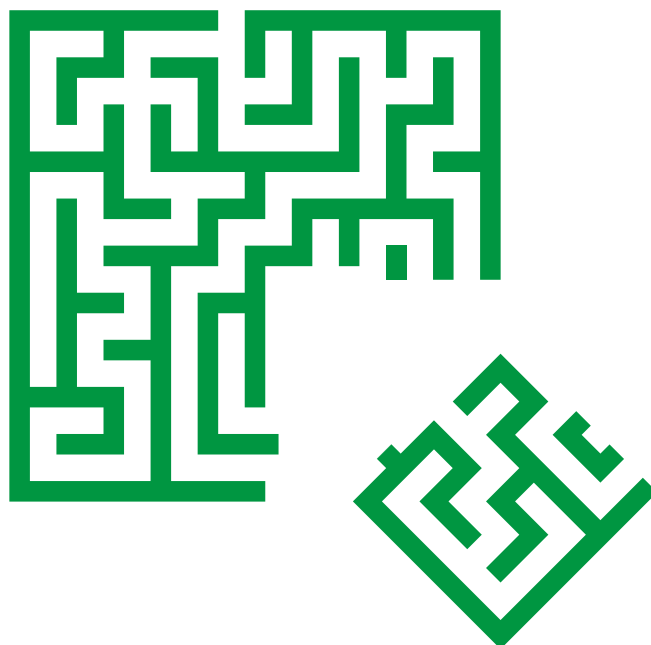


LUOGHI DELL'ALTROVE

Utopie, distopie, eterotopie

A cura di
Fulvio Ferrari



Da molto tempo la dimensione spaziale dei testi narrativi è al centro dell'attenzione dei critici e dei teorici della letteratura, tanto che è ormai quasi un luogo comune il riferimento allo *spatial turn* avvenuto nell'ambito degli studi letterari. Diffusa è la consapevolezza che ogni racconto disegna un proprio mondo e, di conseguenza, un proprio spazio, e che questo mondo narrativo intrattiene un rapporto complesso con il mondo *reale*, un mondo a sua volta ambiguo e sfuggente, immaginato e ricreato da chiunque lo abiti.

Sulla base di queste riflessioni, un gruppo intergenerazionale di studiosi di diversa provenienza e di diverse discipline ha deciso di approfondire le questioni legate alla costruzione narrativa di spazi e mondi fantastici, interrogandosi in particolare sul significato che questa costruzione assume nel rapporto di differenziazione e di opposizione nei confronti del mondo attuale. Centrali, da questo punto di vista, appaiono i concetti di utopia, distopia ed eterotopia che permettono di analizzare e interpretare testi che proiettano in un altrove spesso – ma non sempre – collocato nel futuro le speranze di una società armonica o, al contrario, l'incubo di una società alienante e oppressiva.

Labirinti

202

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

Francesca Di Blasio

Daniele Giglioli

Caterina Mordeglia

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

LUOGHI DELL'ALTROVE

UTOPIE, DISTOPIE, ETEROTOPIE

a cura di
Fulvio Ferrari

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Labirinti n. 202
Direttore: Andrea Comboni
Segretaria di redazione: Francesca Comboni
Università di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
<https://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>
e-mail: collane.lett@unitn.it

Impaginazione: Matteo Bianco

ISBN 978-88-5541-134-9 (edizione cartacea)
ISBN 978-88-5541-135-6 (edizione digitale)
DOI 10.15168/11572_468677

© 2025 Gli autori / le autrici

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons
Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



SOMMARIO

FULVIO FERRARI, <i>Introduzione</i>	VII
EDOARDO CHECCUCCI, <i>Epp di Axel Jensen e la distopia di una società iperindividualistica post-lavoro pienamente automatizzata</i>	3
GIORGIA ESPOSITO, <i>bgmole nel para-ordinario. Intorno a Quando arrivarono gli alieni di Gherardo Bortolotti</i>	21
MICHELANGELO FAGOTTI, <i>Alvaro anti-utopico. Una lettura di I maestri del diluvio e di L'uomo è forte</i>	39
ALESSANDRO FAMBRINI, <i>Utopia o distopia? Berge Meere und Giganten di Alfred Döblin</i>	75
FULVIO FERRARI, <i>Eterotopie dell'orrore. Luoghi altri e terrori quotidiani nel 'mondo dei culti' di Anders Fager</i>	89
RUBEN GAVILLI, <i>'Allt sýndisk þeim þar gulligt'. Interferenze eterotopiche nella letteratura norrena</i>	107
LUCA GENDOLAVIGNA, <i>Muri, campi, stato di eccezione, nemici della Svezia e separazioni. Un viaggio nella Svezia distopica di Anyuru, Lapidus ed Engström & Richert</i>	127
MARIA CRISTINA LOMBARDI, <i>Aniara. Una distopia nello spazio</i>	159
PIA CARMELA LOMBARDI, <i>Berlino tra utopia e Babilonia nei Großstadtromane della Repubblica di Weimar</i>	185
ROMANO MADARO, <i>Il codice-fumetto tra distopie e interculturalità. Riflessioni linguistico-traduttologiche su Berlinoir 03 - Narbenstadt</i>	207

GIULIANO MARMORA, <i>Lo spazio dell'altro in Beowulf: interpretare la funzione sociale dei luoghi e dei mostri</i>	235
ANDREA ROMANZI, <i>Convivere con un pianeta che muore. Cli-fi poesi ed ecodistopia in Digte 2014 di Theis Ørntoft</i>	253
ALESSIA SERLUCA, <i>La Penisola che (non) c'è. Viaggio in Italia dal Regno degli Sperduti</i>	279

PIA CARMELA LOMBARDI

BERLINO TRA UTOPIA E BABILONIA
NEI *GROßSTADTROMANE* DELLA REPUBBLICA DI WEIMAR

1. *Introduzione*

Più di Londra, Parigi e New York, Berlino è la metropoli che incarna le moltissime contraddizioni di un periodo storico – il primo Dopoguerra – segnato dall’avanzare della modernità. Le discrepanze e i contrasti non sono pochi: si osserva da una parte la diffusione di nuove mode e ruoli all’interno della società, dall’altra lo scatenarsi di crisi politiche ed economiche che mettono a dura prova la Repubblica di Weimar. I *Großstadtromane* – tra cui non si può non citare *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin¹ come modello principale – svelano al lettore i volti sempre diversi che la capitale tedesca assume in quegli anni burrascosi: da metropoli moderna a luogo di perdizione e corruzione, proprio come una moderna Babilonia.

