranz* –, quasi che l'autore abbia fatto confluire in essi i canovacci delle sue conferenze, fondendo insieme le due situazioni comunicazionali. Sono traccia di questo processo gli enunciati nominali¹⁴ che punteggiano questi testi. Uno tra tutti: “[...] Wissen vor allem.” (Friedell, *Von Dante zu D'Annunzio* 58). A una lettura distratta, l'assorbimento del parlato nella scrittura rischia magari di passare come semplice accessorio ornamentale e di non essere adeguatamente valutato per quello che in realtà significa. Ma, come si vedrà, più spesso di quanto non si pensi accade di trovare nelle pieghe riposte della lingua la chiave di lettura di un'opera.

Leggere ad alta voce i testi di *Von Dante zu D'Annunzio*, recuperando, tra l'altro, la dimensione originaria della lettura, (momento intrinsecamente e inevitabilmente aurale) e della retorica nella sua espressione più pura, consente quasi di vedere, prima ancora che uno scrittore che si muove dentro la pagina, un intellettuale che per comunicare usa molte risorse espressive del gesto scenico: i picchi di accento (per esempio le gradazioni ascendenti del discorso e quelle discendenti), il dosaggio delle pause. Sono questi ferri del mestiere – che gli derivano dall'esperienza del cabaret e da quella delle *tournées* con la compagnia di Max Reinhardt – a consentire a Friedell di creare un cortocircuito tra partitura ed esecuzione che tiene avvinto il destinatario, e che rende il suo messaggio credibile fin dalle prime battute. E convincente, anche perché Friedell col suo pubblico costruisce un accordo che passa da un lato attraverso valori condivisi, dall'altro attraverso una recitata colloquialità. Spia d'essa sono i segnali discorsivi sparsi a piene mani in queste pagine: “sehen Sie” (Friedell, *Von Dante zu D'Annunzio* 45), “sagen wir” (46) e “nun” usato come formula di *routine*, collocato a inizio di discorso con valore di avverbio presentativo (46, 58).

¹⁴ Come osserva Emanuela Cresti (209-256) per le lingue romanze, il 40% degli enunciati parlati ha un centro sintattico-informativo non costruito con una forma coniugata. Pur essendo tale percentuale inferiore per quanto riguarda le lingue germaniche, questo discorso è applicabile, in linea generale, anche ad esse.

La *performance* linguistica di Friedell propagandista meriterebbe senz'altro una disamina più approfondita. Qui basterà qualche breve accenno. Come già si è detto, questi testi vivono, oltre che di temi, di segnali formali e strutturali. Essi si realizzano infatti sensibilmente nelle scelte sintattiche, di deissi, di modulazione lessicale. Ma quello che li distingue in modo decisivo dalla maggioranza degli altri prodotti di propaganda è il fatto che tali scelte, tutte insieme, concorrono a fare di questi testi una colata sonora, spettacolarizzata. In verità esagerata per una pagina scritta, piena com'è di accumuli di energia dati ora da una paratassi impetuosa (“Aber zum Glück sind sie dumm wie alle Verbrecher. Sie haben in ihrem raffinierten Kalkül einen einzigen Rechenfehler gemacht, freilich einen katastrophalen. Sie irrten sich in der menschlichen Natur”; Friedell, *Von Dante zu D'Annunzio* 18), ora da un uso incalzante dell'asindeto (“Der Mensch ist kein Spekulationsobjekt für gerissene Kulissiers, kein Stück Bankpapier, mit dem man Handel treiben kann, sondern eine Seele, ein sittliches Phänomen, ein Gedanke Gottes, ein Instrument, auf dem der Schöpfer spielt”; 18), ora dall'esibizione sfrenata dei punti fermi e dei due punti, che apparentemente portano alla rottura del *Fluß* della dizione, ma che, in realtà, lo esaltano, ponendo l'accento sulla parola ritrovata, nitidamente scandita.

