

Donatella Mazza

«Wissen Sie schon, daß Pfingsten vor Ostern kommt, wenn man den Kalender von hinten liest?»<sup>1</sup>

*La comunicazione distorta nel teatro parlato del 'cantore popolare' Karl Valentin*

[...] ich war sofort von dieser skurril-philosophischen Komik tief beeindruckt. Valentin witzelte niemandem nach dem Munde und hielt dem Volk in allem grotesken Unsinn einen Narrenspiegel vor. Er war der Hofnarr des Volkes, und seine bald ungeheuere Popularität bewies, daß der dummschlaue Opportunismus der anderen nicht Vorbedingung des Erfolges war<sup>2</sup>.

Karl Valentin, al secolo Valentin Ludwig Fey (1882-1948), autore, attore, cabarettista monacense, si definiva con una certa ritrosa modestia - o forse prudenza - un «Volkssänger»<sup>3</sup>, un cantore popolare, rifuggendo da riferimenti troppo elevati, così come da proposte di collaborazione ritenute troppo impegnative, ad esempio quella di Max Reinhardt<sup>4</sup>.

La letteratura critica su Karl Valentin non è debordante, come accade per autori classici e indiscussi del canone letterario, ma il comico non è stato certo

<sup>1</sup> K. Valentin, *Sämtliche Werke in neun Bänden*, München-Zürich, Piper, 2007, vol. 7, p. 225 («Sapevate che Pentecoste viene prima di Pasqua se si guarda il calendario dalla fine?»). Qui a seguito citiamo con la sigla K.V., il numero del volume e della pagina.

<sup>2</sup> V. Mann, *Wir waren fünf*, Konstanz, Südverlag, 1949, p. 336 («Fui subito profondamente colpito da questo modo scurrile e filosofico di fare comicità. Quelle di Valentin non erano battute per compiacere, con tutto il suo grottesco nonsenso teneva lo specchio dello stolto di fronte al popolo. Era il buffone del popolo e la sua popolarità ben presto enorme dimostrava che l'opportunismo sciocco e furbetto insieme degli altri non era premessa imprescindibile del successo»).

<sup>3</sup> Cf. *Wie ich Volkssänger wurde*, K.V., 7, 14.

<sup>4</sup> «Aber ich klemme mich zu sehr an das Sprichwort: Komiker bleibe im Lande und nähre dich redlich. Max Reinhardt hat mich ebenfalls schon ein paarmal gerufen, aber i trau mi net» (K.V., 7, 16 «Ma io mi attengo rigidamente al detto: Comico, resta nel tuo paese e nutriti per bene. Anche Max Reinhardt mi ha chiamato un paio di volte, ma io non ne ho il coraggio»).

dimenticato - neppure dal pubblico, d'altra parte - così come la sua lingua, presente in ogni discussione critica sulla sua opera<sup>5</sup>.

In queste pagine, di necessità solo introduttive, vorrei considerare brevemente il particolare tessuto dell'interazione che si instaura fra le parti nei dialoghi valentiniani alla luce della linguistica del parlato, per evidenziare quanto ogni suo testo, ogni suo gioco di parole, ogni suo ammiccamento all'assurdo e al banale da una parte, all'arguzia letteraria dall'altra<sup>6</sup>, viva e fiorisca proprio per un suo fortissimo radicamento nell'uso vivo della lingua nella sua dimensione comunicativa - o forse sarebbe meglio dire non-comunicativa. Al di là delle concrete realizzazioni comiche, è in questa dimensione interazionale che si colloca la vera essenza e, soprattutto, l'inoscidabile attualità di gran parte degli *sketch* dello *Sprachphilosoph*, del 'filosofo della lingua' Karl Valentin.

