



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

Tra modernità e tradizione. Sulle corrispondenze da Berlino di Joseph Roth.

Relatore
Prof. Marco Rispoli

Laureanda
Ambra Fabris
n° matr. 1015108 / LMLLA

Anno Accademico 2012 /2013

INDICE

- Introduzione
 - Joseph Roth e la sua scrittura giornalistica;
argomento della tesi.
- Capitolo primo: Cittadino-metropoli- natura
 - L'autore e il traffico berlinese.
 - L'uomo in un mondo di macchine.
 - Atteggiamento sociale nella metropoli.
- Capitolo secondo: La Weltanschauung della società moderna
 - La visione del mondo capitalistica.
 - La moda.
 - Il blasé, figura dell'economia monetaria.
 - La reificazione dell'essere umano.
- Capitolo terzo: Libertà e tolleranza vs chiusura mentale
 - Rigide definizioni vs libertà di espressione.
 - Libertà di esternare se stessi.
 - Purezza razziale vs cosmopolitismo.
- Capitolo quarto: rifiuto della modernità e nostalgia del passato.
 - Continuità vs frammentarietà storica.
 - Gemeinschaft- Gesellschaft.
- Conclusione.
- *Zusammenfassung.*
- Bibliografia.

INTRODUZIONE



1

Il 10 maggio del 1933, davanti alla *Humboldt Universität*, le opere di Joseph Roth², assieme a libri e scritti di molti altri autori, furono simbolicamente bruciate per mano della “*Deutsche Studentenschaft*” nazionalsocialista che voleva far piazza pulita di quegli autori considerati “contrari allo spirito tedesco”. Così, e in seguito alla Seconda Guerra Mondiale, cadde parzialmente in oblio una delle opere più significative degli anni della Repubblica di Weimar e della letteratura d’esilio in lingua tedesca.

La sua notorietà deriva certamente più dalla sua attività di romanziere che da quella giornalistica; manca, infatti, uno studio sistematico dei *feuilletons* dell’autore galiziano anche perché tale *corpus* fu preso in considerazione da alcuni studiosi e ricercatori solo

¹ Foto estratta il 16/06/13 alle ore 23,02 dalla seguente pagine web: http://www.google.it/search?hl=it&biw=1333&bih=531&site=img&fbm=isch&sa=1&q=joseph+roth&oq=joseph+rot&gs_l=img.1.0.0j0i24i9.21899.24657.0.27844.10.9.0.1.1.0.138.888.7j2.9.0...0.0...1c.1.17.img.RxDwAxeDP60#facrc=_&imgrc=3PXMS99DHVfTqM%3A%3B2yKjqf13Zc7hMM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.srfcdn.ch%252Fradio%252Fmodules%252Fdata%252Fpictures%252Fdrs2%252Flesung-im-zwei%252F2011%252F95195.110718_lesung_dossier.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fdrs.srf.ch%252Fwww%252Fde%252Fdrs%252Fthemen%252Fhoerspiel%252F284836.hiob-von-joseph-roth.html%3B576%3B225

² Roth nacque nel 1894 a Brody, in Galizia da una famiglia di origini ebee. Studiò letteratura e filosofia dapprima a Lemberg e poi a Vienna, interrompendo poi la carriera accademica per combattere sul fronte austriaco durante la Prima Guerra Mondiale. Dal 1918 fu giornalista a Vienna e poi a Berlino; tra il 1923 e il 1932 lavorò come corrispondente per la *Frankfurter Zeitung*. Nel 1933 emigrò in Francia. La sua esistenza si concluse nel 1937 a Parigi.

dagli anni settanta del secolo scorso³ e, in ogni caso, l'accesso ai lavori giornalistici rothiani fu difficile, almeno fino alla pubblicazione dell'opera completa di Roth curata da Fritz Hackert e Klaus Westermann⁴.

Non è facile presentare questo scrittore, definito da Sternburg un "*Grenzgänger*"⁵ e la cui arte, come sostiene Claudio Magris, esula da ogni classificazione di comodo, sfugge a ogni etichetta di scuola ed oscilla tra una minuta, oggettiva osservazione della realtà e una calda, sommersa partecipazione umana alle cose narrate. "Non a caso Joseph Roth", scrive Magris, "è stato considerato contemporaneamente un precursore della Neue Sachlichkeit⁶ e del romanticismo liricizzante; [...] sagace e ironica osservazione realistica e pathos epico coesistono in lui come doti naturali e complementari [...]. Le sue qualità di attento descrittore, di giornalista di alto livello, gli permettono di schizzare con pochi tratti di penna le caratteristiche di un popolo, di una regione[...] Ma la vivezza e diciamo pure il realismo delle immagini scaturiscono dallo sguardo personalissimo del poeta, dalla sua interpretazione, più che dalla sua osservazione delle cose"⁷.

Anche Hughes, in *Facing Modernity*, in cui analizza in particolar modo la scrittura di Roth negli anni venti, concorda nel ritenere Roth un autore "anomalo" e "problematico" in quanto spesso ambivalente e contraddittorio nel suo pensiero e nell'attitudine politica, ma proprio questa incostanza nelle risposte alla contemporaneità farebbero di lui un autore moderno⁸.

Hughes si riferirebbe a tutta una serie d'incongruenze e di bugie diffuse dallo stesso Roth riguardanti la propria vita privata; questa incostanza dell'autore di origini ebraiche, è confermata inoltre dalla sua conversione al cattolicesimo e dal cambio di

³Bronsen David, *Joseph Roth*, Colonia Verlag Kiepenheuer & Witsch 1993, p. 42.

⁴Irmgard M. Wirtz, *Joseph Roths Fiktionen des Faktischen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH 1997, p. 15.

⁵Wilhelm von Sternburg, *Joseph Roth, eine Biographie*, Colonia, Verlag Kiepenheuer & Witsch 2009, p. 21.