Ed è una parola, quella di Friedell, fatta molto di monosillabi. Sono sostantivi e sono avverbi schioccati come ordini a vincolare l'interlocutore a un amore o a un odio: “Geist” (Friedell, *Von Dante zu D'Annunzio* 34, 45, 57); “Tat” (35, 67), [das deutsche] “Volk” (44, 49, 50, 52, 65, 66), “Land” (42, 44), “Feind” (17, 34, 49), “Hass” (24, 48, 49), “Fluch” (60), “Tod (44); “ganz gewiß”, (22, 47, 56); “freilich” (49, 51); “ganz klar” (48, 63).

Attraverso una lingua pesantemente “drammatizzata” Friedell dà al suo pubblico continue indicazioni psicologiche. È una messa in scena di superlativi assoluti (“das wildeste, das verlogenste, brutalste, zynischeste, gierigste [Volk]”; 17), di esclamazioni (“Es hat sich im Gehirn der Franzosen nichts geändert, nicht das geringste!”; 40), di domande retoriche, di “domande suggestive” (“Wie kann dieses Volk [die Franzosen] hoffen, jemals Deutschland

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

zu besiegen?"; 40). E l'uso di figure dell'amplificazione e della intensificazione, qui, tanto spesso diventa abuso: ecco allora ripetersi nella pagina intere stringhe di parole:

Ein Volk, das niemals, nicht eine Stunde lang, ernst war; das niemals, nicht eine Stunde lang, bescheiden war; ein Volk, das niemals an etwas höheres geglaubt hat [...]; ein solches Volk ist unrettbar verloren (13)

o ancora:

Shaw muß wissen, daß das, was er Preußen 'ausklopfen' will, [...]. Shaw muß wissen, wodurch der Sieg Deutschlands [...]. Shaw muß wissen, daß das Deutschland Bismarcks von dem Deutschland Goethes und Beethovens nicht zu trennen ist (15)

eccole disporsi in gradazione ascendente ("Es ist traurig, [...]. Es ist trauriger, [...]"; 17); ecco ancora le allitterazioni ("Der Mensch ist [...] eine Seele, ein sittliches Phänomen, ein Gedanke Gottes, ein Instrument, auf dem der Schöpfer spielt"; 18), i mezzi-chiasmi ("Materialien für Dichter, Dichter der Tat"; 67), e i versi: qualche endecasillabo giambico, come nel caso precedente, strumento raffinato di suggestione guidata, che sembra volere predisporre l'interlocutore a "porsi in ascolto" della stoccata finale, *climax* tematica ed emotiva: "Der Mensch ist kein Engländer"; 18). Di stoccate finali, tutte frasi a effetto, questi articoli sono pieni. Friedell va continuamente alla ricerca della formula violenta, insulta, schernisce, prodigo di immagini del disprezzo che irrobustisce con un lessico valutativo e con un uso calcato delle polarizzazioni, concentrate soprattutto nei deittici.

L'impressione che se ne ricava è quella di un monologismo assertivo fatto di pensieri pronti scomposti in premesse certe e in conclusioni ancora più certe: "Wenn ich an irgendeine Sache im Tiefsten und Innersten glaube, wenn dieser Glaube mich ganz erfüllt und alle meine Lebensregungen durchdringt, so ist die natürliche Ergänzung dazu der Haß, die Feindschaft, der erbitterte Kampf

gegen alles, was anders ist als der Inhalt dieses meines Glaubens” (24).

Ma è proprio davanti ad affermazioni del genere (che tra l’altro mettono insieme *topoi* senza amalgamarli tra loro, sfruttando però artatamente tutti i nessi causali a disposizione, i due punti esplicativi, gli avverbi connettivi con valore conclusivo, le congiunzioni esplicative), è davanti a queste esagerazioni che sorge il dubbio che questo Friedell così acceso reciti la “smania”, pronto ad affermare il falso pur di fare teatro, e a crederci con la stessa sicurezza dell’attore che si immedesima nella propria parte. Il gusto per il gioco, per quello *Spiel* che alla maniera tedesca è insieme gioco e recitazione, ha guidato d’altronde tutto il suo modo di essere artista.