La connessione Berlino-Babilonia si concretizza durante gli anni Venti; infatti, è questo il periodo in cui la città comincia a rivelare quegli aspetti che la rendono ‘babilonica’: al fermento artistico e culturale si associano l’incompletezza urbana e l’incertezza politica ed economica, lo sdoganamento di nuovi comportamenti e ruoli sociali, l’aumento della criminalità e una profonda

¹ A. Döblin, *Berlin Alexanderplatz* (1929), BUR Rizzoli, Milano 2010.

crisi di identità.² Tutti questi aspetti rendono Berlino la metropoli babilonica per eccellenza. Dunque, già a partire dai primi decenni del Novecento, si può assistere a un rapido boom dell'immagine di Babilonia in Germania e soprattutto a Berlino. I numerosi cinema aperti negli anni Venti hanno spesso nomi che riprendono la storia e i miti mesopotamici (tra i quali il celebre *Babylon* in Rosa Luxemburg Straße a Berlino, in funzione dal 1929). Nel 1930 è completata la ricostruzione della Porta di Ishtar di Nabucodonosor, celebre re babilonese: i suoi pezzi erano stati smontati e inviati alla capitale tedesca all'inizio del secolo grazie alla *Deutsche Orient-Gesellschaft*, organizzazione i cui scavi erano stati finanziati dall'imperatore Guglielmo II alcuni anni prima.

In letteratura la relazione Berlino-Babilonia fa la sua comparsa in *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin. La Babilonia di Döblin richiama spesso motivi apocalittici, di distruzione e di annichilimento.³ Una connotazione negativa simile è presente anche in alcune produzioni cinematografiche dell'epoca, a partire

² Cfr. C. Cornelissen - G. D'Ottavio (a cura di), *La Repubblica di Weimar. Democrazia e modernità*, il Mulino, Bologna 2021; P. Gay, *La cultura di Weimar. L'outsider come insider*, Dedalo, Bari 2002; D.J.K. Peukert, *La repubblica di Weimar. Anni di crisi della modernità classica* (1987), Bollati Boringhieri, Torino 2020; M. Ponzi - G. Guerra - D. Padularosa (a cura di), *Vivere in tempi di crisi. La Repubblica di Weimar. Arte, politica, filosofia*, Mimesis, Milano - Udine 2019; N. Rossol - B. Ziemann (Hrsg.), *Aufbruch und Abgründe. Das Handbuch der Weimarer Republik*, wbg Academic, Darmstadt 2021; H. Schulze, *La repubblica di Weimar. La Germania dal 1918 al 1933* (1982), il Mulino, Bologna 1998; E.D. Weitz, *La Germania di Weimar. Speranza e tragedia* (2007), Einaudi, Torino 2008; B. Widdig, *Culture and inflation in Weimar Germany*, University of California press, Berkeley 2001.

³ In Döblin la rappresentazione babilonica della metropoli – e non si tratta soltanto di Berlino – è presente anche nel romanzo *Babylonische Wandlung, oder Hochmut kommt vor dem Fall* (1934). Qui il protagonista è, non a caso, il dio babilonese Marduk, approdato sulla Terra sotto sembianze umane con il nome di Konrad. A. Döblin, *Babylonische Wandlung, oder Hochmut kommt vor dem Fall* (1934), Deutscher Taschenbuch, München 1982.

dal film di Fritz Lang *Metropolis* (1927), dove la storia della torre narrata da Maria ricorda quella babilonese ed è – proprio come nel mito – allegoria dell’arroganza umana.

In realtà, la Berlino babilonica si offre come modello letterario e poetico ben prima degli anni Venti. La capitale guglielmina di inizio Novecento, infatti, non è più soltanto l’elegante scenografia dei romanzi scritti da autori come Theodor Fontane, ma anche la città stravolta e minacciosa degli espressionisti che, in una sorta di atmosfera profetica, riflette l’angoscia dell’uomo agli inizi del XX secolo. Alcune poesie di Georg Heym rispecchiano l’immagine di Berlino per gli espressionisti: la città è un dio terribile che ingoia tutto ciò che la abita e la circonda in *Der Gott der Stadt* (1910). Al contempo Berlino è anche la metropoli in continuo cambiamento, che disorienta e spersonalizza il singolo.⁴ Nella lirica *Berlin I* (1910), l’uomo, privato della sua identità, diventa parte della «calca», della «folla» anonima, perdendo qualsiasi contatto con l’ambiente naturale, sostituito da un contesto fortemente urbanizzato:

Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen,
War weiß von Staub. Wir sahen in der Enge
Unzählig: Menschenströme und Gedränge,
Und sahn die Weltstadt fern im Abend ragen.

Die vollen Kremser fuhren durch die Menge,
Papiere Fähnchen waren drangeschlagen.
Die Omnibusse, voll Verdeck und Wagen.
Automobile, Rauch und Huppenklänge.

Dem Riesensteinmeer zu. Doch westlich sahn
Wir an der langen Straße Baum an Baum,
Der blätterlosen Kronen Filigran.

⁴ Per una riflessione più approfondita sul rapporto tra l’individuo e la spersonalizzante vita metropolitana si veda il celebre studio di G. Simmel, *La metropoli e la vita dello spirito* (1903), Armando Editore, Roma 1995.

Der Sonnenball hing groß am Himmelssaum
 Und rote Strahlen schoß des Abends Bahn.
 Auf allen Köpfen lag des Lichtes Traum.⁵

Nei *Großstadtromane* che prenderemo in esame (*Alles ist Jazz* di Lili Grün, *Das kunstseidene Mädchen* di Irmgard Keun, *Der fromme Tanz* di Klaus Mann, *Was nun, kleiner Mann?* di Hans Fallada e *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* di Erich Kästner), si cercherà di tracciare un *fil-rouge* che metta in luce il doppio volto di Berlino: da una parte la città immaginata e percepita come luogo di salvezza da un destino di mediocrità, miseria e incertezze, dall'altra la Babilonia che si rivela essere realmente, una rete intricata in cui è semplice trovarsi invischiati e da cui è quasi impossibile salvarsi.

A questa particolare lettura della Berlino babilonica presente nei *Großstadtromane* si vuole accostare l'attenta analisi che Siegfried Kracauer ha compiuto sulle pagine del feuilleton della *Frankfurter Zeitung* della Germania repubblicana e della capitale tedesca. I brevi reportage contenuti nella raccolta *Strade a Berlino e altrove*⁶ fungono in questo caso da ponte per poter ricondurre alla realtà dell'epoca i racconti e le narrazioni presenti nei romanzi presi in esame. La vita stimolante ed eccitante della metropoli, lo spettro della disoccupazione che diffonde terrore e angoscia, la povertà che abita tutti i luoghi della città, anche i più

⁵ «Seduti sopra l'erto e polveroso / argine della strada, contempliamo / la calca innumerevole e confusa / e, nella sera, la città lontana. / Le vetture dei tram imbandierate / s'aprono colme un varco tra la folla. / Fendon gli / omnibus carichi le strade. / Suonar di clackson, fumo e automobili. / Verso l'immenso mare di cemento. / Ma ad ovest si disegna fusto a fusto / la filigrana delle chiome spoglie. / Il sole pende enorme all'orizzonte / fiamme saetta l'arco della sera. / E il sogno della luce, alto, su tutto» (trad. it. di P. Chiarini), in P. Gelli (a cura di), *Poesia europea del Novecento. 1900-1945*, Skira, Milano 1996, pp. 498-501.