Sia detto sin d'ora: non si tratta solo di dialetto, anche se Karl Valentin è inimmaginabile senza la parlata di Monaco di Baviera. Valentin è un teatrante 'dialettale' nel senso più elevato del termine, in un'accezione di cui l'Italia - molto meno la Germania - vanta una lunga tradizione (da Goldoni a Scarpetta, tanto per fare due nomi). Nei numerosi dialoghi in cui i personaggi si confrontano in dialetto e in standard, è praticamente sempre chi parla monacense ad avere la battuta tagliente e a confondere l'altro giocando con le parole. Ovvero, la parlata dialettale dà costantemente man forte a una ricerca espressiva che sa usare abilmente tutti i registri: con la sua concretezza e i suoi modi di dire peculiari, il dialetto permette una vigorosa presa di distanza critica, che Valentin usa in senso comico, ma in fondo ben conscio del suo potenziale 'filosofico'.

Il teatro di Valentin vive di due ingredienti fondamentali: la sua presenza fisica e le sue 'acrobazie di parola'. Alto, magro, dinoccolato, con una mimica e una gestualità inconfondibili, accompagna con il corpo e con il viso il flusso allucinato e scurrile dei suoi testi. Che Valentin sapesse bene quanto tale legame fosse importante risulta evidente guardando i filmati e ascoltando le incisioni su disco<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Si vedano in particolare: M. Gaier, *Der "Effekt Valentin". Versuch über den sprachkritischen Blödsinn eines „gewesenen Kindes“*; «Zeitschrift für germanistische Linguistik», VII, 1, 1979, pp. 2-27; Th. Rentsch, *"Am Ufer der Vernunft" - Die analytische Komik Karl Valentins*, in *Kurzer Rede langer Sinn. Texte von und über Karl Valentin*, München-Zürich, Piper, 1990, pp. 13-41; F. Tulzer, *Karl Valentin und die Konstituenten seiner Komik*, Stuttgart, Heinz Verlag, 1987.

<sup>6</sup> Affiorano nella letteratura critica interessanti riferimenti a Joyce, Ionesco, Beckett, che meritano senz'altro un approfondimento. In particolare, H. Schwimmer, *Das Spiel mit der Sprache bei James Joyce und Karl Valentin*, «Neue Musik», II, 1961, pp. 17-29.

<sup>7</sup> O dalle indicazioni di regia: «Diese Nummer erfordert eine eigene Vortragsweise um zur

Grande improvvisatore e allo stesso tempo attento autore dei suoi testi, Valentin non gigneggia, mette invece in scena il consueto, l'ovvio, il banale della comunicazione umana in una acida caricatura di se stessa, in cui la lingua viene smontata e rimontata in una logica tanto stralunata quanto precisa.

L'«attacco» alle convenzioni della conversazione è per lo più immediato e fin dalle prime battute viene ribadita la volontà di usare la lingua come strumento di destabilizzazione. Qui a seguito alcuni esempi tratti dai *Dialoghi*, fra i molti possibili.

Nel primo, che apre *Im Zoologischen Garten*, il senso della richiesta del controllore viene decontestualizzato e preso alla lettera:

Billetteur: Bitte, die Herrschaften Billetten vorzeigen!

Valentin: Was heißt: Billetten vorzeigen! Haben Sie noch kein Billett geseh'n vom Zoologischen Garten?

Billetteur: Schon viele, aber die Ihren noch nicht.

Valentin: Die sind doch alle gleich<sup>8</sup>.

In *Ballgespräch* è la banalità delle chiacchiere a dominare:

Er: Ein herrlicher Walzer nicht wahr, mein Fräulein?

Sie: Aber füchtig heiss isch es do.

Er: Ja eine ermattende Hitze ist hier.

Sie: Aber liaber z'heiss als z'chalt.

Er: Vorigen Sonntag war ich auch hier, da war's lange nicht so heiss.

Sie: Was Sie nit säget!

Er: Es war nicht ganz so heiss, aber immerhin.

Sie: Jo, jo, da ischt of verchiede<sup>9</sup>.

Proseguendo così fino alla freddura finale:

Wirkung zu kommen» (K.V., 1, 30 «Per avere l'effetto voluto, questo pezzo va messo in scena in un modo particolare»).

