

# OSpettacolo Cultura



Uscirà in autunno «La terza notte di Valpurga», il libro privato che Karl Kraus scrisse dopo l'avvento di Hitler al potere in Germania. Perché lo scrittore austriaco affermava che non è stato il nazismo a distruggere la stampa, ma la stampa a creare il nazismo? Ne parliamo con Mazzino Montinari che ha curato la traduzione dell'opera per Adelphi

## 1933, la notte delle streghe

D) Karl Kraus e della sua «Terza notte di Valpurga», annunciata presso Adelphi per l'autunno, che segue, sempre da Adelphi, la traduzione di una delle opere dello scrittore austriaco, «Detti e contraddetti» (1972), «Gli ultimi giorni dell'umanità» (1980), parlano con Mazzino Montinari, germanista all'università di Firenze, traduttore delle «Opere complete» di Nietzsche.

Perché il titolo «La terza notte di Valpurga» sul modello goethiano? Goethe nel primo «Faust» delinea una prima notte romantica; nel secondo «Faust» narra della notte classica di Valpurga (della notte in cui streghe maghi e altri esseri diabolici si riunivano per celebrare il Sabbat); la terza notte è quella di Kraus. La seconda notte di Goethe è densa di figure. La terza notte di Kraus è un delirio di figure.

Della «Valpurga» di Kraus sei il curatore e il traduttore. Quali le difficoltà nella traduzione? Ho tradotto l'intraducibile. È molto difficile rendere in italiano la densità del linguaggio di Kraus, il suo gioco insauribile con la lingua. Quasi una cascata di allusioni, di modi di dire, di giochi di parole. Poi a queste difficoltà intrinseche della lingua se ne aggiunge un'altra, che è più esteriore, ed è quella della lontananza del lettore dal testo. Ora il lettore che non sia di lingua tedesca, o che non appartenga all'area della cultura mitteleuropea ed austriaca, ha bisogno di un supplemento di note, di note storiche, ma anche di note testuali.

All'avvento del nazismo, Kraus ammutolisce, si dedica solo a questa «Terza notte di Valpurga» che uscirà postuma nel '52. Perché? La tragedia, il fatto indelible in sé non si prestavano a essere detti. Nel '33 la piccola Austria era ancora salva rispetto alla grande Germania. Kraus non aveva vissuto l'Anschluss, che è del '38, ma aveva assistito all'assassinio di Dollfuss. Nell'ottobre del 1933 l'anno di Hitler, su uno degli ultimi numeri della «Fackel» (La fiaccola), la rivista di Kraus, esce un necrologio di Loos e una poesia, che giustifica il silenzio successivo dello stesso Kraus, poi la rivista in pratica chiude i battenti. La breve poesia, inedita per il lettore italiano, è quasi un programma ideologico: «Non si domandi / che cosa ho

fatto in tutto questo tempo / lo resto muto / e non dico perché. / E vi è il silenzio / mentre la terra faceva fragore / non una parola che abbia colto il segno / si parla soltanto dal sonno / e si sogna un sole che ha sorriso. / La cosa passa / e dopo tutto è eguale / la parola si è addormentata / quando quel mondo si è risvegliato.

La parola d'ordine dei nazisti era infatti: «Risvegliati Germani!». Quando cioè tutti hanno celebrato un certo risveglio, la parola si è ammutolita. Kraus analizza il nazismo attraverso gli scritti e i testi dei suoi leader politici. Come mai? È il tentativo — unico — di mettere a nudo le radici barbariche del nazismo vittorioso attraverso l'analisi del suo linguaggio. Mi pare che l'efficacia di Kraus sia quella di far parlare semplicemente i fatti, mediante la tecnica del montaggio. Ma c'è anche un continuo ripescare dal «Faust». Il libro è denso di riferimenti alla quotidianità, ma anche alla classicità. Quindi Kraus dal '33 non scrive più, non stampa più. Lavora solo a questa «Terza notte di Valpurga», che regge il confronto coi racconti dei superstiti di Buchenwald o Dachau.