⁶ S. Kracauer, *Strade a Berlino e altrove* (1964), trad. it. di D. Pisani, Pendragon, Bologna 2004.

insospettabili, sono soltanto alcuni di quegli aspetti che contraddistinguono i *Großstadtromane* e che puntualmente ritroviamo nei racconti di Kracauer.

2. Una Babilonia al femminile: Berlino e la ‘New Woman’

Può accadere che in alcuni romanzi – pochi – Berlino sia davvero la città utopica in cui i sentimenti umani più puri (il reciproco affetto, la solidarietà e la generosità) dominano tra gli uomini, rendendo anche i momenti più disperati un semplice ostacolo da superare. È il caso del romanzo *Alles ist Jazz* (Tutto è Jazz, 1933) di Lili Grün,⁷ scrittrice austriaca trasferitasi a Berlino durante il primo Dopoguerra con la speranza di sfondare come attrice (alla fine lavorerà da segretaria). Lili Grün è di solito annoverata, insieme a Irmgard Keun, fra le scrittrici che hanno presentato nei propri romanzi il nuovo ruolo femminile: il presente contributo intende, quindi, sottolineare il legame tra la ‘New Woman’ e la mutevole visione di Berlino utopica e babilonica.

Nella prima metà degli anni Venti già 11.5 milioni di donne tedesche risultano impegnate nell’industria oppure nel terzo settore (quello dei cosiddetti ‘colletti bianchi’).⁸ È durante la Repubblica di Weimar che si abbandona la tipica rappresentazione femminile dell’Impero guglielmino, secondo la quale la donna sarebbe l’angelo del focolare, una madre attenta all’educazione dei figli e una moglie amorevole. Al contrario, prende piede una diversa immagine, più emancipata sessualmente ed economicamente indipendente, nonostante una buona parte della borghesia tedesca – anche femminile – cerchi di limitare lo sdoganamento di certi comportamenti ritenuti poco adatti per una donna.

⁷ L. Grün, *Tutto è Jazz*, trad. it. di E. Arosio, Keller, Rovereto 2018.

⁸ G. Berghaus, *Girlkultur. Feminism, Americanism, and Popular Entertainment in Weimar Germany*, «Journal of Design History», 3-4 (1988), vol. 1, pp. 193-219.

Tuttavia, chi trova un lavoro e cerca di raggiungere l'autonomia, in poco tempo comprende che la propria vita non sarà tutta rose e fiori: la 'New Woman' tedesca, secondo alcune ricerche dell'epoca,⁹ riceve paghe più basse rispetto a quelle dei colleghi, ha poche probabilità di fare carriera ed è spesso vittima delle avances indesiderate dei propri superiori. Ciò va a contrapporsi a quella che è l'immagine oramai 'standardizzata' della nuova donna nei media, di evidente origine americana: questa 'New Woman' è sportiva, in salute, una lavoratrice di successo che desidera e ottiene un matrimonio vantaggioso con un buon e ricco partito. Come si vedrà a breve, questa rappresentazione femminile, in evidente contrasto con quella più *a la garçon* francese, risulta prevalere positivamente in Lili Grün, mentre è severamente criticata da Irmgard Keun: il finale del romanzo svela quello che, secondo l'autrice, è il destino di chi persegue l'ideale della 'New Woman' americana.¹⁰

Elli, come la maggior parte dei personaggi – femminili e non – dei *Großstadtromane*, viene dalla provincia, lì dove la vita comincia a starle troppo stretta. Così come l'autrice, si trasferisce a Berlino con il desiderio di diventare una famosa attrice («l'importante è andare in scena, l'importante è vivere!»),¹¹ speranza che accomuna le tante giovani tedesche dell'epoca. A Berlino Elli vive di piccoli ingaggi e misere paghe, che la riducono spesso

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cfr. C. von Ankum, *Women in the metropolis. Gender and modernity in Weimar culture*, University of California press, Berkeley 1997; K. Barndt, *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*, Böhlau, Köln 2003; H. Boak, *Women in the Weimar Republic*, Manchester University Press, Manchester - New York 2013; C. Finnan - C. Schönfeld (eds.), *Practicing modernity. Female creativity in the Weimar Republic*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006; I. Lorisika, *Frauendarstellungen bei Irmgard Keun und Anna Seghers*, Haag und Herchen Verlag, Frankfurt am Main 1985; J.B. Wager, *Dangerous dames. Women and representation in the Weimar Street Film and Film Noir*, Ohio University Press, Athens 1999.

¹¹ L. Grün, *Tutto è Jazz*, p. 182.

a soffrire la fame per più giorni; ma non sono le fitte allo stomaco né le angherie della padrona di casa né i tentativi di uomini più grandi di lei di sedurla con l'illusione di mantenerla («vuoi forse che mi venda per il panino quotidiano?»)¹² a rendere la vita di Elli a Berlino una trappola per sognatori. Al contrario la città continua a rappresentare per la protagonista l'ancora di salvezza dai momenti più bui e a darle quella forza necessaria per superarli: «Abbiamo fatto fiasco ancora una volta in questa nostra vita... tutto invano, tutto invano... ma non ce ne importa niente, restiamo fiduciosi!».¹³

Berlino è il luogo in cui Elli vive nei cabaret il suo sogno di diventare un'attrice famosa, in cui ritrova amici spariti nel nulla e stringe nuovi rapporti. Come si avrà modo di osservare, se nella maggior parte dei romanzi si giunge ad un certo momento in cui Berlino rifiuta, a tratti anche violentemente, i protagonisti delle storie narrate, in *Tutto è Jazz* ciò non accade. E alla fine del romanzo lasciamo Elli entusiasta per un nuovo ingaggio e per il grande futuro che l'aspetta a Berlino:

varrà veramente la fatica, la volontà di continuare a vivere? Si sforza di evocare l'immagine riflessa allo specchio di una Elli vestita di quattro colori, che saltella su e giù per la stanza. A casa l'aspettano le valigie pronte... l'aspetta un contratto... la nuova scrittura! E il prossimo uomo! aggiunge il cuore con un pizzico di spavalderia.¹⁴

Quando a breve ci soffermeremo sul romanzo di Klaus Mann *La pia danza*, la riflessione finora condotta verterà in particolare sul rapporto tra la vita metropolitana e una ritrovata libertà sessuale. Questo discorso vale anche per gli altri romanzi presi in esame, compreso *Tutto è Jazz*. Non solo: il legame con l'opera di Lili Grün si fa ancora più profondo nel momento in cui l'autrice mostra come lo stesso atteggiamento positivo di Elli verso

¹² Ivi, p. 23.