⁶Concetto letterario che, nonostante lasci spazio a varie interpretazioni, richiede dal romanzo la trasposizione di un resoconto sobrio, una restituzione senza pretese della realtà, di là di trovate poetiche. Questa tendenza, che nacque dopo gli sconvolgimenti della Grande Guerra, raggruppa artisti che preferivano limitarsi a una fredda rappresentazione degli eventi in letteratura e giornalismo; quindi, in sostanza, preferivano l'ironia al pathos, le descrizioni esatte all'ampollosità linguistica, all'ammirazione eroica preferivano la sobrietà e ai sogni irrazionali una rappresentazione realistica. Questa maniera di porsi alla realtà era anche tipica degli intellettuali che respingevano la cultura tedesca conservativa e nazionalista.

⁷Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi editore 1996, p. 277.

⁸Jon Hughes, *Facing Modernity*, Modern Humanities Research Association and the Institute of Germanic and Romance Studies, University of London 2006, p.2.

rotta del suo pensiero politico, il tutto accompagnato anche da un'evoluzione nello stile di scrittura⁹.

A segnare profondamente la scrittura dell'autore vi fu senz'altro l'esperienza della guerra, come confessò lui stesso in una lettera del 1932:

“Mein stärkstes Erlebnis war der Krieg und der Untergang meines Vaterlandes [...]“¹⁰.

Indubbiamente anche l'incontro con la modernità che ebbe modo di esperire in particolare durante gli anni berlinesi, fu decisivo per la formulazione dei temi e per la caratterizzazione dello stile dell'autore che, in definitiva, tra tutti i quindici romanzi che scrisse, plasmò un unico lavoro: il romanzo dell'uomo che è condannato alla modernità e tuttavia non riuscendo a sopportare questa condizione cerca di rifugiarsi nella solitudine, nella rivoluzione, nel passato¹¹.

Buona parte del suo lavoro giornalistico e non, risalente agli anni venti, rispecchia quella che era la città di Berlino durante la Repubblica di Weimar; nelle sue descrizioni e riflessioni si arma di spirito di critica e impegno sociale, assumendo un atteggiamento che, in ultima analisi, potrebbe essere interpretato come un tentativo di dare una risposta diretta al mondo contemporaneo urbano, caratterizzato da una frammentazione sempre maggiore, e come sforzo di dare un senso alla società, in preda a rapidi cambiamenti, instabilità e conflitti. In generale, Roth fu nei suoi lavori giornalistici un attento osservatore e critico delle tendenze contemporanee, come il culto della tecnologia e della “Sachlichkeit” che andavano in molti casi di pari passo con un crescente nazionalismo e revisionismo storico antidemocratico. La sua figura di scrittore, come anche il suo stile e la sua mordace critica del tempo, si definirono in parte anche

⁹ Magris riassume una delle teorie a proposito dell'evoluzione letteraria di Roth citando Curt Hohoff che individuerebbe tre fasi successive: la prima terminata con *Rechts und Links* nel 1929 e contrassegnata da un'intonazione anarchica e socialisteggiante violentemente polemica; la seconda, costituita dal momento religioso di *Hiob* (1930); infine la terza iniziata col *Radetzky marsch* e caratterizzata da un classicismo conservatore e legittimista. “Suddivisione che Magris, pur ritenendola valida, integra con il “fiabesco e lucidissimo nichilismo finale, che illumina l'ultima stagione di Roth di quell'ironica e mitica coscienza del nulla che traspare da racconti-parabole come *Die Geschichte von der 1002Nacht*, *Die Legende vom heiligen Trinker* e *Der Leviathan*, Magris, inoltre, individua già nei primi romanzi contestativi “quegli elementi di polemica tradizionalista e anti secolarista che sono alla base della successiva posizione conservatrice”.

¹⁰ Joseph Roth, *Briefe*, p 240.

¹¹ Wilhelm von Sternburg, *Joseph Roth, eine Biographie*, op. cit, p 15.

dalle riflessioni sulla giovane capitale tedesca dei primi anni venti, oltre che dalla traumatica esperienza della guerra.

In questa sede vorrei concentrarmi su alcuni dei temi della produzione rothiana risalenti ai cosiddetti anni dorati di Berlino i quali scaturiscono, per l'appunto, dall'incontro-scontro tra lo scrittore, la metropoli e la società moderna. In particolare mi dedicherò all'analisi di frammenti estratti da alcuni articoli che ho ritenuto significativi e quindi al confronto degli stessi con i testi di *Die weissen Städte*¹², libro

¹²*Die weissen Städte*, libro ispirato dai viaggi dell'autore nel sud della Francia, e frutto della sua prima vera esperienza in una cultura non-tedesca, fu pubblicato postumo.

Hughes, nel secondo capitolo al suo libro *Facing Modernity*, dedica alcune riflessioni alle Città bianche contraddicendo la convinzione di altri critici, quali David Bronsen o Herman Kesten, secondo i quali il libro – suddiviso in dieci capitoli in cui si susseguono le descrizioni delle cittadine provenzali, da Lione a Marsiglia – sarebbe nato come prodotto giornalistico o autobiografico. Nonostante, secondo Hughes, la prefazione del libro e i vaghi contorni tratteggiati da Roth nella lettera del 30 agosto, *Die weissen Städte* non rientra propriamente nella definizione di *Berichte* e nemmeno può essere considerato un fittizio romanzo epistolare. Il lavoro sembrerebbe essere stato concepito in uno spirito di sperimentazione letteraria che forse prevedeva una combinazione tra documentario scritto, che attorno al 1925 andava molto di moda, e profondità interiore, più tipica della fiction. L'esperimento ebbe solo un parziale successo e nel 1927 Roth si risolse a tornare a uno stile romanzesco più convenzionale. Inoltre il testo dev'essere inserito in un ampio progetto di critica ad alcuni degli aspetti della società e della cultura contemporanea, considerati, più in generale, moderni; al tempo stesso sarebbe ricondotto, come la maggior parte dei lavori tardi di Roth, al di fuori della modernità, o, per lo meno, al di fuori delle tendenze moderne. Secondo Hughes presenterebbe, ad esempio, una critica all'estetica letteraria e giornalistica contemporanea che vede fronteggiarsi una scrittura soggettiva e ricca di metafore con una scrittura oggettiva, *sachlich*.