<sup>8</sup> K.V., 4, 26 «*Allo zoo*: BIGLIETTAIO: Biglietti prego! Mostrare i biglietti! VALENTIN: Che vuol dire 'mostrare i biglietti'! Non ne ha ancora visti, di biglietti dello zoo? BIGLIETTAIO: Certo, molti, ma non il Suo. VALENTIN: Sono tutti uguali».

<sup>9</sup> K.V., 4, 33 «*Dialogo al ballo*: LUI: Bellissimo walzer, non è vero Signorina? LEI: Ma qui fa un caldo dannato. LUI: È vero, un caldo che sposa. LEI: Ma meglio troppo caldo che troppo freddo. LUI: Sabato scorso ero qui e non faceva affatto così caldo. LEI: Ma cosa mi dice! LUI: Non faceva così caldo, ma caldo sì. LEI: Già, spesso non è lo stesso».

Sie: [...] d’Papa schwingt no gern s’ Tanzbei.

Er: Was Sie nicht sagen, schwitzt Ihr Herr Papa auch so leicht?

Sie: Natürli, beim Papa isch es jo liecht verständlich.

Er: Wieso?

Sie: Hä - er isch jo ein geborene Schwyzer!<sup>10</sup>

In *Der Schöfflertanz* la schermaglia verbale in tedesco *standard* e bavarese serve solo superficialmente a connotare dei ‘tipi’ pescati dal repertorio popolare (il settentrionale che non conosce le usanze del luogo, la popolana dalla battuta pronta); il tenore dell’interazione si nutre piuttosto del gusto di approfittare di ogni minima smagliatura dell’espressione in un botta e risposta surreale:

Herr: Verzeihen Sie, was ist denn hier los, ich bin nämlich von auswärts, warum tanzen denn diese Burschen auf der Strasse?

Frau: Was hoasst Burschen tanzen!

Herr: Nun ja wer sind denn diese Leute?

Frau: Dös san doch d’Schaffla!

Herr: d’Schaafli?

Frau: A d’Schaafli - d’Schöffler wenss dös besser verstehn.

Herr: Ist das der neueste Tanz?

Frau: Der neueste? Im Gegenteil, der älteste Tanz, a historischer Brauch is halt in München aus dem 15. Jahrhundert, den tanzen die Schöffler schon seit 500 Jahren.

Herr: So alt sind die Schöffler schon?

Frau: Ah, die wo da tanzen san net 500 Jahr, aber der Brauch is so alt, a Mensch kann doch net 500 Jahr wer’n.

Herr: Doch Frau!

Frau: Wieso doch?

Herr: Abraham war doch 700 Jahre alt!

Frau: Ja da Abraham scho, aber der Abraham war doch koa Schöffler.

Herr: Was war denn der Abraham?

Frau: Dös woass i a net, dös war halt ein alter Mann.

Herr: A daher das hohe Alter<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> K.V., 4, 34 «LEI: [---] a papà piace ancora far andare la gambetta ballerina. LUI: Ma davvero?! E anche il suo signor padre suda così facilmente? LEI: Naturalmente, per papà è facilmente comprensibile. LUI: Come mai? LEI: Beh, è svizzero di nascita». Il gioco di parole si basa sull’assonanza fra *schwitzen* (sudare) e *Schwitzer* (svizzero).

<sup>11</sup> K.V., 4, 34 «*La danza dei bottai*: SIGNORE: Mi perdoni, cosa accade? Sa, sono di fuori.

O ancora, in *Streit mit schönen Worten* dove marito e moglie litigano furiosamente buttandosi addosso complimenti e belle parole, in un destabilizzante scollamento fra significato e significante, fra convenzione del genere comunicativo e sua realizzazione:

[...] Er: Du darfst Dich nicht beklagen, denn so gemeint war es ja nicht (*haut mit der Faust auf den Tisch*). Ich verbitte mir nun endlich Deine Zudringlichkeiten! Ich hab' Dir heute schon mindestens 100 Küsse gegeben, und mehr braucht eine Frau nicht an einem Tag!