¹³ Ivi, p. 163.

¹⁴ Ivi, p. 185.

la città sia presente anche in chi vive apertamente la propria omosessualità. Tra i vari cabaret in cui la protagonista si esibisce, ne troviamo uno – lo *Sternenbar* – che ospita coppie di uomini e donne intenzionate a trascorrere una piacevole serata (per l'ingenuità che la contraddistingue, Elli realizza tardi dove si trova realmente). A differenza dei romanzi di Kästner e di Keun, la rappresentazione della libertà sessuale non sfocia in un senso di precarietà e di degenerazione. Al contrario, a dominare nel romanzo di Grün è un certo senso di 'tregua', come se la città babilonica avesse deciso di non 'guastare' chi, per la prima volta dopo gli anni dell'Impero guglielmino, sta vivendo con più libertà il proprio orientamento sessuale.¹⁵ Le parole di Elli per descrivere l'ambiente dello *Sternenbar* riflettono la serenità di una realtà che da poco ha fatto il suo pubblico ingresso nella società, dove sembra essersi del tutto integrata:

allo Sternenbar le coppie volteggiano sempre al medesimo ritmo incantato. Sembra quasi che queste persone ballino senza sosta per tutta la settimana, come se non ci fosse il giorno tra una sera e l'altra, come se la loro vita si sostanziasse nello Sternenbar dalle dieci di sera alle tre di notte.¹⁶

Se Lili Grün ci presenta un'immagine della metropoli in fin dei conti positiva, l'esatto opposto accade con Irmgard Keun e il suo romanzo *Das kunstseidene Mädchen* (Doris, la ragazza misto seta, 1932).¹⁷ Anche in questo caso la protagonista fugge dalla provincia per trasferirsi a Berlino (più che altro perché convinta di essere ricercata dalla polizia per il furto di un banale pellicciotto)

¹⁵ È importante sottolineare, tuttavia, come durante gli anni repubblicani persista il §175, che punisce severamente i rapporti omosessuali. Cfr. G. Iannucci, *La scena alternativa nella Repubblica di Weimar. Una topografia berlinese*, Artemide, Roma 2019.

¹⁶ Ivi, p. 152.

¹⁷ I. Keun, *Doris, la ragazza misto seta*, trad. it. di V. Gallico, L'orma, Roma 2017.

con la ferma intenzione di diventare una stella del cinema. A questo proposito, può risultare interessante una breve riflessione sul desiderio della protagonista di raggiungere la fama da attrice non tanto grazie al talento (come nel caso di Elli), ma per il suo aspetto fisico («vi giuro, sono una bomba sotto ogni punto di vista»).¹⁸ Si potrebbe pensare, infatti, che l'intenzione di Irmgard Keun sia proprio quella di riprendere alcune delle opinioni all'epoca più diffuse sul nuovo ruolo femminile, criticando quegli aspetti che venivano più messi in luce dai media, dal cinema alla stampa. Infatti, se da una parte in quegli anni fanno la loro comparsa film che hanno per protagonista una giovane segretaria che, proprio grazie al fascino e alla bellezza, riesce a farsi strada e a sposare il ricco industriale per il quale lavorava, dall'altra le pagine dei giornali tedeschi – soprattutto delle *Illustrierten*, ovvero le riviste illustrate – danno della 'New Woman' una rappresentazione fin troppo legata all'aspetto fisico e alle mode da seguire. Dunque, si ha l'impressione che l'autrice, fondamentalmente convinta del nuovo ruolo della donna all'interno della società, ne critichi quegli aspetti che, non a caso, sono spesso fatti risaltare attraverso uno sguardo maschile.

I primi tempi dopo il suo trasferimento, nonostante le rinunce e la fame, Doris è perdutoamente innamorata di Berlino, una città che sembra non dormire mai e che con le sue mille luci e locali offre continui divertimenti:

mi sono sentita avvolta da Berlino come dentro una coperta a fiori rossi fiammanti. I quartieri ovest sono eleganti e pullulano di lampioni, sembrano favolose pietre preziose incastonate in un anello. Eccole qui: abbiamo insegne luminose gigantesche, e intorno a me è tutto un luccichio.¹⁹

Tuttavia, a poco a poco, Doris comprende quanto questa metropoli che sembra offrire infinite occasioni di realizzazione

¹⁸ Ivi, p. 9.

¹⁹ Ivi, p. 61.

sia in realtà una Babilonia tentacolare in grado di catturare e trascinare verso il basso. E questa nuova visione della città è presente nella narrazione che Doris fa alle uniche due persone con le quali intrattiene un legame dalla sua vita in provincia, la madre e l'amica Therese. Nelle lettere che invia, i toni di entusiasmo scemano, lasciando spazio alla cruda realtà: vivere a Berlino significa sopravvivere alla crisi politica ed economica («per strada ovunque si incontrano prostitute, ragazzi e voci di gente affamata»),²⁰ alla miseria morale, alla sterilità sociale e all'egoismo umano, arrendendosi alla fine alla brutalità di questa Babilonia:

mi sono fatta due conti. Un giorno è composto da 24 ore, la metà sono di notte, ne rimangono quindi 12. 12 per 60 minuti fa 720, per cui sottraendo i 3 minuti di bontà ne rimangono 717 durante i quali una persona è cattiva. Sono cifre che uno deve conoscere, se non vuol farsi distruggere. Che poi ognuno ha il sacrosanto diritto di cercare di non finire male.²¹

E se l'unica via di salvezza che Keun offre alla 'nuova donna' sembra essere il ritorno all'odiata provincia, Doris si dimostrerà per ciò che è: un'emarginata di Berlino che non è in grado di lasciare la metropoli perché la vita che la città le offre – e al termine del romanzo non è granché, Doris dorme nelle sale d'attesa delle stazioni – è pur sempre un'utopia rispetto alla mediocrità della provincia: «no, a lavorare non ci vado, a quel punto meglio andare sul Tauentzien e brillare come una lucciola, diventare una stella. [...] Forse anche se non sei una stella non è poi così grave».²²

La Berlino di Siegfried Kracauer è una città che affascina il giornalista, proprio come Elli e Doris, e al contempo lo inquieta. Consapevole dei molteplici e contraddittori aspetti di questa metropoli, Kracauer cerca di narrarla in maniera oggettiva, dando così al lettore dei suoi reportage la percezione di una città

²⁰ Ivi, p. 159.