Come si giustifica quella sua affermazione apparentemente paradossale che non è stato il nazismo a distruggere la stampa, ma è stata invece la stampa che ha creato il nazismo? Alludeva al carattere anonimo e livellante della stampa quotidiana, nella congiunta, distruttiva meccanizzazione dei cervelli, attraverso la decadenza continua della cultura e della letteratura. Facciamo l'esempio, oggi, di tanti velineari, che passano da un giornale all'altro, che si spacciano per galantuomini vendendo a caro prezzo «opinioni», che scrivono un libro ogni sei mesi, che pontificano in tv. Credo che, oggi, Kraus impazzirebbe, perderebbe totalmente la parola.

Il mezzo della stampa deformava di per sé quel che stava accadendo e nello stesso tempo lo formava. Non intendo fare una polemica reazionaria sulla stampa. Ma l'opinione di Kraus, che condivide, era la seguente: il giornalista, invece di essere una fonte di critica, segue il pregiudizio dei suoi lettori e scrive quel che i lettori vogliono leggere.

Quindi vedeva la Grande Chiacchie-

ra insediarsi al posto della vita e manipolare, a propria immagine e somiglianza, l'esistenza individuale. Kraus aveva un'antipatia feroce per una certa categoria di noti giornalisti. Detestava Kerr, per la posa o finzione democratica, per la vanità, tutte prerogative diffuse anche ai nostri giorni. Per esempio la felice coincidenza dei propri bisogni con una posizione critica, per cui sei corteggiato da tutte le parti, e in un certo senso la coscienza critica di una certa società. Stai all'opposizione, ma in fondo le cose ti vanno nel migliore dei modi.

Quindi una polemica condotta soprattutto sulla rivista «Die Fackel» contro le ipocrisie dell'impegno, le complicità morali, le acquiescenze, la piaggeria degli intellettuali nell'area culturale austro-tedesca. Kraus va anche più in là con la polemica. Se la prende anche con Heine (che era morto nel 1856). Nel saggio del 1911 su Heinrich Heine sostiene la tesi, forse eccessiva, che l'inizio della corruzione del linguaggio tedesco è opera sua. Kraus accusava Heine di essere il padre dei velineari moderni. In effetti ognuno poteva comprare il silenzio di Heine, il quale da buon mercante metteva insieme dei soldi semplicemente non scrivendo su qualcuno. Tuttavia non si poteva ridurre Heine solo a questo.

Poi ci sono le responsabilità assai più vicine di Heidegger e di Gottfried Benn alle origini del nazismo... Già, secondo Heidegger affermare che il mondo spirituale di un popolo (si noti lo sforzo di adeguarsi alla terminologia hitleriana) è «la forza della più profonda preservazione delle sue energie legate alla terra e al sangue...». È il giudizio dei contemporanei su Kraus? Abbiamo parlato dei suoi nemici, parliamo dei suoi amici. Georg Trakl lo definiva il «bianco sacerdote della parola», Benjamin lo chiamava l'incorrutibile, e come tale inaccessibile. Kraus aveva una decisa simpatia per Wedekind, forse perché era autenticamente eversivo e antiborghese, e ancora per Peter Altenberg. Tra i collaboratori della rivista di Kraus (il 1 della «Fackel» è del 1899) c'erano stati Franz Werfel, Frank Wedekind, August Strindberg, Adolf Loos, Otto Weininger, Hugo Wolf.

Aurelio Andreoli



Reparti militari ascoltano le esortazioni del Führer e in alto Karl Kraus

### «Il mondo sta crollando e io mi ritiro a vita privata»



Karl Kraus

## Karl Kraus, un aforisma contro la corruzione

Karl Kraus, scrittore boemo di lingua tedesca, nasce a Jein (Boemia, appunto) nel 1874 e si trasferisce a Vienna fin dalla prima infanzia. Nel 1899 fonda una rivista, «Die Fackel», che dirige quasi senza collaboratori praticamente fino al 1933. E per quarant'anni occupa la ribalta della scena letteraria di Vienna. Kraus fu il principale testimone della decadenza preclaudica dell'Austria e della società tedesca dagli ultimi anni del secolo scorso fino all'assassinio di Dollfuss avvenuto nel '34. Ma fece in tempo a morire nel '36, a Vienna, poco prima dell'Anschluss nazista. Quindi il testimone di una discesa lugubre che dalla seconda metà dell'800 fino alla conclusione della seconda guerra mondiale non si è interrotta un solo giorno.

