

Bisogna riconoscere nella distanza temporale una positiva e produttiva possibilità del comprendere. Questa distanza non è un abisso spalancato davanti a noi, ma è riempito della continuità della trasmissione e della tradizione, nella cui luce si mostra tutto ciò che è oggetto di comunicazione storica²³.

Questa tradizione che riempie la distanza temporale – della quale sono un fulgido esempio le traduzioni shakespeariane di Schlegel o Tieck – garantisce la trasmissione di Shakespeare fino all'epoca di Kraus e risulta importantissima per il *Theater der Dichtung*. Kraus si definisce, con orgoglio, *Nachdichter*. *Nach-*: “dopo”, “a partire da”, “su modello di”. Kraus è colui che scrive poesia “dopo”, “su modello”, “a partire” dall'originale e da tutta la storia della sua trasmissione, fino al presente. La sua è una tradizione della traduzione e una traduzione della tradizione, la quale appunto riconosce nella distanza temporale «una positiva e produttiva possibilità del comprendere». George, al contrario, si qualifica come *Umdichter*. La preposizione *um* contiene l'idea del trasformare, del volgere. Questa differenza terminologica è più significativa di quanto non sembri. È infatti molto calzante la proposta di Henri Mechonnic, che pensa le *Umdichtungen* come «des poèmes transformés, des trans-poèmes» e definisce invece l'opera del *Nachdichter* un «poème d'après un poème, entre la transcription exacte et l'adaptation»²⁴.

3. *Lingua propria come lingua straniera. Tradurre dal tedesco al tedesco*

Karl Kraus ha tradotto anche dal tedesco al tedesco. Sarebbe sbagliato però classificare queste traduzioni come endolinguistiche, poiché in Kraus l'elemento discriminante per la distinzione tra lingua propria e straniera non è l'idioma. Per quanto possa suonare paradossale, sono le traduzioni da Shakespeare a dover essere considerate endolinguistiche. Al contrario le *Übersetzungen aus Harden*, pur essendo traduzioni tedesco-tedesco, hanno carattere spiccatamente interlinguistico. Le *Übersetzungen aus*

²³ H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. di G. Vattimo, cit., p. 47.

²⁴ Henri Mechonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse 1999, p. 53.

Harden, inoltre, sono un interessante caso di traduzione *destruens*. In quanto gesto mimico, infatti, anche la traduzione (così come la citazione e la recitazione) è utilizzabile in senso sia negativo che affermativo. L'uso *destruens* della traduzione caratterizza la produzione krausiana antecedente alla prima guerra mondiale, mentre successivamente la traduzione acquisirà un valore affermativo. Anche nella traduzione dunque è possibile rilevare la stessa evoluzione – da *destruens* a *construens* – che contraddistingue recitazione e citazione.

Le *Übersetzungen aus Harden* fanno parte della polemica krausiana sul rapporto tra morale sessuale e mezzi di comunicazione²⁵: la rottura con Maximilian Harden è legata proprio all'interesse di Kraus per la questione della donna. Il *casus belli*, in realtà, è da identificarsi con la passione di Kraus per Annie Kalmar, giovane attrice del *Volkstheater* di Vienna. La precoce morte per tubercolosi della ragazza nel 1901 e i pettegolezzi che ne infangano la memoria segnano infatti una svolta nella percezione krausiana del sesso femminile. Annie Kalmar è per Kraus l'emblema della donna che si attira le ire dei censori per la sua bellezza e mancanza di inibizioni. Una società retta dai peggiori criminali, scrive, considera la donna responsabile di tutti i vizi morali: braccata dalla morale borghese, può fare solo quel che vuole l'uomo, ma solo se non lo vuole lei. E proprio per questo Kraus sente di doversi affrancare da Harden, sotto la cui egida aveva progettato la nascita di «Die Fackel». Harden vestiva i panni dell'indomito fustigatore, ma parlava comunque, secondo Kraus, dal piedistallo della morale comune. I suoi attacchi ai circoli di omosessuali che attorniavano l'imperatore Guglielmo II, sfociati poi nel celebre processo Moltke-Eulenburg²⁶, non erano altro che la

²⁵ Cfr. *supra*, cap. II, § 6.