Nel capitolo introduttivo il narratore dichiara che prima della partenza dalle "grigie" città tedesche egli viveva, in un certo senso, incapace di essere pienamente se stesso. Tuttavia la narrativa che segue non descrive necessariamente un percorso di crescita personale, conversione e catarsi, come osserva Hughes nella sua analisi. *Die weissen Städte* anticiperebbe in qualche modo la tendenza narrativa, di romanzi e novelle, di imitare il *Bericht*, il rendiconto; nonostante sia questo il caso, il narratore negherebbe il fatto che il testo sia un reportage: *"und [ich] kann nicht darüber berichten. Ich kann nur erzählen was mir vorging und wie ich es erlebte."* Questo, secondo Hughes, sarebbe un punto teoricamente in relazione con il senso di „incertezza“ della lingua e del significato che il narratore sostiene essere caratteristico del periodo, piuttosto che un punto formale del genere del testo in questione. Hughes segue la sua analisi osservando che il fatto stesso di intitolare gli otto capitoli del libro con i nomi delle città e il fatto di includere materiale informativo storico e geografico sarebbero insoliti per un testo di "fiction"; al contrario, sarebbero più tipici nell'ambito del reportage o del documentario. Più avanti Hughes afferma che l'utilizzo della forma del reportage nelle "città bianche" dev'essere inteso come un'adesione di facciata ad una convenzione, la cui forma viene sostenuta da giornalisti e scrittori come Kisch, Leo Lania e Ernst Gläser e che poteva permettere ciò che Roth vedeva solo come una realtà mondana, *alltäglich*. I fatti verrebbero inclusi dal narratore non primariamente come materia per una critica sociale, quanto come trampolino per una speculazione metafisica che enfatizza frequentemente le divisioni tra Nord e Sud. Inoltre, com'è stato spesso osservato rispetto a Roth, bugiardo abituale, esageratore e mitomane, i confini tra autobiografia e finzione non furono assoluti nella sua vita e nel suo lavoro e Hughes considererebbe a questo proposito "le città bianche" un caso emblematico.

Secondo Hughes ciò che Roth aveva in mente prima di cominciare a scrivere non era né un diario di viaggio né tantomeno un romanzo nel senso più tradizionale del termine, ma un lavoro letterario nel quale voleva cercare, attraverso il ruolo del viaggiatore-narratore, di determinare sia la natura dell'osservazione e della descrizione e di arrivare a un senso più comodo e concreto di se stesso. L'osservazione di Roth non si limiterebbe a una semplice

nato dalla rielaborazione di alcuni reportages apparsi nel 1925 nella *Frankfurter Zeitung* e frutto del suo viaggio nel sud della Francia.

Innanzitutto vorrei introdurre la mia analisi, presentando brevemente le tappe fondamentali della carriera giornalistica di Roth negli anni berlinesi. Roth si trasferì nella metropoli tedesca nell'estate del 1920, dopo gli esordi giornalistici a Vienna, nella speranza di far carriera nel mondo del giornalismo. Di fatto raggiunse il suo obiettivo: divenne uno dei giornalisti miglior pagati della Repubblica di Weimar¹³ e, inoltre, trovò degli editori per i suoi libri: tra il 1924 e il 1932 uscirono di fatto sette dei suoi romanzi.

Nella Berlino degli anni venti Roth trovò certamente una concorrenza considerevole. L'enorme e variegato mercato editoriale della città garantiva sussistenza a un intero esercito di giornalisti e il carattere della stampa berlinese rifletteva la frammentazione del paesaggio politico¹⁴. Il grande sviluppo cittadino di quegli anni era accompagnato dall'affermarsi di una stampa di massa, vista come prodotto dell'urbanizzazione e come

inquadatura "meccanica" da film. Egli incorporerebbe anche una filosofia dell'osservazione e della percezione in cui fluidità, movimento e interpretazione sono costantemente enfatizzati. L'osservatore è attivo.

¹³ Considerando la situazione finanziaria dell'autore durante gli anni berlinesi, Sterburg (Wilhelm von Sternburg, *Joseph Roth, eine Biographie*, Op. Cit., p.34) sottolinea il fatto che Roth apparteneva alla cerchia di giornalisti meglio pagati del suo tempo; ad esempio la *Frankfurter Zeitung* lo pagava (dopo il superamento dell'iperinflazione del 1923) un marco per pagina. Dal 1927 il capo redattore gli garantiva una paga mensile minima di 1000 marchi, cifra che la maggior parte dei suoi colleghi poteva solo sognarsi. Roth conduceva d'altronde una vita assai dispendiosa, contando il soggiorno negli hotel, l'enorme consumo di alcolici, la passione per gli abiti stravaganti, la sua generosità immensa nei confronti di amici e colleghi, le spese del sanatorio e delle cliniche per Friedl, la moglie affetta da una malattia mentale. In esilio la sua situazione si farà catastrofica. la caccia al denaro determina, dagli anni '20 il ritmo di lavoro di Roth.

¹⁴Michael Bienert, Elke Linda Buchholz, *Die zwanziger Jahre in Berlin*, Berlino, Storz Verlag 2010, p.168.