²¹ Ivi, p. 134.

²² Ivi, p. 198.

intrappolata in un circolo vizioso senza fine, tra modernità e precarietà. Infatti, a Berlino, scrive il giornalista, «trovano espressione senza nemmeno averne avuta l'intenzione i suoi contrasti, la sua crudezza, la sua apertura, le sue contiguità, il suo splendore». ²³ In particolare, la città di Kracauer è quella che sta per soffocare sotto il nazionalsocialismo, in cui povertà e disoccupazione, come vedremo, prendono sempre più piede:

diversi visitatori mi hanno ribadito di essere stati colpiti dai tanti mendicanti di Berlino. Il loro numero è, in effetti, decisamente aumentato, anche a causa del concorso dei disoccupati; per giunta essi di preferenza si stabiliscono nel tratto più frequentato del Kurfürstendamm, in cui presumono – quanto a ragione non è indubbio – che i passanti siano particolarmente caritatevoli. ²⁴

3. Una Babilonia senza genere: alla scoperta di sé

Klaus Mann non è solitamente annoverato tra gli autori di *Großstadtromane*. Nei suoi testi Berlino funge più da sfondo che da coprotagonista (anzi, talvolta da antagonista), tanto che la metropoli tedesca è spesso sostituita da altre città (ad esempio Parigi e Amburgo) oppure da altri tipi di ambientazioni (come ville in campagna). Ciò nonostante, uno dei suoi primi romanzi, *Der fromme Tanz* (La pia danza, 1925) ²⁵ può ben inserirsi in quest'analisi poiché, se sin da subito si ha la percezione che Berlino sia una Babilonia che intrappola e determina il destino di tutti, la metropoli si rivela una 'tappa' fondamentale per chi è alla scoperta di sé e della propria identità. ²⁶ Il protagonista del romanzo di Klaus Mann non

²³ S. Kracauer, *Strade a Berlino e altrove*, p. 57.

²⁴ Ivi, p. 149.

²⁵ K. Mann, *La pia danza. Avventura di una giovinezza*, trad. it. di F. Ferrari, Gammalibri, Milano 1983.

²⁶ Cfr. P. Gay, *La cultura di Weimar*; G. Iannucci, 'Das Babel der Welt'. Berlino e gli spazi interni dell'omosessualità weimariana, in M. Ponzi - G.

è un idealista come Elli oppure un sognatore come Doris: Andreas, giovane proveniente da una famiglia benestante che trascorre la propria infanzia durante gli anni della Grande Guerra, avverte ora il malessere di quel periodo travagliato:

in questa guerra era cresciuto lui – lui, Andreas Magnus, il singolo caso che gli stava di fronte nella sua straordinaria confusione, benché nel suo intimo comprendesse che questa confusione doveva essere propria di una generazione, di una generazione intera, non di un singolo. La sua infanzia vaga e sognante si era dunque imbattuta nelle convulse giornate del 1914, la cui grandezza, il cui ‘pathos’ possente non aveva però ancora potuto capire, ma che si erano impresse, trasformandola, nella sua anima come una grande esaltazione, come un frastuono rimbombante, come un’ora inspiegabile dopo di cui ogni cosa non sarebbe mai più tornata a essere come prima. E lo sfondo, la cornice degli anni del suo primo risveglio, del suo primo osservare, del suo primo apprendere – degli anni cioè tra gli undici e i tredici – era stato composto da quel nuovo e più incerto, più pericoloso sommovimento, da quella rivolta disperata che se poteva distruggere quanto esisteva di vecchio e di esausto, non era però in grado di generare il nuovo dalla sua lacerazione: l’insurrezione del 1918.²⁷

Andreas è il rappresentante di una generazione – quella che stava crescendo durante la Prima guerra mondiale – che negli anni della Repubblica di Weimar è lasciata a vivere in una Germania ‘frantumata’ dai padri.²⁸ Dunque, i protagonisti del romanzo di Klaus Mann sono i coetanei di Andreas, mentre gli adulti (tranne alcune eccezioni) appaiono come dei rappresentanti del passato imbruttiti dagli eventi, che cercano faticosamente di stare al passo con i tempi moderni (esempio di ciò è la proprietaria del cabaret dove si esibisce Andreas). A Berlino il protagonista del romanzo

Guerra - D. Padularosa (a cura di), *Vivere in tempi di crisi*, pp. 259-270; L. Marhoefer, *Sex and the Weimar Republic. German Homosexual Emancipation and the Rise of the Nazis*, University of Toronto Press, Toronto 2015; D. Weitz, *La Germania di Weimar*, pp. 345-383.

²⁷ K. Mann, *La pia danza*, pp. 23-24.

²⁸ Cfr. D.J.K. Peukert, *La repubblica di Weimar*.

può realizzare come i sentimenti che l'hanno finora tormentato sono una prerogativa della generazione del primo Dopoguerra, a cui si lega indissolubilmente:

Andreas osservò i giovani, i suoi coetanei, l'uno dopo l'altro. E vide come intorno alle loro bocche vi fossero già, invisibili a un primo sguardo, delle piccole rughe, e comprese che erano state le avventure precoci, l'ansia affrettata, le precipitose esperienze a scavarle. Gli parve che tutti loro, in fondo estranei al mondo, in fondo addirittura bambini, si fossero gettati troppo presto, come nessun'altra generazione aveva fatto prima, in una battaglia che il loro orgoglio e la loro angoscia li costringeva a vincere e che pure era troppo dura. [...] Sperava forse di venire a sapere qualcosa da loro, una specie di segreto, una specie di talismano che avrebbe aiutato anche lui, che l'avrebbe reso capace di non desistere dalla lotta. Li osservò tutti.²⁹

Andreas giunge nella metropoli tedesca (anche lui, come gli altri personaggi dei *Großstadtromane*, non è nato a Berlino) dopo aver tentato il suicidio e alla ricerca di sé. Fin dall'inizio la città si rivela una matrigna crudele: trascorsa la prima notte in una camera ammobiliata, Andreas si ritrova quasi sfigurato dalle punture di cimici. Il primo incontro con la capitale tedesca è, quindi, disastroso:

Berlino era grande. Andreas l'aveva detestata, odiata dal più profondo dell'anima già a partire da quel mattino in cui gli si era fatta incontro con la sua spietata bruttezza, simile a una visione d'angoscia [...] Non aveva accuse per la sua corruzione né rimproveri per la sua sporcizia, a causa della quale molti si credevano in dovere di predirle una fine catastrofica.³⁰

Tuttavia, come scoprirà il protagonista già nelle prime ore della sua permanenza, questa metropoli «crudele»³¹ è abitata anche da donne e uomini animati da solidarietà e generosità.