²⁶ Il processo Moltke-Eulenburg (1907-1909) fu gravido di conseguenze politiche e viene considerato uno degli scandali più clamorosi dell'epoca. Harden avversava la politica di Guglielmo II, e decise di diffondere, credendo di compiere un atto politico, alcune rivelazioni sull'omosessualità del cosiddetto circolo di Liebenburg, la più intima cerchia di amici del re di Prussia. In particolare rivelò ogni dettaglio sulle “perversioni” del principe Eulenburg e del conte Moltke. Karl Kraus reagì indignato, accusando Harden di sfruttare il voyeurismo dei suoi lettori per fini politici.

1q: Irene FANTAPPIÉ, "Karl Kraus e Shakespeare. Recitare, citare, tradurre" (Quodlibet 2013)

versione infuocata del più becero perbenismo, e non introducevano né nuove idee né prospettive di cambiamento. Quando Harden rimproverò pubblicamente a Kraus il «grottesco romanzo» con Annie Kalmar, questi rispose accusandolo di essere il braccio armato del conservatorismo filisteo. Su «Die Fackel» Kraus pubblicò la sua definitiva «liquidazione» di Harden:

Aus den Erkenntnissen dieses grotesken Romans erwuchs mir die Fähigkeit, einen Moralpatron zu verabscheuen, ehe er mir den grotesken Roman beschmutzte. [...] Herr Harden ist tot, aber der groteske Roman lebt.

[Dalle conoscenze acquisite grazie a quel romanzo grottesco è sorta in me la capacità di esecrare un patrono morale prima che costui mi insozzasse il romanzo grottesco [...] Il signor Harden è morto, ma il romanzo grottesco vive.]²⁷

L'affaire Kalmar offre a Kraus l'occasione di muovere a Harden una critica di ordine sia linguistico che morale e politico: se utilizzata per rendere pubbliche notizie personali, afferma, la lingua diventa strumento di ambiguità morale. Kraus biasima il sovrapporsi di sfera pubblica e sfera privata con la stessa forza con cui si era espresso a favore di una netta separazione tra la libertà del singolo individuo e il sistema del diritto: la vita privata deve essere sottratta tanto al controllo delle leggi statali quanto al voyeurismo della stampa²⁸. Kraus aveva ogni ragione per insistere su questo punto: nella Vienna di inizio Novecento l'intreccio tra sfera privata e pubblica si rinnovava giorno per giorno nelle due agorà più importanti, il caffè e il giornale. Bersaglio prediletto della satira krausiana è la rubrica giornalistica delle cronache giudiziarie, nella quale si potevano leggere integralmente i verbali dei processi per oltraggio alla morale. Attraverso ammiccanti giri di parole i giornali come «Die Zukunft» rendevano di pubblico dominio ogni indiscrezione. Le notizie sul processo precludevano all'imputato ogni possibilità di reintegrarsi

²⁷ «Die Fackel», 257-8, 1908, p. 47.

²⁸ Come scrive in *Perversität*, è necessario porre fine alla vergogna di un'umanità che si lascia mettere dalla giurisprudenza le mani sui genitali (cfr. «Die Fackel», 237, 1907, p. 16). Se al cittadino è riconosciuta l'autonomia nella gestione del proprio denaro, si chiede Kraus, perché privarlo della libertà nella vita privata?

nella società ben più di quanto non facesse il processo stesso. La meticolosa analisi satirica degli articoli di giornale o delle locuzioni di Harden compiuta da Kraus è funzionale al suo affondo teorico contro la sovrapposizione tra pubblico e privato, letteratura e informazione, ornamento e comunicazione.

Nelle *Übersetzungen aus Harden* Kraus traduce l'ampoloso tedesco di Harden in un tedesco più sobrio. Scopo ultimo di Kraus, però, non è esprimersi a favore di una lingua più semplice. Anche Kraus, come Harden, utilizza nei suoi scritti un lessico ricercato, terminologie specifiche, sintassi complessa. La differenza tra i due risiede nella necessità, ovvero nel criterio loosiano della funzionalità: in Kraus il lessico è alto o specifico quando la satira ne ha bisogno per colpire esattamente nel segno, mentre Harden sceglie un lessico ricercato proprio in ragione della sua ricercatezza. La ricchezza del lessico in Kraus è funzionale alla ricchezza del senso, mentre nella scrittura di Harden serve soltanto a nascondere il vuoto di significato che si apre dietro la pagina scritta. Se sotto questa luce Harden si rivela un perfetto *pendant* della doppia morale borghese, la lingua di Kraus risulta, nella sua complessità, economica. La polemica contro Harden è, insomma, parallela a quella contro le ricercate messe in scena di Reinhardt: l'ornamento rende l'arte non necessaria e dunque non meritevole di esistere sulla scena o sulla pagina stampata del giornale.