Ogni partito aveva il suo quotidiano. I socialdemocratici leggevano il *Vorwärts*, i comunisti, la *Rote Fahne*, la borghesia liberale il *berliner Tageblatt*, i nazionalisti pro-Germania il *Berliner Lokal-Anzeiger*; i nazionalsocialisti l'*Angriff*. Nel 1928 venivano pubblicati a Berlino 147 quotidiani politici. In questa stessa data le case editrici "sfornarono" complessivamente nella capitale 2633 giornali e riviste. In ogni caso, chi voleva sapere ciò che accadeva nel mondo, era informato prima da radio e televisione che dalla carta stampata. Negli anni venti i *reportages* fotografici vissero il loro primo periodo aureo. Così il "*Berliner Illustrierte*", con le sue ampie vedute fotografiche, arrivò a pubblicare fino a due milioni di esemplari. Ad ogni modo questa frammentazione politica, accanto alla forte e limitante visione unilaterale di redattori e giornalisti nessun foglio berlinese riuscì a raggiungere il successo internazionale, al contrario delle capitali francese e britannica (Wilhelm von Sternburg, *Op. Cit.*, p.239). Il mercato era dominato da tre potenti gruppi mediatici, gli ebrei Verlagshäusern Mosse, Ullstein e il conservativo di destra Scherl-Verlag. Come contrappeso il comunista Willi Münzenberg edificò un impero mediatico di sinistra. Queste imprese avevano bisogno continuamente di formati di giornali e riviste sul mercato per raggiungere più destinatari possibili: riviste di moda, illustrate, riviste speciali per appassionati di tecnologia, inserti di giardinaggio, e per appassionati d'arte o letteratura.

istituzione centrale del processo di transizione dalla tradizione alla modernità¹⁵. La stessa maniera e il ritmo di apparizione (mattino, sera, domenica e fogli extra) e di distribuzione fa della stampa della grande città una rappresentazione dell'ideale sincronizzazione del traffico urbano, delle forme di percezione e di comportamento e lo stesso cambio di impressioni sarebbe espressione dell'aumento dell'attività nervosa specifica della vita nella grande città¹⁶. La considerevole velocità delle pubblicazioni e dell'avvicinarsi degli articoli da prima pagina, in una continua ricerca di attualità, legata anche a un bisogno sempre maggiore di nuovi stimoli dell'uomo moderno, rivela, tra l'altro, il carattere effimero dei contenuti di codeste pubblicazioni. Queste, molto spesso, facevano leva su quello che era il gossip, nel tentativo di stimolare la curiosità dei lettori: l'articolo è spogliato del suo significato economico, politico o sociale riducendo la sua funzione a quella della categoria formale della curiosità. Si sviluppa così nella grande città un tipo di stampa le cui pubblicazioni fungono da calamita per nuovi clienti¹⁷.

Roth, nell'articolo *Der Kurfürstendamm*, scriverà a proposito della febbrile attività editoriale di quegli anni:

„Die Zeitungen sind schneller als die Zeit, nicht einmal das Tempo, das sie selbst erfunden haben, kann ihnen nachkommen. Atemlos rennt der Nachmittag dem Spätabendblatt nach und der Abend dem Morgenblatt vom Morgen. Die Mitternacht sieht sich bereits mit Schrecken vom morgigen Nachmittag überholt und hofft inbrünstig auf einen Streik der Setzer, um sich einmal in Ruhe wie eine Mitternacht betragen zu dürfen“¹⁸.

La città di Berlino, con la sua incomprendibilità, il suo ritmo di sviluppo mozzafiato, e le sue antitesi sociali non offriva solamente un'inesauribile materia su cui discorrere ma costituiva la più grande prova di collaudo per uno scrittore venturo. Roth accettò la sfida. In quest'atmosfera in fermento, il 30 giugno 1920, comparve nella "Neue Berliner Zeitung" il primo articolo di Roth; dal 1922 il giovane scrittore galiziano contribuì

¹⁵ Rolf Lindner, *Die Entdeckung der Stadtkultur*; Frankfurt am Main, Campus Verlag GmbH 2007, p.20.

¹⁶ Rolf Lindner, *Die Entdeckung der Stadtkultur*; op. cit., p.21.

¹⁷ Rolf Lindner, *Die Entdeckung der Stadtkultur*; op. cit., p. 22.

¹⁸ Joseph Roth, *WIII*, p.100. traduzione di Vittoria Schweizer: "i giornali vanno più veloci del tempo, nemmeno la velocità, che pure sono stati essi stessi a inventare, può raggiungerli. Il pomeriggio corre vertiginoso incontro all'edizione della sera, e la sera verso l'edizione del mattino. La mezzanotte si vede sorpassare con orrore dal pomeriggio seguente, e spera con ardore in uno sciopero dei tipografi per potersi comportare come conviene alla mezzanotte, cioè in pace, per una buona volta."

anche al socialdemocratico “Vorwärts” e al “Berliner Tageblatt”. Da febbraio del 1921 a settembre 1922, lavorò come collaboratore fisso del feuilleton del “Berliner Börsen-Courier”. Tra il 1924 e il 1925 il nostro autore vide pubblicati nel settimanale satirico “Lachen links” 33 feuilleton e poesie satiriche, pregne di temi di critica sociale¹⁹.

Tra il 1923 e il 1932 -fatta eccezione per i mesi tra l’agosto del 1929 e il settembre 1930- Roth affiancò i colleghi²⁰ della “Frankfurter Zeitung” la quale disponeva di una redazione berlinese. Il successo dell’autore presso il giornale andò aumentando: mentre nel 1923 furono stampati diciassette dei suoi interventi, già nel 1924 il numero incrementò a settantaquattro. Negli anni seguenti, fino all’estate 1929, Roth scrisse quasi esclusivamente per la “Frankfurter Zeitung”: dapprima con descrizioni della quotidianità berlinese; poi come corrispondente dalla Francia; infine come giornalista di viaggio. Sternburg sostiene che proprio attraverso la collaborazione con il noto giornale scaturirono molti tra i suoi lavori giornalistici più brillanti²¹.