Sie: Das ist eine unverschämte Lüge von Dir; Du bist ein ganz gewalttätiger Mensch; das hat sich an meinem Namenstag gezeigt, als Du mir den teuren Pelzmantel gekauft hast und ich wollte nur einen gewöhnlichen Lodenmantel<sup>12</sup>.

I dialoghi di Valentin segnalano sin dalla presa di contatto - la prima fase di ogni interazione orale - che i codici di comunicazione non sono affatto condivisi e che la comunicazione risulterà impossibile e terminerà nell'assurdo. Karl Valentin è compagno di strada sia del dadaismo<sup>13</sup> che di Brecht, il quale fu un suo estimatore e con cui collaborò<sup>14</sup>: come i primi, ma in modo del tutto peculiare, Valentin vuole capovolgere i meccanismi della comunicazione, come Brecht ne mette criticamente in luce la pochezza e l'inadeguatezza, anche qui a modo suo.

Perché quei tipi ballano per strada? DONNA: Che intende dire, 'tipi' che 'ballano'? SIGNORE: Voglio dire, chi sono quelle persone? DONNA: Sono botèr [dial. veneziano]. SIGNORE: Botèr? DONNA: Sì, botèr, i bottai, per capirci. SIGNORE: È l'ultima moda in fatto di ballo? DONNA: L'ultima? Al contrario, è la danza più vecchia, un uso storico qui di Monaco, del XV secolo, i bottai lo ballano da 500 anni. SIGNORE: I bottai sono così vecchi? DONNA: Ah, quelli che ballano là non hanno 500 anni, è l'uso ad essere così vecchio. Un essere umano non può avere 500 anni. SIGNORE: E invece sì, donna! DONNA: Che dice? SIGNORE: Abramo ha raggiunto i 700. DONNA: Abramo va be', ma l'Abramo non era un bottaio. UOMO: E cos'era allora l'Abramo? DONNA: E che ne so, un vecchio. UOMO: Ah, ecco spiegata l'età ».

<sup>12</sup> K.V., 4, 103-104 «*Litigio con belle parole*: LUI: Non ti puoi lamentare, perché non era affatto inteso così (*batte con il pugno sul tavolo*). Ti proibisco da ora simili molestie! Ti ho già dato almeno 100 baci e nessuna donna ne ha bisogno di più al giorno! LEI: La tua è una vergognosa bugia! Sei un violento, lo hai dimostrato il giorno del mio onomastico, quando mi hai comprato quella costosa pelliccia, mentre io volevo solo un normale loden!»

<sup>13</sup> Con tutta la diffidenza che Valentin nutriva per le correnti 'moderniste', si veda ad esempio *Narrenrede* (K.V., 1, 66). W. Till (ed.), *Karl Valentin - Volks-Sänger? DADAist?*, München, Schirmer/Mosel, 1982.

<sup>14</sup> Cf. *Karl Valentin*, in B. Brecht, *Schriften zum Teater, 1918 - 1933*, Frankfurt a/M., Suhrkamp, 1963, vol. 1, p. 161.

Il 'dialogo' è un genere letterario di lunga tradizione e allo stesso tempo una costante dell'interazione umana. Modello letterario particolarmente amato sin dall'antichità per il suo spessore filosofico e oggetto sin dall'inizio prediletto della ricerca linguistica sull'interazione verbale<sup>15</sup>, il 'dialogo' mette in scena il farsi espressione e lingua del contatto sociale fra le parti.

Per le nostre riflessioni sulla comunicazione disturbata del teatro valentiniano scegliamo il genere comunicativo del dialogo finalizzato ad un acquisto, un *setting* fra i più comuni e che, pur con i dovuti aggiornamenti, è valido oggi come negli anni '20 e anche prima. La scena classica è la seguente: un compratore (Karl Valentin) entra in un negozio e una gentile commessa (la sua compagna di palcoscenico Liesl Karlstadt, nome d'arte di Elisabeth Wellano) cerca di capire cosa desideri per concludere la vendita, di solito senza riuscirci.