²⁹ K. Mann, *La pia danza*, p. 75.

³⁰ Ivi, p. 91.

³¹ Ivi, p. 57.

Una volta ambientatosi a Berlino e diventato una stella del cabaret, Andreas sente di dover percorrere con completa fiducia il percorso – di sofferenza – che la città gli offre e che si potrebbe definire di ‘scoperta’ della propria identità. In questo viaggio il protagonista comprende la propria omosessualità, riproponendo così il discorso affrontato poco sopra: Andreas, Paulchen e gli altri vivono liberamente a Berlino il proprio orientamento sessuale perché sanno di poterlo fare. In questa Babilonia, dove ci si può abbigliare come si preferisce e frequentare locali per omosessuali (cosa all’epoca assai comune, peraltro, anche per gli eterosessuali), la metropoli non si rivela così crudele con chi può finalmente aprirsi al mondo.

4. *Una Babilonia al maschile: Berlino tra fine e nuovi inizi?*

Il romanzo che forse tematizza meglio il passaggio di Berlino da città utopica a Babilonia infernale è *Was nun, kleiner Mann?* (E adesso, pover’uomo?, 1932) di Hans Fallada.³² Come Döblin, Fallada rientra in quel gruppo di scrittori della *Neue Sachlichkeit* (‘nuova oggettività’) che, dopo la Grande Guerra, rifiuta la soggettività sfrenata e il pathos degli espressionisti per riproporre la nuda realtà nella sua essenza. La *Neue Sachlichkeit*, in contrapposizione sia all’espressionismo di alcuni anni prima sia al realismo ottocentesco di autori come Theodor Fontane, intende rioggettivare la realtà, presentando ai lettori, come si è visto, quelli che sono i principali temi dell’epoca. Senza aderire ad alcun manifesto oppure programma, gli scrittori della ‘nuova oggettività’ prendono spunto dalle questioni dominanti nella Repubblica di Weimar (lo sviluppo tecnologico, industriale e dei nuovi media, l’americanizzazione della Germania, la sfrenata urbanizzazione di quegli anni), dando vita a risultati letterari di diverso genere:

³² H. Fallada, *E adesso, pover’uomo?*, trad. it. di M. Rubino, Sellerio, Palermo 2022.

dal giornalismo narrativo tipico dei reportage di Egon Erwin Kisch ai drammi teatrali più politici di Erwin Piscator, ai romanzi sulla Grande Guerra di Ernst Jünger ed Erich Maria Remarque.

Fallada diventa uno dei più grandi narratori della città, delle classi meno agiate e delle nuove condizioni tedesche dalla disoccupazione («l'importante è non finir disoccupato!»)³³ alle tensioni politiche.³⁴ Anche i due protagonisti del romanzo, Johannes (Hannes) ed Emma (Lämmchen) Pinneberg, arrivano dalla provincia a Berlino per cercare un lavoro e un'abitazione per loro e il bambino che verrà. La metropoli di Fallada appare diversa da quella caotica e dall'assetto urbano inconcluso di *Berlin Alexanderplatz*. Lo scrittore descrive una città dai più svariati aspetti: da una parte le sue strade e i viali più famosi (Friedrichstraße, Unter den Linden) e le sue attrazioni (i cabaret e i nightclub con seducenti ballerine); dall'altra una sorta di rifugio per i due giovani sposi che, pur ritrovandosi in un'umile abitazione, sanno di poter contare sulla vita familiare per combattere le brutture e gli ostacoli del mondo esterno. Tuttavia, dopo un periodo di 'stasi', Berlino li rigetterà violentemente con il sopraggiungere dello spettro della disoccupazione: i Pinneberg si ritrovano così a vivere in un sobborgo della metropoli, fuori mano e lontani da quella città che avevano imparato a conoscere. Al contempo, non mancano i riferimenti dell'autore ai disordini politici di quegli anni, che rendono la città ancora più babilonica, soprattutto per due personaggi 'ingenui' come Hans e Lämmchen:

Passa veloce un'auto piena di poliziotti. Ci sono stati dunque altri scontri con i comunisti o forse con i nazisti, fegato a quei ragazzi non gliene manca di sicuro. Tornerebbe a leggere volentieri un giornale, non sa più cosa succede. Magari in terra di Germania tutto è già perfettamente in ordine e lui, là fuori in quella sua baracca, manco se n'accorge. No, no, se le cose si fossero rimesse a posto, se n'accorgerebbe. [...] Ci se

³³ Ivi, p. 104.

³⁴ Cfr. H.A. Turner Jr., *Fallada for Historians*, «German Studies Review», 26.3 (2003), pp. 477-492.

ne può anche stare così a rimuginare sempre gli stessi pensieri, molto divertente non lo è, non è che l'umore di Pinneberg se ne giovi. Ma che altro si può fare in una città che non vi riguarda, se non restarsene a casa propria, con i propri affanni? Negozi in cui non si può comprare niente, cinema in cui non si può entrare, caffè per chi può pagare, musei per chi è vestito decentemente, alloggi per gli altri, istituzioni buone solo ad angariarvi – no, Pinneberg preferisce restarsene a casa sua.³⁵

È interessante notare come nel romanzo Fallada leghi l'essenza babilonica di Berlino ai diversi fattori esterni che caratterizzano la storia della Repubblica di Weimar e che influenzano i comportamenti umani e sociali. Se con Elli e Doris avevamo avuto un accenno di ciò (sebbene sopravvivesse una certa solidarietà tra emarginati), nel romanzo di Fallada, Hannes si lamenta quasi subito, una volta ottenuto un posto in uno dei grandi magazzini di Berlino, dell'imbruttimento morale che questa lotta per la sopravvivenza genera in tutti i berlinesi, ad esempio, tra le donne che si prostituiscono pur di avere qualche soldo, tra gli impiegati dello Stato che mancano di qualsiasi empatia verso chi chiede loro aiuto e tra i colleghi al lavoro:

all'insegna del "si salvi chi può!" tutti andarono all'assalto dei clienti, e chi entrava nei Grandi Magazzini Mandel, quando s'aggirava per il reparto confezioni per uomo, restava un po' meravigliato nel veder spuntare dappertutto dei volti pallidi, contratti in una smorfia di gentilezza, che gli domandavano: «Prego, signore, desidera forse...». La somiglianza con una stradina a luci rosse era assai forte, e ogni commesso esultava, quando gli riusciva di strappare un cliente al collega.³⁶

Dopo essere stato licenziato, Hannes si ritrova un uomo senza identità, un emarginato della società che in quanto tale Berlino – oramai una Babilonia crudele – rifiuta in maniera violenta. Il «kleiner Mann» Pinneberg, infatti, non può più camminare per quei viali dove un tempo, seppur povero ma con un lavoro (ergo,

³⁵ H. Fallada, *E adesso, pover'uomo?*, pp. 533-534.