Quando Roth nel maggio del 1925 si trasferì a Parigi, ne fu entusiasta. Felice, descrisse la nuova residenza con parole raggianti. Ritrovò nella capitale francese una nuova *Heimat*. Visse l’atmosfera rilassata di Marsiglia il cui porto esercitò nei suoi confronti una straordinaria attrazione. Scrisse a proposito di essa e di altri luoghi della Francia meridionale numerosi testi che dapprima comparvero come articoli nella “Frankfurter Zeitung” tra l’8 settembre e il 4 novembre 1925 sotto il titolo *Im mittäglichen Frankreich*. Questi saggi dal sud della Francia furono poi raccolti, rielaborati e fatti pubblicare postumi nel libro intitolato *Die weißen Städte*²².

Il 1925 fu un anno di svolta nella vita professionale del nostro feuilletonista che interruppe la collaborazione con i giornali di sinistra tedeschi con i quali aveva fino ad allora collaborato, come il “Vorwärts” e si dedicò all’esclusiva collaborazione con la “Frankfurter Zeitung”, come autore di feuilleton da Parigi. Da quel momento in poi Roth non vivrà più in Germania in maniera permanente. Nell’estate del 1926 riuscì a farsi

¹⁹ Heinz Lunzer e Viktoria Lunzer- Talos, *Joseph Roth, Leben und Werk in Bildern*, Köln, Kiepenheuer & Witsch Verlag 2009. p 84.

²⁰ tra gli altri collaboratori del foglio si possono annoverare Siegfried Kracauer e Bernard von Brentano

²¹ Wilhelm von Sternburg, *op. cit.*, p31.

²² L’atmosfera di apertura e di tolleranza che trovò in Provenza e che trapela dalle pagine del libro può essere considerata in simbolico contrasto con quella che era la situazione nella Germania del tempo (Heinz Lunzer & Victoria Lunzer-Talos, *Op.cit.*, p. 134.)

inviare dalla “Frankfurter Zeitung” all’estero: in Unione Sovietica, a maggio e a giugno del 1927 in Albania e Jugoslavia. Tra maggio e giugno del 1928 viaggiò attraverso la Polonia e a ottobre e novembre del 1928 in Italia²³.

Tuttavia, con gli anni, il rapporto col giornale e con l’amico Benno Reifenberg, il capo *feuilleton* della “Frankfurter Zeitung”, andò scemando fino a giungere a una rottura definitiva nel 1933. Tra le cause del distacco certamente contribuì l’attitudine politica assunta dal giornale durante gli anni venti, che si arrese alle tendenze reazionarie della politica interna tedesca, con grande delusione di Roth. Inoltre influì anche il fatto che Roth fosse assalito dal continuo dubbio che il giornale non apprezzasse in modo adeguato i suoi articoli²⁴, sensazione forse riconducibile ad un aumentare degli interventi di censura della redazione che, ad esempio, omise interi passaggi degli articoli di Roth sul fascismo italiano²⁵.

Nel *feuilleton* borghese il lettore si aspettava testi letterari e saggi di valore senza tempo. Roth, brillante feuilletonista²⁶, fece propria questa esigenza. Il *feuilleton* rothiano si differenzierebbe rispetto alla chiarezza logica dell’*essay* essendo fondamentalmente un *tableau* letterario, talvolta di non immediata comprensione e, ad ogni modo, pregno di ironia, l’arma principale della critica dell’autore. Nella sua stessa scrittura associò

²³ Tutti questi viaggi contribuirono, secondo Hughes, ad assegnargli una posizione privilegiata nel compito del commentare l’esperienza della modernità.

²⁴ Heinz Lunzer & Victoria Lunzer-Talos, *op. Cit.*, p. 129.

²⁵ gli articoli di Roth sul fascismo in Italia dell’autunno del 1928 vennero accorciati e pubblicati senza il suo nome sotto il titolo “*Das vierte Italien*”; Questo atteggiamento repressivo assunto dal giornale portò in breve ad una rottura. Roth accettò l’offerta del nazionalista “*Münchner Neuesten Nachrichten*”, che prevedeva una maggiore paga per meno lavoro. Dal 18 agosto del 1929 fino al primo maggio del 1930, questo giornale pubblicò ventisette articoli di Roth; in seguito Roth riattivò i contatti con Reifenberg; tra l’autunno del 1930 e il dicembre del 1932 era di nuovo attivo principalmente nella *Frankfurter Zeitung*, fatta eccezione della serie *Kleine Reise*, apparsa tra maggio e giugno del 1931, per la quale fu ingaggiato dalla conservativa *Kölnische Zeitung*. Quando lo stretto legame con la *Frankfurter Zeitung* si spezzò definitivamente, la situazione finanziaria di Roth peggiorò e, non potendo essere sostenuta dagli incassi ottenuti dalla pubblicazione dei suoi romanzi, si vide costretto a chiedere numerosi prestiti ad amici e conoscenti e la caccia al denaro determinò ancor di più il ritmo di lavoro di Roth.