La «Terza Notte di Santa Valpurga», composta nel 1933, ma uscita postuma in Austria nel 1952, è l'espressione di un dolore che va oltre il dramma austriaco o tedesco. Già nel '33, agli albori del nazismo, Kraus sente venire da quella parte un rumore di franti, e la piccola Austria non era certo al ripa-

rossimamente raccolto in un volume. Qui la macchina fotografica sembra guidata da un senso di ricerca personale, da un richiamo eccitativo, da una volontà descrittiva che lascia intatti personaggi e luoghi. È una Sardegna esteriore votata all'immagine, al colpo d'occhio, all'insieme più che alla introspezione psicologica e alla ricerca etnografica. Il terzo capitolo della mostra pratese sembra a prima vista distante dagli altri due. Siamo negli anni Sessanta e qui Pinna veste i panni del reporter di grido, del fotografo di scena (in quel periodo lavorava per Federico Fellini), del prezioso «scultore» di ritratti d'autore.

La «sua» Sardegna e le «terre del silenzio» appaiono lontane secoli e a noi: ecco la finale del Premio Strega 1960. «eco le feste romane e i convegni culturali, le stelle del cinema e della neonata televisione. Eppure quei ritratti di Pratolini, della Ginzburg, di Cosso, di Moravia e di Ignazio Silone fanno trasparire un senso di malinconia e di tristezza, una lacerazione che viene prodotta dall'occhio del fotografo. Quasi che Pinna volesse significare la precarietà di una civiltà colta ed intellettuale distante dal paese reale, da quella civiltà arcaica che lui, innegabilmente, si portava dentro.

Marco Ferrari

Esposto a Prato una parte del ricchissimo archivio di Franco Pinna, il grande reporter scomparso cinque anni fa, pioniere della fotografia-documento: negli anni 60 scese al Sud e portò agli italiani le immagini di una civiltà nascosta dal boom economico

## L'uomo dalle 100 mila foto



Due fotografie di Franco Pinna

Del nostro inviato PRATO — Se Cristo si è fermato a Eboli, Franco Pinna si è spinto un po' più in giù, sino alle «terre del silenzio». Il suo famoso reportage fotografico sul profondo Sud compiuto negli anni Cinquanta assieme all'équipe di Ernesto De Martino e Diego Carpiella, costituisce a tutt'oggi una delle più complete documentazioni etnografiche su una realtà antica e apparentemente statica. Franco Pinna non si fermò certamente lì. Reporter in Cina, in Russia, in Australia e in altre «zone calde», intercambiò i suoi viaggi con un lavoro di indagine in quell'Italia degli anni Sessanta sospesa tra crescita economica e tradizione agricola.

Una parte cospicua del suo materiale (composto da oltre 100 mila negativi conservati dalla famiglia) è esposta adesso nella Sala medievale di San Jacopo a Prato in una mostra organizzata dal Comune e dall'ARCI Lega Fotografia e ordinata da Uliano Lucas, Carlo Boneschi e Maruzza Capaldi.

Il percorso della mostra è formato di tre tragitti che opportunamente si integrano: il primo dall'inchiesta «Viaggio nelle terre del silenzio», il secondo da un'inedita indagine sulla «sua» Sardegna, dove era nato, il terzo sulla Roma del cinema e della letteratura ma anche del vizio e dell'emarginazione. Pioniere dei «servizi etnologici», Franco Pinna scomparso nel 1978 dopo una militanza trentennale in quotidiani come l'Unità e Paese Sera e periodici come L'Espresso, Vie Nuove e Noi Donne) si pose di fronte alla realtà meridionale con il solo obiettivo di «documentare» le tradizioni popolari, la gestualità e il rito contadino, la civiltà e l'amaniera di vita