Riducendo Harden ai minimi termini, ovvero dimostrando che lo stesso contenuto di informazione sarebbe stato comunicabile in maniera ben più economica, Kraus dimostra che l'ambiguità formale delle frasi di Harden corrisponde necessariamente ad una ambiguità morale.

Die Beute des geflügelten Markuslöwen werden	Von Venedig besiegt werden
Das Ohr lässt von außen her keine Schwelle durch das ovale Fenster ins knöcherne Labyrinth	Man hört nichts
Das Gefäß, dem ein Kindlein entbunden werden kann, mag Eifersucht bewachen	Auf eine Frau kann man eifersüchtig sein

Der kränkelnde, in der schweren Schule der Verstellung scheu gewordene Sinn schweift über das seiner Brunst widerstrebende Diesseits hinaus	Päderasten werden Mystiker
Die Gefühlsdominante bergen	Seine Anlage verheimlichen
Soll der Schoß deutscher Frauen aus edel gezüchtetem, unerschöpftem Stamm verdorren, weil dem Herrn Gemahl Ephebenfleisch besser schmeckt?	Sollen die deutschen Hausfrauen unbefriedigt ausgehen, weil sie einem kultivierten Geschmack zu langweilig sind?
[Divenir preda dell'alato leone di Marco	Essere sconfitti da Venezia
L'orecchio non lascia penetrare da fuori attraverso la finestra ovale nel labirinto osseo alcuna onda sonora	Non si sente nulla
Il recipiente dal quale può venire alla luce un piccolo bambino può destare qualche gelosia	Di una donna è possibile essere gelosi
Il sentore dell'amor cortese maschile	Il sospetto di omosessualità
La mente, malaticcia e divenuta timorosa all'ardua scuola della simulazione, vaga al di fuori e al di sopra del mondo terreno che si oppone alle sue fregole	I pederasti diventano mistici
Occultare la dominante del sentimento	Nascondere la propria propensione sessuale
Il ventre delle donne tedesche di stirpe tanto nobilmente nutrita e resa eterna dovrebbe	Le casalinghe tedesche dovrebbero forse restare insoddisfatte perché troppo

forse avvizzire solo perché il Signor Marito trova più gustosa la carne degli efebi?	noiose per un gusto raffinato?] ²⁹
---	--

Denominando questi esercizi linguistici *Übersetzungen* e utilizzando la forma grafica del testo contrapposto al testo a fronte Kraus intende sottolineare come il tedesco di Harden sia per lui una lingua straniera. Si tratta dunque di una traduzione interlinguistica, nonostante il testo originale sia in tedesco. Mimando la lingua di Harden, e cioè ripetendola creativamente, Kraus la trasforma nel suo contrario, e questo "Harden al contrario" fagocita lo Harden originale. La traduzione krausiana in questo caso non serve a rendere accessibile al lettore il testo originale bensì a distruggerlo.

Anche in questo testo il dato spaziale è decisivo: *conditio sine qua non* dell'effetto *destruens* delle traduzioni krausiane è la giustapposizione dei due testi sulla pagina. L'accostamento visuale è un presupposto necessario a creare il corto circuito satirico.

Siamo in presenza di un movimento in due tempi, che va dall'originale alla traduzione e poi dalla traduzione torna all'originale. In questo doppio movimento, la presenza sulla pagina di entrambi i testi è fondamentale. Il doppio movimento della traduzione è, a suo modo, anch'esso una doppia citazione: una recitazione mimica dell'originale.

Questo doppio movimento comporta delle trasformazioni: il testo di Harden diventa un testo krausiano, e il testo krausiano diventa la pietra tombale del testo di Harden. L'aspetto "antropofagico" di questo mimo satirico è evidente. Kraus traduce Harden per poi divorarlo. La traduzione non è altro che la sentenza di condanna dell'originale.