Der Künstler ist in der Lage, alles Spiel zu erhöhen und es dadurch zum Erfolg zu führen. Der Krieg ist vermutlich die ernsteste Sache, die es gibt; wenn man aber genug Genialität besitzt, ihn nicht ernst zu nehmen, sondern in ihm eine Gelegenheit erblickt, mit Menschen, Pferden und Kanonen zu dichten [...], so wird man siegen (Friedell, *Das Leben als Spiel* 28).

In questo disegno di forza che nel lettore di oggi – come si è visto – provoca fastidio, ma non in quello di ieri che si sentiva parte di questa fede, i cannoni per la vittoria Friedell li assegnava all’esercito tedesco. Non a quello austriaco, di cui aveva messo in risalto le falle qualche anno prima in una gustosa *pièce* di cabaret¹⁵ – in buona compagnia con certe vignette caustiche di Roda-Roda che

¹⁵ *Soldatenleben im Frieden*, scritta nel 1910 con Alfred Polgar per il *Fledermaus*, è una caricatura dell’esercito absburgico presentato come un’allegra *Schlaraffenland*, dove il tenente fa da chioccia ai suoi soldati (“Guten Morgen, meine lieben Söhne, habt ihr auch ausgeschlafen? Wachtmeister, Sie haben doch die Antiphone verteilt, die ich für die Mannschaft angekauft habe, damit sie nicht durch die lästige Blaserei morgens gestört wird?”; Friedell-Polgar 173) e il comandante è tutto vezzi e capricci.

circolavano per l'Impero. D'altra parte, la dialettica della guerra apparteneva più alla Prussia che non all'Austria, come avrebbero sottolineato Hofmannsthal in *Ein Schema* e più tardi Musil nel *Mann ohne Eigenschaften*. Al di là di una supremazia militare della Germania, riconosciuta anche da Francesco Giuseppe nei telegrammi del luglio prebellico in cui invocava il soccorso di Guglielmo II (cfr. *Die deutschen Dokumente zum Kriegsausbruch*. 1914),¹⁶ in quell'Austria dei nazionalismi erano ormai in molti a nutrire qualche sentimento pangermanista. Si pensi per esempio al Bahr dell'*Austriaca*, per il quale la connotazione balcanico-danubiana dell'Aquila bicipite significava ormai soltanto irreparabile debolezza.

Per Friedell però questa propensione per la Germania, tra il '14 e il '15, è talmente assoluta da fargli risolvere il garbuglio della realtà mitteleuropea come intralcio da ignorare. Il fulcro della sua campagna ideologica in *Von Dante zu D'Annunzio* è infatti non l'idea austriaca, come era nella pubblicistica di Hofmannsthal, di Musil e degli altri, ma l'"helle deutsche Gedanke" (Friedell, *Von Dante zu D'Annunzio* 11) sostanziato, in pari misura, di Goethe, di Beethoven, di Bismarck, prodotto di una Germania una di spiriti e di volontà. E anche le poche volte in cui egli parla di anima austriaca, la tematizza come spogliata interamente del corredo slavo e meridionale: un'anima austriaca dalla monolitica compattezza tedesca. Quanto di più estraneo cioè possa esserci alla sua natura. Il discorso che ne deriva porta Friedell a giudicare per categorie etniche e lo autorizza a compiere l'eliminazione morale e culturale delle nazioni nemiche

An Leistungen von europäischer Ruhm haben die Italiener in den letzten Jahrhunderten allerdings weniger hervorgebracht als irgend ein andres Kulturvolk. Schon das ist cha-

¹⁶ In questi telegrammi Francesco Giuseppe rammentava a Guglielmo II, con una discrezione che gli era costume, il vincolo di fedeltà – *Bundestreue* – cui li legava moralmente e militarmente la Triplice Alleanza. Dal canto suo, la Germania garantiva all'Impero danubiano il proprio appoggio incondizionato; ma anche non rinunciava ad assumere il ruolo di guida, prodiga di direttive strategiche, quali ad esempio la concentrazione delle forze austriache sul fronte russo, anziché la loro dispersione su quello serbo.

rakteristisch. Denn der Ruhm ist ganz gewiß nicht etwas bloß Äusserliches. [...] Italien hat sein Schicksal erfüllt. Es hat seinen historischen Weg vollendet: den unendlich weiten Weg von Dante zu D'Annunzio (55)

forte del dogma che il popolo tedesco “hat nicht nur das Recht, sondern die heilige Pflicht, sich für den Mittelpunkt und Angelpunkt der heutigen Welt zu halten” (25). Questi argomenti e questo linguaggio suonano inquietanti, soprattutto alla luce della Storia successiva.