³⁶ Ivi, p. 325.

con un'identità riconosciuta) passeggiava con la moglie, altrimenti rischierebbe l'arresto e il carcere perché attenta al decoro della città:

e ad un tratto Pinneberg capisce tutto, al cospetto di questo poliziotto, di questa gente perbene, di questa vetrina luccicante lui capisce che è tagliato fuori, che non appartiene più a quel tipo di mondo, che lo si caccia via a ragione: è scivolato giù, è finito a fondo, è spacciato. Ordine e pulizia: roba di una volta. Pane e lavoro sicuri: roba di una volta. La povertà non è soltanto miseria, la povertà è anche un reato, la povertà è un marchio, la povertà è sospetta.³⁷

Sembrerebbe che il romanzo di Fallada non preveda nessun lieto fine, ma non è così. Lämmchen, che possiamo considerare la vera eroina della storia, non solo non esce devastata dalla Berlino-Babilonia, ma anzi sarà lei a portare avanti la famiglia, senza cedere ad alcuna azione illecita, e a sostenere l'oramai derelitto Hannes: «ah, Lämmchen non è fresca come una rosa, Lämmchen deve lavorare tutto il giorno, Lämmchen è pallida e stanca, Lämmchen salva il bilancio familiare».³⁸ Nel romanzo di Fallada, la cui parte principale è intitolata – non a caso – «Berlino», la metropoli assume due aspetti diversi: da una parte appare come una madre pronta ad aiutare i propri figli a raggiungere la felicità, ma che in breve tempo si trasforma in una matrigna che condanna alla miseria e all'indigenza; dall'altra, proprio per questo suo carattere più crudele, è un motivo in più di vicinanza familiare e di sostegno tra emarginati.

L'ultimo romanzo preso in esame è *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (Fabian. Storia di un moralista) di Erich Kästner,³⁹ comparso in Germania per la prima volta nel 1931 e in Italia nel 1933. La scelta non è casuale: per tutti i personaggi, ad

³⁷ Ivi, p. 545.

³⁸ Ivi, p. 509.

³⁹ E. Kästner, *Fabian. Storia di un moralista ovvero L'andata a puttana*, trad. it. di C. Coardi, Bompiani, Milano 1980.

esempio il migliore amico di Fabian, Labude, che crede di poter cambiare il mondo, Berlino è una città babilonica che non lascia alcuna via di fuga a chi la abita. Il protagonista, un giovane brillante con una morale atipica per quei tempi, vive in una metropoli che di morale ha ben poco. Come altri personaggi dei *Großstad-tromane*, Fabian giunge a Berlino dalla provincia e, per quanto sia un uomo intelligente e colto, finisce, con la crisi del '29, per affollare le anguste sale degli uffici di collocamento.

I reportage di Kracauer intitolati – non a caso – *Sugli uffici di collocamento* sono forse una delle fonti più interessanti per poter immaginare la loro organizzazione e il funzionamento. In queste ampie sale che dovrebbero rappresentare «un passaggio percorrendo il quale il disoccupato dovrebbe pervenire nuovamente a un'esistenza con attività lavorativa; al giorno d'oggi il passaggio è purtroppo fortemente ostruito»,⁴⁰ si riuniscono uomini e donne in cerca di un'occupazione. In questi uffici, scrive Kracauer, l'unico scopo dei disoccupati non è tanto quello di trovare un lavoro: dopo mesi di ricerca, sembra che

non si dedicano ad altro che a restarsene in attesa. Poiché, in rapporto al loro numero, quello dei posti di lavoro può essere considerato ampiamente trascurabile, l'attesa tende a divenire fine a se stessa. Mi è capitato di osservare come parecchi di loro prestino appena ascolto alla lettura delle offerte di lavoro. Sono ormai troppo indifferenti per pensare di poter essere stati prescelti. [...] Non mi è noto alcun altro luogo in cui l'attesa sia così demoralizzante – senza poi tener conto del fatto che, in fasi di stagnazione come questa, a mancare è l'obiettivo stesso: a mancare è in primo luogo lo splendore.⁴¹

Ciò che osserva Kracauer è l'assenza di qualsiasi forma di dignità concessa dalla società ai disoccupati. La povertà di quest'ultimi domina gli uffici di collocamento, in maniera più palese oppure più adombrata: «ora si fa largo [la povertà] in cenci

⁴⁰ S. Kracauer, *Strade a Berlino e altrove*, p. 73.

⁴¹ Ivi, pp. 77-78.

palesemente rattoppati, ora si ritira, occultandosi con decoro tutto borghese; presso un sarto vestito un po' meglio, si è scelta come ultimo nascondiglio i polsini della camicia». ⁴² Alla trascuratezza si cerca di ovviare con il gioco: chi si diletta con gli scacchi, chi con le carte. Ma ciò che differenzia i disoccupati che ormai vivono negli uffici di collocamento è il rapporto con la propria condizione d'attesa perenne: i più anziani quasi ci stringono amicizia, mentre i più giovani vedono la propria vita scivolare via dalle loro dita, come se si trattasse di «una sostanza tossica che pian piano li pervade». ⁴³ La permanenza di Fabian negli uffici di collocamento non è lunga, sia perché capita che il protagonista riesca a trovare qualche lavoretto, sia perché, dopo il suicidio del suo migliore amico, decide di tornare nel suo paese d'origine. Certamente, la descrizione che Kästner fa degli uffici di collocamento si avvicina molto a quella di Kracauer; in primo luogo, la maggior parte delle volte questi sono localizzati in siti destinati un tempo ad altro scopo: «un paio di case più avanti [Fabian] scoprì una bottega che pareva lo spaccio di una cooperativa, evidentemente trasformata in quell'ufficio cui gli avevano detto di rivolgersi». ⁴⁴ Inoltre, sorprendono anche in questo caso i diversi atteggiamenti dei disoccupati intenti ad aspettare il proprio turno e di essere ricevuti: ci sono uomini e donne (tra i quali anche il povero Fabian) che impiegano tutta la giornata a vagare da un ufficio all'altro della città per consegnare e ricevere i certificati corretti, e ci sono persone che, quasi rassegnate al proprio destino, approfittano di quel tempo di attesa 'eterna' per girare per le vie e fermarsi alle vetrine dei negozi:

Fabian stupì nel notare come erano ben vestiti questi disoccupati; alcuni si potevano definire addirittura eleganti; incontrandoli, ad esempio, sul Kurfürstendamm li avrebbe senza dubbio presi per dei perdigiorno volontari. Probabilmente molti di loro approfittavano della quotidiana

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ E. Kästner, *Fabian*, p. 101.

visita obbligatoria all'ufficio di controllo per fare una passeggiata nelle vie più eleganti del quartiere degli affari. Curiosare davanti alle vetrine non costava ancora nulla; e chi poteva riconoscere se erano o no in grado di fare degli acquisti? Perciò indossavano gli abiti della festa; e con pieno diritto, perché nessuno al pari di loro disponeva di altrettante domeniche.⁴⁵

La Berlino di Fabian è una Babilonia contraddistinta da una sessualità sfrenata, dall'invidia altrui che spinge al suicidio l'idealista Labude e dall'ambizione di giovani donne – compresa Cornelia, la fidanzata di Fabian – disposte a tutto pur di ottenere una parte in un film. Soprattutto, la metropoli di Kästner è abitata da folli da cui è sempre bene guardarsi: «fino a che non sia inconfutabilmente provato il contrario, consideri tutta la gente che incontra qui, eccetto i vecchi e i bambini, come dei pazzi. Si regoli su questo principio e vedrà come potrà esserle utile».⁴⁶

Al migliore amico di Fabian, Labude, non si è soliti dedicare grande attenzione. Tuttavia, per l'analisi sugli effetti della Berlino-Babilonia nei *Großstadtromane*, il destino di questo personaggio può rivelarsi interessante. Labude è senz'altro un idealista che, forse proprio come Elli, pecca di una certa ingenuità. Qui l'inesperienza del migliore amico di Fabian si spinge ben oltre: convinto di poter cambiare il mondo con la propria fede politica e soprattutto con il proprio lavoro universitario, nel momento in cui la corruzione e l'invidia che regnano sovrane a Berlino-Babilonia si palesano in tutta la loro violenza, l'esistenza di Labude cessa di avere un senso:

il rifiuto del mio lavoro è la mia rovina, effettiva e psicologica, soprattutto psicologica. Leda mi ha respinto, l'università mi respinge; da ogni parte vengo bollato di incapacità. Il mio orgoglio non lo sopporta. Questo mi spezza il cuore e il cervello, Jakob.⁴⁷

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 81.

⁴⁷ Ivi, p. 156.

Il suicidio diventa così l'unica arma per Labude per poter salvare i propri ideali dalla corruzione della metropoli. Quando Fabian scoprirà che il suo povero amico è vittima dell'invidia di un assistente, la decisione di fuggire dalla città diventa quasi obbligatoria: in questo modo anch'egli cerca di salvare la propria morale dagli intrighi della città.

Dunque, l'unica via di salvezza dalla metropoli sembrerebbe il ritorno alla provincia che per Fabian diventa rappresentazione di un passato puro, ingenuo, in contrapposizione alla città babilonica. Ciò nonostante, Fabian si rende ben presto conto che l'immoralità e la corruzione della metropoli vivono anche nella provincia e che non vi è alcuna distinzione con Berlino. Il romanzo di Kästner termina con una 'lacerazione' violenta del protagonista, suggeritaci anche dal sottotitolo del romanzo, ossia *Der Gang vor die Hunde*, tradotto in italiano come *L'andata a puttana*. Fabian, mantenendo sempre viva la propria accesa moralità, muore nel fiume che costeggia il suo paese natale nel tentativo di salvare un bambino, pur non sapendo nuotare. Kästner così svela al lettore quale sia il destino di un moralista in una città – e in una provincia – babilonica: soccombere.

5. Conclusioni

I *Großstadttromane* redatti durante gli anni della Repubblica di Weimar costituiscono un'importante fonte per comprendere la realtà di quell'epoca. Non solo ci svelano i passi che la Germania stava compiendo verso l'ascesa di Hitler, ma ci mostrano anche una metropoli in continuo mutamento ed espressione più alta di ciò che poteva rappresentare la modernità nel primo Dopoguerra.

I *Großstadttromane* presi in esame per questo contributo hanno in comune una visione mutevole di Berlino. Se inizialmente la capitale appare come un luogo dove tutto è possibile e anche il più emarginato può trovare la propria strada, in breve la metropoli si mostra nel suo reale aspetto: una città dall'assetto urbano

incompleto, sottoposta alle mille spinte della modernità, alla ricerca di una nuova identità e, con i suoi innumerevoli cantieri aperti, proiettata più nel futuro che nel presente. Purtroppo, a pagare il prezzo di questa 'proiezione' saranno i vari Fabian e Doris, Hannes e Andreas: chi si è illuso di poter cominciare una nuova vita a Berlino e chi si ritrova invischiato nella rete del nazionalsocialismo che, già nei *Großstadtromane* esaminati, comincia pericolosamente a emergere. Inoltre, si è avuto anche modo di notare come l'approccio alla città babilonica muti quando ci soffermiamo sul discorso dell'omosessualità. Infatti, si ha la percezione di una città che continua a manifestarsi come una matrigna crudele, sebbene questa venga vissuta in maniera differente da chi può rivelare il proprio orientamento sessuale. Spesso dalla lettura di questi – come altri – *Großstadtromane* sembra che l'omosessualità venga percepita quasi alla stregua di tendenze immorali. Il romanzo di Klaus Mann, seppure non possa essere annoverato tra quelli precipui della Repubblica di Weimar, fornisce al lettore una visione diversa: Berlino rimane una città babilonica, come si è detto, ma anche un luogo di grandi libertà e scelte. Infine, si vuole offrire un'ultima riflessione sull'importante processo di americanizzazione che ha riguardato principalmente la Germania di Weimar: se da una parte è possibile osservare una completa adesione a tutte le mode e alle tendenze culturali provenienti dagli Stati Uniti, dall'altra i *Großstadtromane* mostrano un'inversione di marcia. Infatti, i romanzi tedeschi della Repubblica di Weimar si allontanano dalla narrazione dominante statunitense, che prevede per la maggior parte delle volte un lieto fine, riflettendo con più profondità – e criticamente – sulla nuova Germania nata dopo la Grande Guerra.⁴⁸

⁴⁸ Cfr. P. Berg, *Deutschland und Amerika 1918-1929. Über das deutsche Amerikabild der zwanziger Jahre*, Matthiesen, Lübeck 1963; P. Gay, *La cultura di Weimar*; F. Kelleter - W. Knöbl (Hrsg.), *Amerika und Deutschland. Ambivalente Begegnungen*, Wallstein Verlag, Göttingen 2006; E.D. Weitz, *La Germania di Weimar*, pp. 291-343.