Questo schema, che Valentin ha messo in scena innumerevoli volte, offre il vantaggio di essere un modello comunicativo stereotipizzato e così di enfatizzare nelle distorsioni dello scontro verbale i meccanismi della prassi comunicativa comunemente accettata, svuotandola. Fra la presa di contatto iniziale e la conclusione ci sono di norma le fasi specifiche dell'interazione 'compra-vendita', in cui si concretizzano la richiesta, la scelta e l'acquisto. Anche qui l'inizio è spesso già foriero della confusione comunicativa che seguirà. Ad esempio *Im Schallplattenladen*:

Valentin: Guten Tag! Jch krieg eine Schachtel III. Sorte.

Verkäuferin: Ja bei uns gibt es keine Zigaretten zu verkaufen.

Valentin: Was gibts denn dann?

Verkäuferin: Bei uns gibt es nur Schallplatten und Gramophone.

Valentin: So? Dann geb'ns mir halt ein' Gramophon<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Cf. come inquadramento anche bibliografico J. Schwitalla, *Gesprochene-Sprache-Forschung und ihre Entwicklung zu einer Gesprächsanalyse*, in *Text- und Gesprächslinguistik*, vol. 16.2, Berlin-New York, De Gruyter, 2001, pp. 896-903. Dalle sue prime mosse negli anni '70 a oggi, la linguistica del parlato ha elaborato strumenti molto utili per le indagini dell'interazione in vari contesti. In tale ambito, inoltre, uno spazio magari più limitato, ma particolare e di grande interesse viene occupata dall'analisi linguistica della parola letteraria, cioè dalle formulazioni del parlato non spontaneo, cioè che riproduce in chiave estetica la comunicazione verbale. Cf. N.R. Wolf, *Mit der Dialoggrammatik auf Kriegsfuß. Zu Karl Valentins Dialog 'In der Apotheke'*, in *Grammatik, Wortschatz und Bauformen der Poesie*, Heidelberg, Winter, 1998, pp. 143-155.

<sup>16</sup> K.V., 3, 56-57 «*Nel negozio di dischi: VALENTIN: Buon giorno, un pacchetto di tipo terzo. COMMESSA: Non vendiamo sigarette qui. VALENTIN: E cosa vendete, allora? COMMESSA: Da noi trova dischi e grammofoni. VALENTIN: Ah sì? Allora mi dia un grammofono*».

In *In der Apotheke* le difficoltà sono create da una diversa decodificazione delle informazioni:

[...] V: Nein, nein, vergessen hab ich's.

A: Na ja, da kommen wir schon darauf, haben Sie kein Rezept?

V: Nein!

A: Was fehlt Ihnen denn eigentlich?

V: Nun ja, das Rezept fehlt mir.

[...] A: Vielleicht hats Würmer, das Kind.

V: Nein, nein, die tät man ja sehn.

A: Nein, ich mein innen.

V: Ja so, innen, da haben wir noch nicht reingschaut.

A: Ja, mein lieber Herr, das ist eine schwierige Sache für einen Apotheker, wenn er nicht erfährt, was der Kunde will!<sup>17</sup>

La controparte non è sempre così paziente e talvolta partecipa attivamente a disturbare la comunicazione, ad esempio in *Im Hutladen*:

[...] Verk.: Ach, Sie wollen einen Strohhut?

Valentin: Nein, ein Strohhut ist mir zu feuergefährlich!

Verk.: Asbesthüte gibt es leider noch nicht! - Schöne weiche Filzhüte hätten wir.

Valentin: Die weichen Filzhüte haben den Nachteil, dass man sie nicht hört, wenn sie einem vom Kopf auf den Boden fallen.

