

Editoriale	730	Riservato agli amici
Franz Hengsbach	731	La liberazione operata da Cristo
Mario Pomilio	739	Il personaggio Gesù
Emanuele Samek Lodovici	744	Karl Kraus, l'orrore nella stanza accanto
Cesare Cavalleri	753	Camillo Sbarbaro, una coincidenza
Raffaele Crovi	761	Per una politica della cultura
Marco G. Pellifroni	771	Opinioni & commenti. Motorizzazione e rinuncia
Armand	773	« Studi gattolici »
A. Rovetta-N. Schmitz Sipos	774	Letteratura. Si può anche vivere. Il Nobel a Böll
Gianni Baget-Bozzo	777	Lettere al direttore. L'ateismo di Feuerbach
M. Di Palma-A. Capucci	778	Storia. Il crepuscolo dell'Europa. Sturzo, Murri, modernismo
Oliviero Olivieri	784	Scienza. Think tanks: le centrali di materia grigia
Renato Arduini	786	Economia. Il ruolo dell'IRI
F. Antolini-A. Cascetta	789	Teatro. Illuminazioni di Peter Brook. Psicodramma terapeutico
Elio Maraone	792	Cinema. Hitchcock: delitti e qualunquismo
Carlo Gagliardi	794	Mass media. Radiotelevisione e partecipazione
Riccardo Carucci	797	Esteri. Un lungo regno per Nixon
Franco Palmieri	798	Riviste & riviste. Americani senza schemi nella mischia
*	801	Libri & libri
*	808	Libri ricevuti

*Importanti comunicazioni
alle pp. 767-8-9*



il genio della staffilata

KARL KRAUS, L'ORRORE NELLA STANZA ACCANTO

La recente edizione italiana dei « Detti e contraddetti » di Karl Kraus (1874-1936), sta diventando la fonte di tutti gli aforismi giornalistici di questi mesi. Riportare frasi dello scrittore austriaco rinunciando alla straordinaria incisività che esse esprimono nel contesto della sua opera significa renderle mozze, privarle di pregnanza, abbassare l'autore, in definitiva, a polemista da leggere, e riporre con un compiaciuto sorriso di superiorità morale. Karl Kraus, di cui Emanuele Samek Lodovici conduce una lettura di trascinate adesione, anche sulla scorta di opere inedite in Italia, ha una statura ben superiore: quella di un uomo di ricchissima cultura e di invincibile rigore morale, in lotta continua contro banalità, qualunquismo e bestialità gregaria, ben degno, « per la fusione di implacabilità e sottigliezza, complessività intellettuale e tragica intransigenza, eruzione craterica di disprezzo e carità divorante », di avere la riconoscenza di tutti coloro che, nel mondo di oggi, ritrovano i segni inquietanti della sua epoca.

La figura di Karl Kraus sfugge ad ogni collocazione e definizione critica. Il significato e l'intenzione della sua opera trascendono i limiti delle nomenclature correnti per assumere l'unico ruolo che ad esse si possa attribuire e che, con le parole di Erich Heller, si enuncia così: riabilitare tutta la nostra epoca di fronte a un Dio vendicatore e di fronte alla posterità che ci giudicherà (1). Con qualche sforzo, ma in fondo senza essere troppo lontani dalla verità, lo si potrebbe paragonare, per la fusione di implacabilità e sottigliezza, complessità intellettuale e tragica intransigenza, eruzione craterica di disprezzo e carità divorante, a Soeren Kierkegaard, di cui condivide il destino solitario e, fatto unicissimo insieme a quello di Léon Bloy, la lotta rabbiosa al mondo moderno della bestialità gregaria, condotta sulle colonne di una rivista da lui quasi interamente scritta. *Tres homines faciunt collegium.* Ma più di tutto, forse, Karl Kraus condivide

di Kierkegaard alcune autodefinitive, per esempio quella di « scrittore per scrittori » e « scrittore religioso », oppure quella, che Kierkegaard attribuiva ad Abramo ma che

(1) Citato da CAROLINE COHN, *Karl Kraus, le polémiste et l'écrivain, défenseur des droits de l'individu*, Paris 1962, p. 311. È ancora Erich Heller, uno dei primi critici che hanno fatto appello alla grandezza di Kraus, ad avvicinare la sua opera a questo passo di Confucio: « Se i concetti non sono giusti le opere non si compiono; se le opere non si compiono arte e morale non prosperano; se morale ed arte non prosperano, la giustizia non è precisa; se la giustizia non è precisa, il paese non sa dove poggiare. Perciò non si deve tollerare che le parole non siano in ordine. È questo che importa ».