In *Von Dante zu D'Annunzio* Friedell aveva visto nella guerra la realizzazione della Storia, il suo compimento. Cultura e Storia, coincidenti fino al momento del conflitto, e apparentemente destinate a sposarsi in esso, si separeranno dopo l'ultimo suo scritto di polemica propagandistica, pubblicato il lunedì di Pentecoste del '15 con il titolo *Die Philosophie des Weltkriegs*. In esso già si percepisce come un vago sfrangiarsi della compattezza di certi presupposti prima così saldi, mentre vi trovano spazio maniere stilistiche svarianti rispetto a quelle degli articoli precedenti, meno tormentate da crampi tautologici e più aperte a una riflessione pacata. Quella riflessione porterà Friedell ad approdare grado a grado – e piuttosto lentamente – a un clima ideologico ben diverso, ma con tensione non inferiore: in alcuni aforismi del Natale '15 egli avrebbe ricondotto ogni manifestazione esteriore all'interiorità, quasi a volere esorcizzare, con molta cautela, il conflitto; e nel '18 avrebbe auspicato come una volta la rappresentazione di testi teatrali di autori stranieri, in quel momento ancora nemici.

Il suggello del distacco dalla Storia, come l'aveva intesa in *Von Dante zu D'Annunzio*, Friedell lo porrà tuttavia, paradossalmente, nell'opera sua in apparenza più storica: in quella *Kulturgeschichte der Neuzeit* che è pura ossessione per la Storia. Questa *magnus opus* in cui si dispiega l'intera parabola della cultura occidentale, non meno apocalittica di altre opere di quegli anni – l'*Untergang des Abendlandes* di Spengler e *Die letzten Tage der Menschheit* di Kraus – si arresta significativamente alle soglie della guerra. Con la guerra finisce la Storia. Ciò che segue sarà soltanto

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

fuga da essa. Non fuga in avanti, progetto, come nel Bloch di quegli anni, ma al di fuori di essa, in un astratto territorio in cui rimane soltanto – e si staglia assoluta – la Cultura: non parola letteraria, ma *ethos* rinnovato di vita, vittoria dell'intelligenza che cerca.

Opere citate

Testi

- BAHR, Hermann. *Austriaca*. Berlin, S. Fischer, 1911.
- BELARDELLI, Giovanni. "Il Mart e la storia trascurata. Una mostra sulla Grande Guerra ne ignora il contesto e la rende incomprensibile". *Il Corriere della Sera*, 12.08.2015.
- BERMANN, Richard Arnold. *Die Fahrt auf dem Katarakt. Eine Autobiographie ohne Helden* (hrsg. von H. H. Müller). Wien, Picus, 1998.
- Das Egon Friedell Lesebuch* (hrsg. von H. Illig). Zürich, Diogenes Verlag, 2009.
- Das Friedell-Lesebuch* (hrsg. von H. Illig). München, C. H. Beck Verlag, 1988.
- Die deutschen Dokumente zum Kriegsausbruch. 1914*. 3. Bd., herausgegeben im Auftrage des Auswärtigen Amtes. Berlin, Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte, 1922.
- FRIEDEL, E. *Von Dante zu D'Annunzio*. Wien-Leipzig, Buchhandlung L. Rosner & Carl Wilhelm Stern, 1915.
- FRIEDEL, E. *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Weltkrieg*. 3. Bd. München, Beck, 1927-31.
- FRIEDEL, E. "Wienerische Dramaturgie". E. Friedell, *Ist die Erde bewohnt?* (eingeleitet und ausgewählt von W. Schneider). Graz-Wien, Stiasny Verlag, 1961.
- FRIEDEL, E. *Die Abschaffung des Genies – Essays von 1905 bis 1918* (hrsg. von H. Illig). Wien, Löcker Verlag, 1982.
- FRIEDEL, Egon – Alfred Polgar. *Goethe und die Journalisten. Satiren im Duett* (hrsg. von H. Illig). Wien, Löcker, 1986.