È sulla simbiosi tra traduzione, montaggio, satira e citazione che si fonda questo scritto. Meno evidente, ma assolutamente fondamentale, è il ruolo della citazione: le traduzioni di Kraus non costituiscono un testo autosufficiente ma esistono solo come contraltare

²⁹ «Die Fackel», 251-252, 1908, pp. 15-18 e «Die Fackel», 254-255, 1908, pp. 41-45.

delle citazioni. Kraus infatti non traduce un intero saggio di Harden bensì soltanto alcune espressioni, e, com'è ovvio, seleziona quelle che più si confanno al proprio scopo. Basandosi sul procedimento sineddotico della citazione Kraus elegge tali espressioni a prove inconfutabili dell'immoralità dell'intera lingua di Harden. Ma il processo di citazione, come abbiamo visto, comporta già di per sé una messa in prospettiva: la citazione in Kraus è una pratica che calcola il posto *guardato* delle cose. Il frammento citato che si trova sulla pagina di «Die Fackel» è già di per sé rappresentazione, è già la *scène mise* di cui parlava Barthes. Il *découpage* da cui nasce la citazione disegna la linea che taglia l'orizzonte della visione, e che dunque determina l'origine e il termine ultimo della rappresentazione.

Le *Übersetzungen aus Harden* traducono un originale che, attraverso un atto di selezione, è già stato adattato alle linee di forza della piramide visiva krausiana. Traducendo citazioni da Harden, Kraus non ha tradotto Harden ma *scènes mises* krausiane tratte da Harden. Oltre che col movimento di traduzione, in questo caso l'«estraneo» viene ricondotto al «proprio» anche nell'atto di selezione del testo originale: Kraus ha tradotto Harden fin dal momento in cui l'ha citato.

4. Kraus attraverso Berman: traduzione etnocentrica e ipertestuale

Con un'espressione coniata da Antoine Berman in *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain* [La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza], l'atteggiamento di Kraus rispetto alla traduzione potrebbe essere definito «etnocentrico». Quella etnocentrica è una traduzione che «riconduce tutto alla propria cultura, alle sue norme e valori, e considera ciò che ne è al di fuori – l'Estraneo – come negativo o al massimo buono per essere annesso, adattato, per accrescere la ricchezza di quella cultura»³⁰. Il modello di traduzione etnocentrica per eccellenza è quello dei

³⁰ A. Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., p. 25.

romantici tedeschi, che tendono ad annettere l'estraneo integrandolo nella propria cultura. In realtà però, sempre secondo Berman, la concezione etnocentrica della traduzione è più antica e si basa sull'idea del primato del senso. L'idea di San Girolamo del «sensus exprimer de sensu» e l'etnocentrismo della traduzione sono strettamente legati poiché la lingua viene ritenuta come un essere intoccabile e superiore, che l'atto di tradurre non può intorbidare. Lo studioso francese sottolinea anche che la traduzione etnocentrica nega Babele, ovvero tende ad allontanare il fantasma spaventoso della moltitudine delle lingue. Non a caso questa idea di traduzione trova il proprio acme nella romanità cristiana, durante la quale si assiste a un incremento di traduzioni di questo tipo: all'impulso verso la traduzione della romanità pagana, che appunto secondo Berman «mirava a costituire la propria cultura con il saccheggio»³¹, si aggiunge l'urgenza del cristianesimo di portare al mondo intero la buona novella. Col cristianesimo si diffonde l'idea che esista un *logos* in cui le lingue trovano una loro fondamentale unità: affermando questa conciliabilità originaria, il multilinguismo di Babele – sentito non come una risorsa bensì come un ostacolo – trova una sua possibile redenzione. Questa concezione di traduzione si stabilisce nella sfera dell'idealità: essa fornisce la prova dell'esistenza di quel puro *logos* costitutivo che fa parte di ogni lingua in quanto tale e che per il cristianesimo è una caratteristica divina.

A mio giudizio, però, non sussiste necessariamente una relazione biunivoca tra primato del senso e carattere entocentrico della traduzione. Se è vero che accordare il primato al senso ha come necessaria conseguenza l'etnocentrismo, non è altrettanto vero il contrario, ovvero che una traduzione possa essere definita etnocentrica quando mette al primo posto la captazione del senso. Quella di Kraus, ad esempio, è una traduzione indiscutibilmente etnocentrica: giudica l'«estraneo» a partire dal «proprio», e mira ad «introdurre il senso straniero in maniera tale che esso sia acclimatato, che l'opera straniera appaia come un frutto della lingua propria»³². Presuppone, inoltre, una unità originaria delle lingue, e si basa non sul-

³¹ *Ibid.*

³² Ivi, p. 32.