(2) Così nei confronti di Kraus si è espresso il curatore tedesco delle sue opere, Heinrich Fischer; cfr. KARL KRAUS, *Beim Wort genommen*, München 1955, p. 458. In questo libro sono raccolte le tre raccolte di aforismi con i titoli: *Sprüche und Widersprüche* (1909), *Pro Domo et Mundo* (1912), *Nachts* (1919) dei cui bagliori ha dato un saggio la recente parziale traduzione di Roberto Calasso:

alcuni hanno declinato per lui, di « cavaliere della fede » (2) che combatte contro ogni speranza la buona battaglia davanti al tribunale supremo. Perché Kraus fu (al di là della sua opera di demolizione che toccò anche la « prostituzione della teologia al servizio della guerra », giustificatrice ideale in alcuni ambienti dell'Austria asburgica del dolore reale del primo conflitto mondiale e progenitrice inconscia dell'inerte e compiaciuta « teologia della rivoluzione ») anzitutto un combattente per l'Assoluto.

una sottile voce profonda

Chi esulta quando la vita mostra somiglianza con la vita e non viene tenuta in moto soltanto per il ciclo produzione-consumo (3), deve vedervi, come Kraus, il segno di una volontà superiore e di un significato che trascendono il narcisismo delle masse illuse dal progresso e la brama dei burocrati della critica precritica dell'illuminismo: « Si dice che la religione derivi da 'legare'. Ma la religione è legata nel cosmo e il liberalismo è libero nel quartiere » (p. 116); « Per riuscire a credere che Uno ha fatto tutto questo, bisogna certo aver pensato di più che non sapere che non l'ha fatto - voi idioti del libero spirito! » (p. 364); « Non posso annusare il fiore che non appassisce al fiato di un libero pensatore » (p. 306); « Il compito della religione: consolare l'umanità che va al pati-

KARL KRAUS, *Detti e contraddetti*, Adelphi, Milano 1972, pp. 367. Questa edizione italiana degli aforismi di Kraus, condotta con maestria incomparabile, è preceduta da uno scritto di Roberto Calasso, *Una muraglia cinese*, che non sfigura in alcun modo di fronte all'incantesimo del testo. L'impatto dei toni e la felicità metaforica ne fanno uno scritto a sé stante che consigliamo di leggere come segno della squisita intelligenza dell'autore. Unico appunto: nel gioco di simpatie, esclusivamente private del curatore, sono andati perduti anche alcuni detti che, a nostro avviso, avrebbero meritato la luce in italiano. Le pagine che d'ora in avanti indicheremo fra parentesi nel testo, si riferiscono a questa traduzione.

(3) K. KRAUS, *Detti e contraddetti*, cit., p. 316: « C'è un'idea che un giorno scatenerà la vera guerra mondiale: che Dio non ha creato l'uomo come consumatore e produttore. Che i viveri non sono il fine della vita. Che lo stomaco non ha da crescere sulla testa della testa. Che la vita non si fonda esclusivamente sul profitto. Che l'uomo è posto nel tempo per avere tempo e non per arrivare con le gambe da una qualche parte prima che col cuore ».



« Le benefattrici presentano una forma particolarmente pericolosa di sessualità trasposta: la samaritiani. »

« Con le donne monologo volentieri. Ma il dialogo con me stesso è più stimolante. »

« I pazzi vengono definitivamente riconosciuti dagli psichiatri per il fatto che, dopo l'internamento, mostrano un comportamento agitato. »

« La differenza fra gli psichiatri e gli altri psicopatici è un po' come il rapporto tra follia convessa e follia concava. »

« La politica sociale è la disperata decisione di operare i calli di un malato di cancro. »

« « Quando brucia il tetto, non serve né pregare né lavare il pavimento. Comunque pregare è più pratico. »

« Ci sono imbecilli superficiali e imbecilli profondi. »

« Ci sono delle persone che per tutta la loro vita serbano rancore a un mendicante perché non gli hanno dato niente. »

« Entra da un orecchio ed esce dall'altro: ma allora la testa sarebbe comunque una stazione di transito. Ciò che io sento deve uscirne da uno stesso orecchio. »

« La letteratura di oggi sono ricette scritte dai malati. »

« La tecnica è un servitore che fa un tale chiasso mettendo in ordine la stanza accanto che i signori non possono far musica. »

« 'Lei è Karl Kraus, vero?' mi chiese uno che viaggiava nel mio stesso scompartimento, e che aveva sopravvalutato la mia inermità. Io dissi: 'No'. E con ciò l'ho ammesso. Perché, fossi stato un altro, mi sarei messo subito a parlare con quell'imbecille. »

Da Karl Kraus, *Detti e contraddetti*, Adelphi, Milano 1972, passim.

Nella foto: Karl Kraus nel 1908.

bolo; il compito della politica: disgustare l'umanità della vita; il compito dello spirito umanitario: abbreviare all'umanità l'attesa del patibolo e al tempo stesso avvelenarle l'ultimo pasto » (p. 118); « In un ostensorio d'oro c'è più contenuto che in un secolo di illuminismo » (4). Ecco alcuni degli aforismi fitti, concentrici, solidi e ben connessi, tra le centinaia elaborati, come ragnatele che attirano le citazioni, da questo genio, apparentemente contraddittori, in realtà penetranti sino al midollo.