- FRIEDEL, E. "Das Leben als Spiel". E. Friedell, *Das Friedell-Lesebuch* (hrsg. von H. Illig). München, Verlag C. H. Beck, 1988.
- FRIEDEL, E. *Vom Schaltwerk der Gedanken* (hrsg. von H. Illig). Zürich, Diogenes Verlag, 2007.
- HERZOG, Wilhelm. "Notizen". *Das Forum*, 1, 1914-1915, München.
- HOEN, Maximilian von. *Erdäpfelvorräte waren damals wichtiger als Akten. Die Amtschronik des Generals Maximilian Ritter von Hoen, Direktor des Kriegsarchivs*. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs. Herausgegeben von der Generaldirektion 58-2015, Wien.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. "Preußen und Österreicher. Ein Schema". *Vossische Zeitung* 25. Dezember 1917. In H. v. Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze II (1914–1924)*. Hrsg. von B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch. Frankfurt a. Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979.
- KA, AOK, KPQ, Fasc. 9, Nr. 449; Fasc.10, Nr. 443 Fasc.12, Nr. 417; KA, LG, Fasc. 2, Nr. 216; Fasc. 3, Nr. 241.
- KRAUS, K. *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Wien und Leipzig, Verlag *Die Fackel*, 1922.
- KRAUS, Karl. *Briefe an Sidonie Nadherny von Borutin*. 1. Bd. München, dtv, 1977.
- LOOS, Lina. *Das Buch ohne Titel. Erlebte Geschichten*. Wien, Köln, Graz, Böhlau, 1929.
- MUSIL, R. *Der Mann ohne Eigenschaften*. In R. Musil, *Gesammelte Werke* (hrsg. von A. Frisé). Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1978.
- MUSIL, Robert. *Das hilflose Europa, oder Reise von Hundertsten ins Tausenste*, in R. Musil, *Gesammelte Werke* (hrsg. von A. Frisé). Reinbek, Rowohlt, 1981.
- Neue Freie Presse*, Morgenblatt, Nr. 17944, 9.08.1914.
- RILKE, Rainer Maria. "Fünf Gesänge". *Kriegs-Almanach 1915*, erschienen in Insel-Verlag zu Leipzig, 1914.

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

- SPENGLER, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München, Beck, 1920.
- TOLLER, Ernst. *Eine Jugend in Deutschland*. In E. Toller, *Gesammelte Werke*. 4. Bd. (hrsg. von W. Frühwald und J. M. Spalek). München, Wien, Carl Hanser Verlag, 1978.
- TRAKL, Georg. "Grodek". *Der Brenner 1914/15*. (In G. Trakl, *Sämtliche Werke und Briefwechsel*. Innsbrucker Ausgabe, Frankfurt am Main, Basel, Stroemfeld, 2000).
- WITKOP, Philipp. *Kriegsbriefe gefallene Studenten*. München, Albert Langen, Georg Müller, 1928.
- ZWEIG, Stephan. *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Berlin, Insel, 2013.

Letteratura critica

- BOSCHIERO, Nicoletta et al. (a cura di). *La guerra che verrà non è la prima 1914-2014*. Milano, Mondadori Electa, 2014.
- BRENN, Klaus-Jürgen. *Propaganda im Ersten Weltkrieg*. Darmstadt, Theiss Verlag, 2013.
- BURGDORFF, Stephan. *Der erste Weltkrieg. Die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts*. München, Deutsche Verlags-Anstalt, 2004.
- BUSSEMER, Thomas. *Propaganda. Konzepte und Theorien*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005.
- CRESTI, Emanuela. "Notes on Lexical Strategy, Structural Strategy and surface clause Indexes in the C-ORAL-ROM spoken Corpora". E. Cresti, e M. Moneglia (Ed.), *C-ORAL-ROM. Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages* (Studies in Corpus Linguistics, 15). Amsterdam, John Benjamins, 2005.
- DACREMA, N. *Le arti a confronto. Cabaret e letteratura nella Vienna dell'ultimo Ottocento*. Genova-Milano, Marietti, 2003.
- DACREMA, Nicoletta. "Il 'caso' Austria". I. Putzu e G. Mazzon (a cura di), *Lingue, letteratura, nazioni. Centri e periferie tra Europa e Mediterraneo*. Milano, Franco Angeli, 2012, 294-346.