²⁶ Irmgard M. Wirtz scrive che tuttora non si è trovata una definizione soddisfacente e rigorosa al genere del *feuilleton*. Certamente sarebbe imparentato col genere dell’*Essay*, le cui radici affondano tradizionalmente nell’opera di Montaigne. Si può affermare che al genere del *feuilleton*, parola francese, diminutivo di *feuille*, ‘foglio, pagina di un libro, avrebbe una doppia natura derivante dal rapporto dialettico che si riferisce da un lato al riflesso della situazione politica, della realtà extralinguistica, e dall’altro ad un testo estetico, puramente autoreferenziale e polivalente. (Irmgard M. Wirtz, *Joseph Roths Fiktionen des Faktischen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH 1997. p. 19.) Ancora a proposito del *feuilleton* Burkhard Spinnen afferma che sarebbe plasmato da due peculiarità fondamentali: impegno, riflessione sull’attualità e conoscenze implicite o esplicite della tradizione letteraria (Irmgard M. Wirtz, *op. Cit.*, p. 21, 22.)

elementi della tradizione del *feuilleton* viennese, quali lo sguardo soggettivo su cose apparentemente marginali, la ricerca di un linguaggio artistico, la forma moderna del reportage letterario. Per tale compito si avvale di diversi ruoli e prospettive: quella del chiacchierone, del reporter, del satirico, del critico e del *flâneur*: Figura di giornalista-letterato simile a quella dello *Spaziergänger*, originariamente il *flâneur* era colui che amava passeggiare per le strade della città e osservare, cogliere indizi, situazioni e notizie²⁷.

Attraverso l'impressione della vita nella realtà urbana e della velocità del cambiamento sociale negli anni venti, Roth rideterminò il ruolo dell'istituzione del *feuilleton*. Per questo motivo i suoi *feuilleton*, il cui indubbio valore storico si fonderebbe a una raffinata arte del linguaggio, sarebbero di estrema importanza al fine di comprendere lo spirito del tempo. Di ciò lo stesso Roth aveva piena coscienza e scrisse in una lettera del 1925 alla "Frankfurter Zeitung":

"Das Feuilleton ist für die Zeitung ebenso wichtig wie die Politik und für den Leser noch wichtiger. Die moderne Zeitung wird gerade von allem anderen, nur nicht von der Politik geformt werden. Die moderne Zeitung braucht den Reporter nötiger als den Leitartikel. Ich bin nicht eine Zugabe, nicht eine Mehlspeise, sondern die Hauptmahlzeit...mich liest man mit Interesse. Nicht die Berichte aus dem Parlament, nicht die Telegramme... ich mache keine witzigen Glossen. **Ich zeichne das Gesicht der Zeit.** Das ist die Aufgabe einer großen Zeitung Ich bin ein Journalist, kein Berichterstatter. Ich bin ein Schriftsteller, kein Leitartikel Schreiber"²⁸.

²⁷ Ulf Peter Hallberg, *Lo sguardo del flâneur*, IPERBOREA S.r.l 2001, Milano, p.306. nella postfazione di Massimo Ciaravolo si legge inoltre: "quella del *flâneur* è una delle figure dell' Ottocento parigino che il *Passagenwerk* [...] strappa all'oblio e rende attuale alla coscienza degli anni Trenta del XX secolo, ovvero al presente di Benjamin. [...] Per Benjamin egli diventa da un lato il prototipo del cronista-scrittore che, nell'era del capitalismo e dell'industria culturale, mette sul mercato e vende al miglior acquirente la sua specifica capacità di sguardo urbano. Il *flâneur*, osservatore dello spettacolo della merce, diventa così egli stesso merce. D'altro canto questa figura resta un outsider, che vive nella folla ma che, rispetto alla corrente comune si percepisce come al di fuori, o almeno sulla soglia, esitante, deciso a resistere col suo andamento lento a un flusso metropolitano sempre più convulso. È soprattutto nella poesia parigina di Baudelaire che Benjamin individua una versione non triviale e un'elevazione poetica dello sguardo del *flâneur*; capaci di opporsi al diffuso sonno della coscienza[...]"

²⁸Lettera di Joseph Roth a Benno Reifenberg del 22 aprile 1926Traduzione: "il Feuilleton è per il giornale tanto importante quanto la politica e, per il lettore, anche più importante. Il giornale moderno viene modellato da tante altre cose, non solo dalla politica. Il giornale ha bisogno del reporter più urgentemente che dell'articolo di apertura. Io non sono un supplemento, non un budino, ma il piatto principale... mi si legge con interesse, a me. Non i resoconti dal parlamento, non i telegrammi, non faccio commenti spiritosi. Io ritraggo il volto del tempo. Questo è il compito di un grande giornale. Io sono un giornalista, non un cronista. Sono uno scrittore, non l'autore di articoli di fondo".

“Ritrarre il volto del tempo” è quindi il compito assunto da Roth. Ciò non significa, secondo l’autore, braccare i fatti, per poi riportarli su carta. Egli, infatti, criticò severamente questa maniera oggettiva di scrivere e quei *reportages* che restituiscono una mera successione causale di eventi.

„Der Respekt von der Wirklichkeit ist so groß, dass selbst die erlogene Wirklichkeit geglaubt wird. Niemals schrieb man in deutscher Sprache so schlecht wie jetzt“²⁹.

Secondo la sua opinione, infatti, essi mancano la realtà che pretendono di catturare. Egli ricercava invece nella sua scrittura una sintesi tra i dati di fatto e arte del linguaggio³⁰.

“Das Ereignis wiederzugeben vermag erst der geformte, künstlerische Ausdruck, in dem das Rohmaterial enthalten ist wie Erz im Stahl, wie Quecksilber im Spiegel”³¹.