Se Kraus fosse soltanto una premessa della critica alla *dialettica dell'illuminismo*, inaugurata da Adorno ed Horkheimer, che ne svela il meccanismo di barbarie dietro il suo motto: « Benché tutto non sia permesso, tutto è possibile », non farebbe molto conto occuparsi di lui. Non sarebbe necessario ascoltare la sua voce sottile, che si rivolta fisicamente di fronte allo spettacolo di un mondo che può più di quanto sa, né varrebbe la pena di iscrivere i suoi aforismi tra le opere più profonde di tutte le letterature. Rimarrebbe soltanto un grande scrittore e nulla più, uno che ha combattuto la superstizione del razionalismo, la danza dei sette veli della stupidità sul dolore, la volgarità delle masse alfabetizzate pascolanti sulla vana fatica del pensiero. Non sarebbe, cioè, quello che invece è, una figura dell'astuzia della fede che, in un mondo in cui i barbari viaggiano in metropolitana e intrattengono *love-affairs* in aerei supersonici, proclama per mezzo della sua bocca che il senso del mondo c'è, ma non è senso, che l'invidia degli dei è sopravvissuta agli dei; e ciò affinché nel vuoto della fine possa risuonare l'Origine: « L'antitesi non è inclusa nella creazione. Perché in questa tutto è privo di contraddizioni e incomparabile. Solo l'allontanarsi del mondo dal creatore dà spazio alla brama che trova per ogni opposto la sua immagine perduta » (p. 349).

Ogni biografia è come una vendetta su un genio, una congiura dei mediocri che possono affermare, dopo averla letta, che ormai non c'è più molto di cui temere; pure, in Kraus, anche la vita, cadenzata dai 922 numeri della sua rivista (*Die Fackel*, la fiaccola), è un artiglio dilaniatorio e una rabbiosa cospirazione contro quella specie umana, fondatrice della religione dell'avvenire, che Nietzsche chiamava dei « filistei colti », coloro, cioè, che scorgono intorno a sé bisogni uguali e vedute simili, particolarmente riguardo alle cose della religione e dell'arte (5).

Dalla lotta al grande quotidiano liberale di Vienna, la *Neue Freie Presse*, all'appoggio alla corte imperiale prima del 1914, garante, unitamente alla Chiesa e all'esercito, di fronte all'opera distruttrice della stampa dei fabbricanti di opinioni; dalla temporanea

conversione al cattolicesimo (dall'originario ebraismo) che avrebbe permesso il ristabilimento, con mezzi politici, dell'*Ursprung*, dell'Origine come luogo geometrico di tutti i valori condannati dal montare della *bêtise*, all'apostasia durante il conflitto e all'esaltazione dei partiti socialisti più tenacemente pacifisti; dalle furibonde polemiche contro gli apologisti letterari della guerra e contro lo spirito di rivincita del dopoguerra, contro i profittatori e contro i partiti socialisti che tradiscono i loro ideali di pace, sino alla sua lotta al parlamentarismo, alla corruzione della democrazia; dal *pamphlet* contro Hitler (*Warum die Fackel nicht erscheint*) apparso nel luglio del 1934 sino all'adesione (ormai al fine della vita) alla dittatura di Dolfuss e sino al riavvicinamento al cattolicesimo, tutti questi passaggi sono meno indizi di incostanza che segni di una incorrotta rigidità morale.

L'angoscia nella satira

Poiché ciò che rimane fisso sono i valori per cui Kraus si sente obbligato; ciò che muta sono invece le sue reazioni a situazioni politiche esterne che, cambiando, minacciano ogni specie di vita interiore. Che cosa sia esattamente questo ideale dell'Origine (Benjamin parla di un'assolutizzazione dell'età di Goethe) (6), in cui Natura e Spirito si incontrano, è probabilmente difficile da stabilire; forse in questo concetto volutamente « mitico » si tiene celata, come cifrata, l'immagine di una Natura senza colpa, sottratta al terrore della storia, al movimento rapace del razionalismo che, combinato al bisogno

(4) K. KRAUS, cit., p. 307; nella sua integrità l'aforisma dice: « Il liberalismo deplora la esteriorizzazione del sentimento cristiano e proibisce fermamente lo sfarzo. Ma in un ostensorio d'oro c'è più contenuto che in un secolo di illuminismo. E il liberalismo deplora soltanto il fatto che, di fronte a quelle cose seducenti che significano una esteriorizzazione del sentimento cristiano, non riesce a ottenere in nessun modo e a nessun prezzo una espropriazione del sentimento cristiano ».

(5) Esempio tipico, per Nietzsche, è David Strauss; si confronti nella sua mirabile prosa la prima *Considerazione inattuale* (1873), ora in F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia. Considerazioni inattuali*, I-III, Adelphi, Milano 1972, pp. 167-255.

(6) W. BENJAMIN, *Karl Kraus*, in *Ueber Literatur*, Frankfurt 1969, p. 135.

di sicurezza, irretirebbe anche Dio nella ragnatela.

Erich Heller afferma che « l'opera satirica di Karl Kraus racconta ancora una volta la storia del peccato originale in tutta la sua tremenda attualità » (7) e forse non è lontano dal coglierne la vera caratteristica, al di là della sua lotta contro i mediocri talenti, le false glorie del giorno, gli scrittori prezzolati, i personaggi farseschi di una tragedia vera; tuttavia, se è vero di principio che il mondo su cui vomita è il mondo imbestialito in cui l'Esterno è entrato, vale la pena per coglierne, per sottrazione, la controimmagine, seguirne passo passo l'implacabile esatta fantasia di distruttore, là dove si esercita nella lotta ai nani-giganti del suo tempo.