Verk.: Na, dann müssen Sie sich einen Stahlhelm kaufen, den hört man fallen!

Valentin: Als Zivilist darf ich keinen Stahlhelm tragen!<sup>18</sup>

In questa cornice di riduzione ad assurdo della comunicazione si situano tutti gli espedienti comici con cui Valentin arricchisce i suoi testi e le sue *performance*.

<sup>17</sup> K.V., 4, 40-42 *In farmacia*: [...] V.: No, no, l'ho dimenticato. F.: Beh, ci arriveremo. Non ha la ricetta? V.: No. F.: Che cosa sente, cosa le manca? V.: Beh, la ricetta, no?. [...] F.: Magari il bambino ha i vermi ... V.: No, no. Li si vedrebbe. F.: Ma no, voglio dire dentro. V.: Ah, dentro non lo abbiamo ancora guardato. F.: Sa, caro signore, è difficile per un farmacista, se il cliente non gli sa dire cosa vuole».

<sup>18</sup> K.V., 4, 213 «*Nel negozio di cappelli*: [...] COMMESSA: Ah, vuole un cappello di paglia? VALENTIN: No, un cappello di paglia prende fuoco troppo facilmente. COMMESSA: Beh, cappelli di amianto non esistono ancora. - Abbiamo dei bei cappelli morbidi di feltro. VALENTIN: I cappelli di feltro hanno lo svantaggio che non li si sente quando cadono a terra. COMMESSA: Allora dovrebbe comprare un elmo di ferro, quello si sente, quando cade! VALENTIN: Come civile non posso portare elmi di ferro».

Giochi di parole, fraintendimenti, ambiguità semantiche, ripetizioni e capovolgimenti sono gli effetti in superficie di un gioco che in profondità mina le basi stesse della possibilità di comunicare tramite la lingua. Se i *setting* sono fra i più quotidiani - e qui tanto più radicati dal costante riferimento all'*humus* linguistico-culturale di Monaco -, le distorsioni linguistiche di Karl Valentin vanno oltre la semplice battuta e il 'folclore popolare', e mettono in luce i meccanismi e i punti deboli dell'interazione nella sua essenza sociale, giocando su quella che Bergson aveva indicato come *rigidità*<sup>19</sup>. Un'analisi linguistica del parlato nei suoi testi che sappia tenere conto della dimensione interattiva, tanto più importante trattandosi di teatro, può spiegarne, oltre che le strutture, anche la presa sul pubblico.

Che si tratti del vero cuore della stralunata poetica del comico monacense risulta evidente quando si considera che praticamente ogni suo testo è un corpo a corpo con lo stereotipo che quel genere comunicativo rappresenta. Persino la corrispondenza può diventare occasione di 'prova d'autor comico', come la lettera inviata alla figlia in cui le fa un preciso conto delle spese sostenute per il suo mantenimento<sup>20</sup>, oppure quella indirizzata a una ditta di sigarette:

Hochwohlgeborne Firma! Soeben erhielt ich vor längerer Zeit Ihr Fahnenalbum billig geschenkt. Ich habe schon viele Fahnenbilder dazu gesammelt, ungefähr drei oder vier Stück. Diese Bilder strotzen vor Farbenpracht, leider kann ich diese Pracht nicht geniessen, da ich farbenblind bin<sup>21</sup>.

Una prefazione, che non potendo 'logicamente' consistere in una sola parola (*Vor-wort*) diventa un *Vor-Artikel*<sup>22</sup>; conferenze 'scientifiche' come quella

<sup>19</sup> H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Milano, SE, 1990 (ed. orig. 1900).