Dal 1921, con la sua progressiva ascesa sulla scena editoriale, crebbe in Roth il bisogno di riflettere sui temi da lui trattati, sulla loro elaborazione nel giornale e di diffondere tra i lettori il risultato di tali intuizioni; pertanto, sporadicamente, lungo la sua opera giornalistica, si possono ritrovare meta riflessioni³², scrisse ad esempio:

“Nur die Kleinigkeiten des Lebens sind wichtig. Was kümmert mich, den Spaziergänger, der die Diagonale eines späten Frühlingstages durchmarschiert, die große Tragödie der Weltgeschichte, die in den Leitartikeln der Blätter niedergelegt ist? Und nicht einmal das Schicksal eines Menschen, der ein Held sein könnte einer Tragödie, der sein Weib verloren hat oder eine Erbschaft angetreten oder seine Frau betrügt oder überhaupt mit irgendetwas Pathetischem n Zusammenhang steht. Jedes Pathos ist im Angesicht der mikroskopischen Ereignisse verfehlt, zwecklos verpufft. Das Diminutiv der Teile ist eindrucksvoller als die Monumentalität des

²⁹ Joseph Roth, *WIII*, p. 153. Traduzione in italiano: *“il rispetto per la realtà è così grande che la stessa realtà inventata finisce con l’essere creduta. Mai prima d’ora venne scritto così male in lingua tedesca.”*

³⁰ Michael Bienert, *Joseph Roth in Berlin*, op. cit., p. 16. Bienert ci informa inoltre che Joseph Roth difese il feuilleton dalla critica operata da Karl Kraus presente in Heine und die Folgen del 1911, in cui accusava tale genere di superficialità e frivolezza. Secondo Roth, infatti, non si poteva accusare tutta l’istituzione, semplicemente perché molti autori si vedevano talvolta costretti a sostentarsi grazie all’impiego di cliché letterari.

³¹ Joseph Roth, *WIII*, p. 155. Traduzione: *“riportare l’evento, è in grado dapprima l’espressione modellata e quindi artistica nella quale è contenuta la materia grezza, come il minerale nell’acciaio, come il mercurio nello specchio.”*

³² Dieter Mayer, *Kurt Tucholsky, Joseph Roth, Walter Mehring*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH Verlag 2010, p. 256.

Ganzen. Ich habe einen Sinn mehr für die weite, allumfassende Armbewegung des Weltbühnenhelden. Ich bin ein Spaziergänger“³³.

In questo frammento Roth manifesta le proprie intenzioni letterarie: concentrarsi sulle cose apparentemente insignificanti, sui dettagli, sui soggetti ai margini della società mentre polemiche, analisi politiche e ricerca di generalizzazioni non erano di suo interesse. Questo passaggio, potrebbe anche essere letto come una dichiarazione di guerra da parte dell'autore nei confronti di quei "ciarlatani" con i quali l'industria culturale metropolitana cercò di guadagnarsi l'attenzione del grande pubblico³⁴. Una vena critica si può avvertire anche nel seguente passaggio, in cui Roth accusa l'industria editoriale moderna e la *Weltanschauung* a essa collegata. Esse, infatti, coglierebbero, secondo lo scrittore, solo superficialmente il valore delle cose, un soffermarsi sull'apparenza, senza coglierne l'essenza.

„Was sich groß ankündigt, ist gering an Gehalt und Gewicht. Und ich denke, dass nichts in dieser Zeit ist, was sich nicht groß ankündigte. Darin besteht ihre Größe. Ich sehe die Typographie zur Weltanschauung entwickelt. [...] Das Wichtigste und das minder Wichtige und das Unwichtige sind nur wichtig, minder wichtig, unwichtig erscheinende Angelegenheiten. Nur aus ihrem Bild lesen wir den Wert ab, nicht aus ihrem Wesen. Das Ereignis der Woche ist dasjenige, das durch Druck, Geste, ausholende Armbewegung zum Ereignis der Woche ernannt wurde. Nichts ist, alles heißt“³⁵.

³³Joseph Roth *WI*, p. 565. Traduzione di Vittoria Schweizer: *‘solo le inezie della vita hanno valore. Cosa importa a me, che me ne vado a passeggio in un tardo pomeriggio di primavera, della grande tragedia della storia del mondo fissata negli editoriali dei giornali? E del destino di un uomo che potrebbe essere l'eroe di una tragedia, uno che magari ha perso la moglie ed è entrato in possesso di un'eredità, oppure tradisce la moglie, o comunque sta in relazione con qualcosa di patetico? Ogni grande pathos, se paragonato a eventi microscopici è vano e insignificante. La divisione delle parti è molto più suggestiva della monumentalità dell'insieme. Non percepisco più l'ampio, universale gesto degli eroi nel teatro del mondo. Sono uno che va a passeggio.’*

³⁴Si ricordi che mentalità che governava la nuova stampa di massa era quella di avvincersi il grande pubblico attraverso la pubblicazione di articoli che volevano attirare la curiosità più che avere un'importanza politico-economica (Rolf Lindner, *op. cit.*, p.20.)

³⁵Joseph Roth, *WI*, p. 565-566. Traduzione di Vittoria Schweizer: *‘ciò che si proclama grande è scarso di contenuto e di peso. E a me sembra che in questa epoca non ci sia niente che non sia proclamato grande. in questo sta la sua grandezza. vedo la stampa diventare un'ideologia. [...] La cosa più importante, la meno importante e l'irrilevante sono solo apparenti questioni importanti, meno importanti, irrilevanti. Solo dalla loro immagine cogliamo il valore, non dall'essenza. L'avvenimento della settimana è quello che attraverso la stampa, il gesto, il movimento di alzare un braccio è decretato come l'avvenimento della settimana. Niente è, tutto rivendica un nome.’*

Nonostante la critica abbia intravisto delle affinità tra i primi romanzi di Roth e la *Neue Sachlichkeit*³⁶ l'autore scrisse nel 1930 in una presa di posizione dal titolo *Schluss mit der Neuen Sachlichkeit!*, Anche nell'articolo *Das steinerne Berlin* Roth si scaglia contro questo tipo di letteratura scrivendo:

„In Deutschland pflegt die Sachkenntnis in der formlosen Stammelsprache des schriftstellerischen Dilettantismus zu erscheinen. Die Gelehrtheit hat kein Temperament, das Wissen stottert, als wäre es Unwissenheit, und der Objektivität fehlt die eigene Meinung“³⁷.