Perché il tema (tra i temi) che pervade la sua opera smisurata è quello di dire verità eterne occupandosi di cose effimere (« porgere orecchio ai rumori del giorno come fossero gli accordi dell'eternità »), sottolineare lo scollamento tra la statura morale dei protagonisti, le loro palpitazioni di amebe e di formiche, e il dramma senza scampo messo in scena; dramma che se avessero immaginato non sarebbe realtà; prova provata del baratro tra l'orrore e la sensibilità dell'orrore: « In questo grande tempo, che ho conosciuto quando era così piccolo; e che tornerà a essere piccolo, se gliene rimane ancora tempo; e che, non essendo possibile nell'ambito dello sviluppo organico una metamorfosi di tal genere, dovremmo definire un tempo grasso e in verità anche pesante; in questo tempo, in cui succede proprio ciò che non ci si poteva immaginare, e in cui dovrà succedere ciò che non ci si può più immaginare, e che, se immaginarlo si potesse, non succederebbe » (8).

L'uomo gioca con carte segnate e ha perduto prima ancora di incominciare; a toglierlo dal bagno di angoscia non bastano le regole della partita sociale che non è libera dal marchio dell'idiozia. Se è vero che « il singolo non può recare aiuto alla sua epoca; può soltanto dirle che essa è condannata » (Kierkegaard), non è meno vero che lui soltanto può affrontare il detto di Confucio « se non sappiamo risolvere i grandi enigmi della vita, essi ci divoreranno » e, come in un'operazione alchemica, discendere all'inferno (quell'inferno che è la superficie della stolideità umana, « i laidi detriti del quotidiano » (9)) giocare l'anima spericolatamente e vincere la posta. Quale posta? Quella che si stende tra questi tre

aforismi: « Artista è soltanto chi sa fare della soluzione un enigma » (p. 230); « Arguzia e fede sono entrambe radicate nel massimo contrasto. Perché non ve n'è uno più grande che fra Dio e immagine di Dio » (p. 349); « Pazienza, voi ricercatori! Il segreto sarà illuminato dalla sua propria luce » (p. 364).

contro la banalità

Ma, anzitutto, qual è il metodo di Kraus? Essò si arma in segreto di due mezzi, la citazione e l'aforisma. La citazione dei *clichés* più detestabili, colti al volo dalle colonne dei giornali del mattino, dalle conversazioni da caffè, sui tram e per le strade, che, superando la periferia del suo essere, arrivavano al centro diventando improvvisamente radioattivi. « Ho sempre considerato come massima aggravante il fatto che uno non abbia potuto farci niente » (p. 167); « Il sano senso comune pretende di seguire l'artista 'fino ad un certo punto'. L'artista dovrebbe rifiutare di farsi accompagnare anche fin là » (p. 173); « Si va avanti. È l'unica cosa che va avanti » (p. 361). Spezzare le anse del pigro fiume della lingua, strappare ai contemporanei la sicumera per la quale « si crede, semplicemente perché parlare si può, che parlare si possa », fu uno dei compiti che Kraus perseguì sino alla scintilla.

Nei frammenti di vetro in cui catturava la chiacchiera (e il suo modo di combattere qualcuno era di citarla) si rispecchia interamente la banalità del quotidiano, ammalata della sua salute, dove il linguaggio, in cui si è persa del tutto l'eco della Parola che stava all'Origine, si presta al commercio minuto. Saltato il coperchio, appare uno spettacolo da voltastomaco; eppure le sue erano citazioni letterali, ed affermando che ciò che faceva dire ai suoi personaggi era stato veramente detto e scritto, Kraus, in *Die letzten Tage der Menschheit*, ebbe a precisare: « I più incredibili tra i fatti che sono qui riportati sono realmente avvenuti: io non ho fatto che registrare quello che è avvenuto. Le meno probabili tra le conversazioni che nel dramma hanno luogo sono realmente intercorse tra persone reali: le più crude invenzioni sono semplici citazioni... » (10) e poi ancora: « È il tragico destino dei miei personaggi quello di essere obbligati a ripetere esattamente ciò che è

(7) Cfr. E. HELLER, *Lo spirito diseredato*, Milano 1965, p. 238.

(8) Cit. da *In dieser grossen Zeit* e riportato da R. Calasso a p. 44 della sua introduzione.

(9) Cfr. R. Calasso, *Una muraglia cinese*, cit., p. 40.

(10) Cit. da E. HELLER, *Lo spirito diseredato*, p. 237.

stato detto o scritto e di presentarsi davanti alla posterità così come sono stati, quando si poteva immaginarli diversamente! ».