<sup>20</sup> «Bezugnehmend, dass Du mein eigenes Fleisch und Blut bist, habe ich 10% Ermässigung zugestanden» (K.V., 6, 48 nr. 46 «In considerazione del fatto che tu sei carne della mia carne e sangue del mio sangue, ho concesso uno sconto del 10%»). O quella al genero: «Mein lieber Herr Hauptmann Böheim! [...] Seit Beginn dieses Krieges habe ich Ihnen jeden Tag (das sind also 700-800 Briefe) schreiben wollen [...]» (K.V., 6, 174, nr. 179 «Mio caro Capitano Böheim, [...] Dall'inizio di questa guerra avrei voluto scriverle ogni giorno (il che fa 700-800 lettere)»). Si vedano anche *Ein komischer Liebesbrief* (K.V., 1, 21), oppure *Des Freundes Brief* (K.V., 4, 88).

<sup>21</sup> K.V., 6, 35, nr. 31 «Eccellentissima Ditta, ho appena ricevuto in regalo dopo lungo tempo il Vostro album delle bandiere a poco prezzo. Ho già collezionato molte immagini di bandiere, circa tre o quattro. Queste figurine sono coloratissime, purtroppo non me ne faccio niente perché sono daltonico».

<sup>22</sup> K.V., 7, 272.



dell'*Ordinarius der Viecherei* ('Ordinario di Animalità') su 'animali domestici' come blatta, pulce, pidocchio e mucca<sup>23</sup> o sulla pioggia<sup>24</sup> mettono alla berlina il frasario e gli stilemi della comunicazione scientifica, così come il discorso 'impolitico' fatto solo di mezze frasi, particelle modali, avverbi e espressioni stereotipate quello della politica<sup>25</sup>: tutti i generi testuali e comunicativi, siano essi orali o scritti, cadono sotto i colpi di questo filosofo assolutamente atipico. Ed è qui che va cercata quella che lui chiama la sua 'inattualità', che a distanza di decenni si rivela essere invece la sua vera attualità:

[...] Ich habe noch nie in meiner ganzen Bühnenlaufbahn das Tema Bayern und Preussen berührt und zur Beglaubigung meiner Erklärung kann ich versichern, dass ich alle meine, nahezu 500 Couplets heute und in vielleicht 20 - 30 Jahren noch singen könnte, so unaktuell habe ich immer auf der Bühne gearbeitet<sup>26</sup>.

D'altra parte Karl Valentin non è stato dimenticato neppure in tempi moderni e neppure all'estero, dove i suoi pezzi sono forse una chicca per conoscitori, ma dove le messe in scena dei pezzi brevi, soprattutto ad opera di piccoli gruppi, dimostrano comunque la vitalità del suo teatro e, qui concretamente, l' 'attualità' delle sue acrobazie verbali. Anche la pretesa 'intraducibilità' dei suoi testi è tale fin che si considerano le singole battute, ma si rivela molto meno problematica quando si lavora sulla struttura dell'interazione e sugli stereotipi comunicativi. Più che in una traduzione letterale, la forza del suo teatro si rivela proprio nella possibilità di trasporre i suoi testi riformulando i codici comunicativi umani - qui la loro inadeguatezza in chiave comica - fra lingue e in tempi diversi.

<sup>23</sup> K.V., 1, 52 ss.

<sup>24</sup> *Der Regen*, «Der Regen ist eine primöse Zersetzung lufähnlicher Mibrollen und Vibromen, deren Ursache bis heute noch nicht stixiert wurde. [...] Das Regenwetter wird of mit Sauwetter, Hundswetter betitelt». (K.V., 1, 106 « La pioggia è una eccellenterrima decomposizione di mibrollati simili ad aria e vibromi, la cui origine sino ad oggi non è ancora stata stifissata. [...]]. Il tempo piovoso viene spesso detto da cani o da lupi»).

<sup>25</sup> *Unpolitische Rede*, K.V., 1, 45.

<sup>26</sup> K.V., 6, 135 «[...] In tutta la mia carriera teatrale non ho mai toccato il tema 'Baviera e Prussia' e a riprova di quanto dichiaro, posso assicurare che canto oggi i miei quasi 500 *Couplets* e li potrò cantare ancora fra 20 o 30 anni, tanto il mio teatro lavora in modo inattuale».