- DACREMA, N. "La Propaganda". M. Pizzo (a cura di), *La Prima Guerra Mondiale 1914-1918. Materiali e fonti* (Catalogo della Mostra "La Prima Guerra Mondiale. 1914-1918. Materiali e fonti - Teatri di guerra", Roma, Complesso del Vittoriano, 30 maggio 2014- 30 luglio 2014, curatore M. Pizzo). Roma, Gangemi, 2014.
- Egon Friedell - Kulturgeschichte der Neuzeit*. Kommentierte Radiolesung des gesamten Werks.
- FRIEDEL, Gernot. *Egon Friedell – Abschiedsspielereien. Romanbiographie*. Wien, Molden, 2003.
- GIBELLI, Antonio. *La grande guerra degli italiani: 1915-1918*. Milano, RCS Libri, 1998. (ristampata in BUR- Storia, 2007).
- HIRSCHFELD, Gerhard et al. (hrsg. von). *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Paderborn, Schöningh, 2009.
- KENNAN, George F. *The Decline of Bismarck's European Order. Franco-Russian Relations 1875-1890*. Princeton, Princeton University Press, 1979.
- LUNZER, Heinz. *Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahre 1914 bis 1917*. Frankfurt am Main, Bern, Lang, 1981.
- PADDOCK, Troy (ed.). *A Call to Arms. Propaganda, Public Opinion and Newspapers in the Great War*. Praeger, Westport, London, Connecticut, 2004.
- PAUPIÉ, Kurt. *Handbuch der Österreichischen Pressegeschichte: 1848-1959*. Wien, Stuttgart, Braumüller, 1960.
- SCHRAMM, Martin. *Das Deutschlandbild in der britischen Presse 1912-1919*. Berlin, Akademie Verlag, 2007.
- SCHULIN, Ernst. "Die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts". W. Michalka (hrsg. von). *Der Erste Weltkrieg. Wirkung. Wahrnehmung. Analyse*. Veyarn, Seehamer Verlag, 1997.
- TOBIAS, Arand. *Die "Urkatastrophe" als Erinnerung. Geschichtskultur des Ersten Weltkriegs*. Münster, FfL-Verlag, 2006.
- UNGERN-STERNBERG, Wolfgang von. *Der Aufruf „An die Kulturwelt!“ Das Manifest der 93 und die Anfänge der Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1913.

Egon Friedell e la Grande Guerra: una questione aperta

- ÜBEREGGER, Oswald. “Kulturelle Mobilisierung. Die österreichisch-ungarische Kriegspropaganda gegen Italien”. N. Labanca - O. Überegger (hrsg. von). *Krieg in den Alpen. Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914-1918)*. Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 2015.
- VIEL, Bernhard. *Egon Friedell. Der geniale Dilettant*. München, C. H. Beck, 2013.
- WALTER, Edith. *Österreichische Tageszeitungen der Jahrhundertwende*. Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 1994.
- WEIGL, Hans. *Mit Goethe im Nacht-Cabaret. Egon Friedell zwischen Kleinkunst und Kulturgeschichte*. Graz, Österreichisches Kabarettarchiv, 2013.
- WELCH, David and Jo Fox (ed.). *Justifying War. Propaganda, Politics and the Modern Age*. London UK, Palgrave Macmillan, 2012.
- WINTER, Jay (ed.). *The Cambridge History of the First World War*. 3 vol. Cambridge, Cambridge University Press, 2014.