Se « nell'inautentico l'autentico si esalta » e una civiltà finisce quando viene sommersa dalle frasi fatte, il meccanismo messo in moto dal tradimento dei segni viene smontato da Kraus facendo appello al tossico, lieve ma perfetto, minimo ma profondo, impeccabile ma tellurico, dell'aforisma. « Rispetto ai suoi grandi predecessori — osserva finemente Roberto Calasso — Kraus esaspererà ancora quella *lex minimi* che era per Jean Paul il contrassegno del Witz, perché più ancora di loro era calamitato da una forma dove si annullasse la distinzione tra tema e sviluppo, dove ogni elemento fosse materiale e struttura al tempo stesso » (11). Quest'arte è sublime e dialettica; in essa si concede alla follia di pervenire alla coscienza della propria ragione, prima di inabissarsi come una cometa, la cui coda non finisce mai, nella riflessione. « L'aforisma non coincide mai con la verità; o è una mezza verità o una verità e mezzo » (p. 165). Prigioniero della propria forma, l'aforisma, sottoposto alla legge dell'ironia, cerca una fessura nella realtà, fulminando ciò che è con ciò che pretende di essere: « Il pensiero è ciò che manca a una banalità per essere un pensiero » (p. 253); « La quantità non è un pensiero. Ma che se lo sia divorato, invece sì » (p. 236); « Lo storico non è sempre un profeta rivolto all'indietro, ma il giornalista è sempre uno che dopo sapeva tutto prima » (p. 307).

la verità dell'aforisma

Qualche volta l'odio contro colui che vorrebbe sembrare, non trova appigli; scivola sulla società di massa che non pretende di essere più di quello che è, compiaciuta della sua non essenza o dell'identità con sé. È a questo punto allora, che l'aforisma assorbe fino in fondo la sua istanza, la verità, e la svela imprigionata nel proprio prisma; nel momento in cui la corruzione è totale, è la verità stessa, secondo l'espressione di Belloc, ad assumere immediatamente l'aspetto della satira: « Un aforisma non ha bisogno di essere vero, ma deve scavalcare la verità. Con un passo solo deve saltarla » (p. 137). « La satira non sceglie né conosce i suoi oggetti. Nasce nella fuga da essi, che le pre-

mono addosso » (p. 250); così scriveva Kraus. E in effetti bisogna riconoscere che egli meno stanava le sue vittime di quanto la stupidità esaltante delle stesse lo perseguisse. Il colloquio accidentale in treno, la socievolezza del *prosit*, lo spettacolo cinematografico, il cretinismo sociologizzante della grande stampa erano i suoi peggiori nemici, da cui si difendeva passando all'attacco.

Nella sua opera satirica il primo avversario che si staglia (e che spinge il mito del Progresso a sempre nuovi primati) sono i giornalisti, questi luoghi geometrici dell'insincerità e dell'inappassionato pensare; in loro il gesto professionale di coloro che « scrivono perché non hanno niente da dire, e hanno qualcosa da dire perché scrivono », s'irrigidisce in stupidità patologica: « Solo in apparenza il giornalismo è al servizio del giorno. In verità esso distrugge la sensibilità di spirito dei posteri » (p. 111).

Deformatori della verità, giustificatori dell'empietà, persecutori occulti delle teste forti, procacciatori di opinioni, essi sono i nuovi sacerdoti della religione del progresso: « In un'epoca senza Dio la stampa è la provvidenza, ed essa ha persino elevato a convinzione la fede nell'onniscienza e nell'onnipresenza » (p. 111). La scena di dissoluzione morale che dominava il mondo austriaco dell'epoca (e che da allora, senza fare sforzi congetturali, dovrebbe aver allargato il proprio raggio di terra desolata), in vacanza dalla vita morale, strappava a Kraus accessi di odio che solo la sua arte teneva al livello dei cristalli più puri.

La somma di eventi idioti e di banalità, riprodotte con l'automatismo delle forme inferiori di vita, che facevano la carriera del « soggetto giornalistico » si svelavano d'incanto: « Censura e giornale — come potrei non decidermi in favore della prima? La censura può sopprimere la verità per un certo tempo, togliendole la parola. Il giornale sopprime costantemente la verità, in quanto le dà delle parole. La censura non danneggia né la verità né la parola; il giornale entrambe » (p. 358). Kraus ha profetizzato Goebbels e il ministero propaganda dei regimi rivoluzionari; l'imperatore ha bisogno dei soldati; questi non sono che la massa dei lettori di giornali scagliata contro gli obiettivi accuratamente predisposti: « Il segreto dell'agitatore è di rendersi stupido quanto i suoi ascoltatori, in modo che questi credano di essere intelligenti come lui » (p. 111). Il nuovo strumento di dominazione in mano all'Anticristo, escogitato insieme alla sua ordalia, le elezioni, sono oggi i grandi giornali; questi sono gli « indicatori di secondi sull'orologio della storia » (*Sekun-*

(11) R. CALASSO, *Una muraglia cinese*, p. 22.

denzeiger der Geschichte) secondo la beffarda definizione di Schopenhauer; di una storia, secondo la parola di Musil così vicino a Kraus, che « non permette mai nulla di negativo; la storia è ottimista, prende sempre con entusiasmo una decisione e solo in seguito quella opposta! » (12).

Ma i piani salutari del nostro mondo accolgono anche altri contributi. La psicanalisi agghinda la catastrofe presentandola come fortuna: il surrogato alle convinzioni religiose viene cercato con infantile fiducia nella nuova scienza. I nevrotici sono beneficiati dal rinvenimento del nuovo punto archimedeo; senza troppe inibizioni potranno calcolare il tempo che li separa da una felicità di cartapesta. Chi denuncia la nuova industria, dirà mirabilmente Adorno, « avrà dallo psicanalista la conferma di essere afflitto da un complesso edipico » (13).

Ma su tutti e su tutto, insensibile agli esorcismi della pseudoscienza, ancora Kraus: « La psicoanalisi è quella malattia mentale di cui ritiene di essere la terapia » (p. 300); « Io sono il razionalista di quella fede nei miracoli che la psicoanalisi si fa pagare caro » (p. 298); « Ora gli psicopatologi hanno a che fare con i poeti, che vengono a farsi visitare dopo morti. È giusto che capiti loro questo in quanto di fatto non sono stati capaci di mettere l'umanità in uno stato che escluda l'insorgenza degli psicopatologi » (p. 299).

la cosmesi della faccia e quella delle passioni

Kraus, a ragione, vedeva nella psicoanalisi il gesto di vendetta dei mediocri sui grandi: « Esser medico è più che essere un paziente e perciò oggi non c'è babbeo che non tenti di curare ogni genio. Qui la malattia è ciò che fa difetto al medico. Comunque egli metta la cosa, nel suo tentativo di spiegare il genio non riuscirà a produrre altro che la prova di non averlo » (p. 300). Oltre a questo, a lui non doveva sfuggire la caratteristica di imbecillità totale che stava dietro a quella cosmesi delle passioni elementari, una specie di belletto su una faccia devastata: « Ciò che non cessa di meravigliare è l'atonìa di questo nostro tempo, che non ha coscienza neppure per un attimo che tutte

le empie facilitazioni che gli sono concesse non significano altro che un risarcimento. È un po' come si fosse ubriacato durante l'ultimo pasto prima della esecuzione capitale » (p. 236).

L'indurimento dell'idiozia, la serenità formicolante di luoghi comuni, dovunque presente, è dovunque attaccata: « Una scienza che sa tanto poco del sesso quanto dell'arte ha messo in giro la voce che nell'opera d'arte la sessualità dell'artista verrebbe 'sublimata'. Che bella funzione dell'arte, quella di far risparmiare il bordello! » (p. 296). In margine alle accuse, sotto il velo di una solidarietà improvvisata con il lettore Kraus comunica: « Una delle malattie più diffuse è la diagnosi ».

L'insistenza sul buon cuore della donna che alleva i suoi amanti, purché siano rozzi quel tanto che basta, eccita un'altra delle anime di Kraus. La donna, in origine e all'Origine immagine della natura, è caduta, nel mondo delle masse e del frigorifero perfetto, in una dipendenza senza scampo. Essa mostra di identificarsi esattamente con il potere che la batte: quello dell'uomo pseudoindividuale.

Impaccio, gesti stereotipati, vanterie ineleganti, assenza di volontà di verità sono la sua ultima trincea; una figura rarefatta avvolge la sua brutalità reale: « La cosmetica è la scienza del cosmo della donna » (p. 78). Esistono anche donne vere, ma la garrulità delle false sale alle stelle: « La gelosia è sempre ingiustificata, trovano le donne. Perché o è giustificata o è ingiustificata. Se è ingiustificata, allora è proprio ingiustificata. Ma se è giustificata, non è mica giustificata. Ecco. E così non resta altro che il desiderio di acciuffare una volta l'attimo in cui è giusticata! » (p. 271).

Antifemminismo allo stato puro, idiosincrasie aristocratiche, gusto nel colpire la fungibilità della donna, sacerdotessa tutrice delle glorie borghesi, tutte queste cose si combinano in lui: « Una donna deve avere un aspetto così intelligente che la sua stupidità si presenti poi come una piacevole sorpresa » (p. 272); « Personalità della donna è l'inconsistenza nobilitata dall'incoscienza » (p. 71); « Non ci sono donne incomprese. Esse sono semplicemente la conseguenza di una confusione di termini in cui incorse un femminista, in quanto esse appunto non vogliono essere comprese, ma afferrate. È dunque vero, allora, che ci sono donne incomprese » (p. 162).

Un giorno Kraus disse che « l'odio deve rendere produttivi, in caso contrario è più intelligente mettersi immediatamente ad amare ». Il carattere intimamente desolato di questa massima rischia di aggravarsi quando si ponga mente da una parte all'*Austria felix*, allo sterminato salotto di Vienna « cit-

(12) ROBERT MUSIL, *L'uomo senza qualità*, Torino 1972, vol. I, p. 240.

(13) T. W. ADORNO, *Minima moralia*, Torino 1954, p. 55.

tà di zucchero e filtri crudeli, ovunque *frisée*, suicida dalle maniere impeccabili » (14), e dall'altra a ciò che la sostituì, al tempo di Kraus già visibile, e cioè il mondo indelebile dei *parvenus* della Germania d'acciaio e berlinese. « Il romanzo sociale di Vienna, atroce, ma sempre — è un punto d'onore — leggero » (15) era, seppur lontanamente, qualcosa che aveva rapporto con la vita; l'Impero « costruito nello stile delle sue case » era « inabitabile, ma bello »; al suo posto è subentrato il volgare affarismo berlinese, abituato ad adorare a buon mercato. Domani il *kitsch* dei suoi buoni sentimenti di moderno (*laborare necesse est, vivere non necesse*) avrà un coagulo e prenderà un volto: quello dell'industria moderna e della banalità del male, in Adolf Hitler.

« Tutto sta fermo e aspetta: camerieri, carrozze, governi. Tutto è in attesa della fine — auguro una buona fine del mondo, Vostra Grazia!... » Così sorride malinconicamente Kraus; ma chi non s'avvede, come dovette avvedersene anche lui, che « un mondo di eufonia si è inabissato e un gallo gracchiante resta in repertorio »? (p. 177). Il pasticcio ha assunto oggi proporzioni enormi ed è quel che voleva; l'artista, se fa il curioso, rischia le vertigini; se dice che i mostri sono all'angolo della strada non viene preso sul serio; chi lo obbliga d'altronde a pensare? meglio lasciar perdere, già tanto c'è lo Stato (di cui Berlino allora era una figura, oggi è Los Angeles, domani sarà Pechino) che pensa per tutti noi.

arriva il dittatore

Quando Hitler prese il potere, Kraus si immerse nel silenzio. Nell'ottobre del 1933, dopo dieci mesi di silenzio, il numero 888 di *Die Fackel* contiene una breve poesia (*Man frage nicht, was all die Zeit ich machte* « Non mi si chieda cosa facevo durante tutto il giorno ») il cui ultimo verso ne è la sommaria giustificazione: « *La parola si addormentò quando si destò quel mondo* ». Nella società falsa la forza brutale ha colpito la satira come una lebbra e ha creduto di ridurla alla insignificanza totale. Il cuore sensibile del dittatore, la voce delle masse, crede di aver tolto ogni voce; adesso sembra che la scena sia libera per le sue parti; come Lenin sempre piangente davanti alla recita della *Signora delle camelie*, le masse si ripetono che forte è ciò che si ripete, e non ciò che

tace. Eppure, ancora una volta, è Kraus ad avere la meglio nel momento in cui si quietava esternamente: perché « la forza brutale non può in nessun modo essere un oggetto di polemica, né la demenza oggetto di satira ». La sua vittoria infatti venne a consistere appunto in quel silenzio che, come ebbe a dire Brecht, mentre egli si scusava di non poter più parlare, « avanzò sino al tavolo del giudice / sollevò il velo dal volto e / si fece riconoscere come testimone » (16).

In fondo, ogni generazione ha inconsapevolmente l'acume che le è permesso, e nella miopia generale è facile sorvolare sulle città degli uomini, negando il deserto che realmente sono; Kraus invece sapeva certamente che il tragico stava ormai nelle cose. I due personaggi che figurano attraverso le ottocento pagine di *Die letzten Tagen der Menschheit*, l'Ottimista e il Brontolone, si contrappongono nel giudizio da dare sul loro mondo. Il primo è un personaggio olimpico, il secondo un indignato; uno respira l'aria asettica dell'equilibrio, l'altro ribolle di affetti speculativi. Erich Heller dice che l'Ottimista ragiona in termini storici, mentre il Brontolone parla in termini escatologici. Chi dei due abbia la testa forte e sia affetto da un daltonismo salutare, lo stabilisce chiaramente questo dialogo: « Non so di che cosa lei stia parlando — dice l'Ottimista — la nostra situazione è tutt'altro che eccezionale. L'esistenza è sempre stata precaria: da che mondo è mondo c'è sempre stata una crisi in atto »; « È veramente profondo quanto lei mi dice — replica il Brontolone — e lo sarebbe ancor più se io non provassi la spiacevole sensazione che quanto lei dice sia una scusa per giustificare il fatto che lei si comporta come se ogni giorno potesse non essere l'ultimo » (17).

Credo che possa sorprendere la passione di Karl Kraus nei confronti dell'operetta offenbachiana. Pure solo apparentemente, e lui lo sapeva, le operette di Offenbach mancavano un rapporto con il mondo. Dedurre la realtà dalle pene d'amore di una regina era sicuramente più vero (perché per principio erano la caricatura della realtà) dell'opera lirica che ne accettava la razionalità. Se la logica del mondo che emergeva era che non v'è logica, l'istrionismo, l'amabile fragilità dell'operetta, il buffonesco mimetizzavano meno la delusione dell'esistenza di quanto affermassero il bisogno dell'ebbrezza del pensiero.

Chi esorcizza il riso con l'avvenimento solenne « rende omaggio all'intelletto di un

(14) R. CALASSO, *Una muraglia cinese*, p. 18.

(15) R. CALASSO, cit., p. 28.

(16) La poesia di Brecht è: *Ueber die Bedeutung des zehnzeitigen Gedichtes in der 888 Nummer der Fackel*.

(17) Cit. da E. HELLER, *Lo spirito diseredato*, p. 239.

commesso viaggiatore ». Chi tende a mostrarsi brutale e senza riguardi, rinuncia immediatamente a « sciogliere il crampo della vita », a cui invece si oppone la musica imponderabile e sottile di Offenbach. La pretesa dell'opera e del dramma di essere reali lede il riconoscimento della distanza che passa tra l'uomo come è e come dovrebbe essere; « nell'operetta invece l'assurdità è sottintesa. Essa presuppone un mondo dove il rapporto fra causa ed effetto è sospeso, dove si continua a vivere allegramente secondo le leggi del caos, dal quale fu creato l'altro mondo, e dove il canto è accreditato come strumento di comunicazione » (p. 123). La falsa realtà stimola disperazione e cattiveria, mentre l'assurdità presupposta demistifica là dove la prima non può servire; chi ascolta ciò cui essa allude è sulla strada per liberarsi dal malocchio dello *standard* e « forse la caricatura degli dei gli potrebbe dischiudere il vero Olimpo » (p. 124). Sinora niente di incomprensibile; i paradossi, per quanto sottili, appartengono al genere di cose calcolabili. Ma il tutto si complica quando ci si voglia avvicinare al concetto di lingua di Karl Kraus. Il luogo dell'Origine è anche il luogo in cui risuona la *Sprache* originaria; il carattere antistorico ed arcaico del concetto, in cui risuonano antichi motivi delle regioni tradizionali secondo le quali enunciare i nomi segreti delle cose significa catturarne la potenza, diventa chiaro qualora venga raffigurato a fianco della corruzione della parola del mondo scientifico-tecnico, costretto dal tabù di definire immediatamente ciò che accenna. La sentenza del *Tractatus* di Wittgenstein « si deve tacere di ciò di cui non si può parlare » è doppiamente corrotta. Da un lato esalta positivamente la decisività delle cose, dall'altro usura il linguaggio a semplice strumento: « Chi non ha pensieri pensa che si abbia un pensiero soltanto quando lo si ha e poi lo si riveste di parole. Non capisce che in verità lo ha solo chi ha la parola dentro la quale cresce il pensiero » (p. 216). Per Kraus l'incorrotto potere della lingua è conservato intatto nella sua capacità di evocazione quando la si prende in parola (« *Il pensiero mi viene perché lo prendo in parola* »); solo allora anche il monosillabo, sottratto alla manipolazione del gergo giornalistico, all'inesattezza reale della scienza, all'imprecisione sentimentale del romanzo rosa e del caffè, rimanda, lontano da sé, a una realtà simultanea, fuori dello spazio e del tempo, semanticamente piena, esente da contraddizioni. La spettralità del « linguaggio quotidiano », la falsa precisione di « chiaro e tondo », « ora e sempre », « una volta per

tutte » vengono immediatamente vulnerate; non si può parlare come tutti parlano perché, contro Wittgenstein, bisogna esattamente dire ciò di cui non si può parlare; aiutare l'indicibile ad esprimersi sabotando la fedeltà delle parole alle cose: « Scienza è spettrografia. Arte è fotosintesi » (18).

la verità obbliga l'arte

Solo a questo punto sembra apparire chiara la concezione artistica di Kraus; la magia della lingua spezza la solidarietà euforica di un mondo che aspetta il regno di Dio da un luogotente terreno, e l'arte deve impedire che l'epoca trascorra nel suo culto, il culto del mondo del momento: « Tutta l'arte mi sembra essere soltanto arte per l'oggi, se non è arte contro l'oggi. Fa passare il tempo, non lo caccia via! Il vero nemico del tempo è il linguaggio. Esso vive in una intesa immediata con lo spirito indignato dal proprio tempo. Qui può nascere quella congiura che è l'arte. La compiacenza, che ruba le parole dal linguaggio, è nelle grazie del tempo. L'arte può venire soltanto dal rifiuto. Solo dal grido non dalla rassicurazione. L'arte, chiamata a consolare, abbandona con una maledizione la stanza dove l'umanità è morta. Il suo compimento è là dove non c'è più speranza » (p. 290).

Se le cose stanno così, e se si comprende, dietro la nostra esangue parafrasi, come l'arte per Kraus abbia obblighi solo nei confronti della verità (come la *Sprache* nei confronti del Verbo che è risuonato, al principio, nel vuoto primordiale) vale la pena di smetterla con dichiarazioni perifrastiche: il testo è incommensurabile all'esegesi. E questo non solo perché cercando di spremere significati si sottrae Kraus all'ambito del mito e dell'arcano, alla forza affermativa che gli viene direttamente dal passato e dal dimenticato; né solo perché pallide interlineazioni come queste trasformano in cosa morta l'incanto di un pensiero, rischiando una giusta accusa di decrepitezza letteraria (« Che uno sia un assassino non prova niente contro il suo stile; ma lo stile può provare che è un assassino »); ma soprattutto perché ogni parola sarebbe una scala vanamente protesa nell'aria, imparagonabile all'unico giudizio veramente enunciabile su Kraus. Quello che Georg Trakl, nel 1913, espresse in una poesia, i cui primi versi suonano: « Karl Kraus: bianco arciprete della verità / Voce di cristallo dove abita il soffio ghiacciato di Dio » (19).

(18) « *Wissenschaft ist Spektralanalyse. Kunst ist Lichtsynthese* ».

(19) Così nella bellissima traduzione di R. Calasso.

Emanuele Samek Lodovici