A caratterizzare i lavori di Roth, al contrario, concorrerebbe una forte soggettività, funzionale a un'operazione di arricchimento dei fatti narrati, caricati, in questo modo, con sfumature dell'interiorità lirica. La stessa vita privata dell'autore fungeva da metro per tradurre gli eventi in qualcosa di umano:

“Jedes Ereignis von Weltgeschichtsqualität muss ich auf das Persönliche reduzieren, um seine Größe zu fühlen und seine Wirkung abzuschätzen“³⁸.

Roth, scriveva di tutti i temi possibili, si adeguava al giornale del momento, utilizzava differenti forme giornalistiche, cambiava continuamente la prospettiva e lavorava di giorno in giorno. Era comunque sempre percepibile lo sforzo per giungere, attraverso la descrizione, a un'enunciazione che andasse oltre alla mera osservazione e che cogliesse l'essenza delle cose osservate, la loro dimensione sociale, politica, filosofica, fino a raggiungere lo spirito del tempo che scaturiva da tutto ciò.

Durante gli anni precedenti al 1933 erano poche le questioni politiche da prima pagina che avrebbero stimolato Roth a scrivere l'attenzione era tutta rivolta al mondo delle persone semplici; i suoi articoli sono popolati da scene di vita quotidiana delle grandi

³⁶Concetto letterario che, nonostante lasci spazio a varie interpretazioni, richiede dal romanzo la trasposizione di un resoconto sobrio, una restituzione senza pretese della realtà, di là di trovate poetiche. Questa tendenza, che nacque dopo gli sconvolgimenti della Grande Guerra, raggruppa artisti che preferivano limitarsi a una fredda rappresentazione degli eventi in letteratura e giornalismo; quindi, in sostanza, preferivano l'ironia al pathos, le descrizioni esatte all'ampollosità linguistica, all'ammirazione eroica preferivano la sobrietà e ai sogni irrazionali una rappresentazione realistica. . Questa maniera di porsi alla realtà era anche tipica degli intellettuali che respingevano la cultura tedesca conservativa e nazionalista.

³⁷Das Tagebuch, 5.07.1930; *WIII*, p.228. Traduzione: ‘in Germania è comune una conoscenza nell'informe lingua balbuziente del dilettantismo di scrittura. L'erudizione non ha temperamento, il sapere balbetta, come se fosse ignoranza, e all'oggettività manca l'opinione.’

³⁸Joseph Roth, *WI*, p. 570. Traduzione: ‘devo ridurre ogni evento di portata storica mondiale a qualcosa di personale per percepirne la grandezza e per valutarne l'effetto.’

città come Vienna, Parigi, Berlino, ma anche delle città di provincia che ebbe occasione di visitare durante i suoi viaggi in veste di reporter. Tratti caratteristici della sua scrittura sono l'osservazione precisa e sondatrice, la conoscenza delle debolezze e dei sogni della società weimariana e l'attenzione verso gli emarginati. Di contro, insiste Sternburg, si può negare a Roth il fatto di essere un editorialista dalla profonda prospettiva politica. Benno Reifenberg a questo proposito commenta:

“Sein politisches Vokabular hatte eine Einfachheit behalten, einfach wie die Fabel der Kinder, und wie diese unterschied er gute und böse Menschen[...]“³⁹.

Sternburg è del parere che non si darebbe giustizia a Roth scrittore se si separassero le sue due professioni, quella del giornalista e quella del romanziere; in effetti, gran parte dei suoi articoli sull'attualità o su scene di quotidianità cittadina, recensioni di film e libri abbandonano spesso il presente per divagare in considerazioni filosofiche; allo stesso tempo osservazioni critiche sull'attualità articolerebbero politicamente i suoi romanzi, costringendo il lettore a uscire periodicamente dalla storia dei suoi fittizi narratori. Lo stesso discorso si potrebbe estendere allo stile: al romanzo Roth (in particolare ai suoi primi lavori in prosa) non disconosce la lingua distanziata del reporter mentre spesso arricchisce i suoi articoli di giornale con un tono poetico e ricco di trasporto emotivo; quindi si potrebbe affermare che opera giornalistica e letteraria in Roth s'incrociano e si sovrappongono, sfumando l'una nell'altra.

Nella veste dell'osservatore beffardo, spesso sarcastico e oltremodo sveglio, segue le impronte del suo “maestro” Alfred Polgar⁴⁰, dei cui testi scrive:

“Schreibt kleine Geschichte ohne Fabel und Betrachtungen ohne Resümee. Er bedarf keines eigentlichen Inhalts, weil jedes seiner meisterlich gemundhabten Worte voller Inhalt ist. Kein Anlass ist ihm zu gering. Gerade an den geringen Anlässen zeigt er seine Meisterschaft. Er poliert das Alltägliche so lange, bis er ungewöhnlich wird“⁴¹.

³⁹Benno Reifenberg, *Lichte Schatten*, Frankfurt am Main, 1953, p.212. traduzione: *‘il suo vocabolario ha conservato una semplicità, semplice come la favola dei bambini e come questa distingue i buoni dai cattivi.’*

⁴⁰Joseph Roth avrebbe cominciato la sua carriera giornalistica proprio sotto la guida di Alfred Polgar, a capo della sezione letteraria di *Frieden* e in seguito redattore del *Der Neue Tag* (Bronsen, p. 190, 191).

⁴¹Joseph Roth, *WII*, p.521 traduzione: *‘non scrive alcuna storia senza favola, e considerazioni senza una conclusione. Non richiede alcun contenuto proprio perché ogni parola è ricca di contenuto. Nessun argomento è per lui troppo esiguo. Proprio negli argomenti minori egli mostra la sua maestria. Leviga la quotidianità così intensamente fino a farla diventare insolita.’*

Secondo Sternburg ciò che afferma Roth a proposito di Polgar corrisponderebbe a un'autocoscienza giornalistica.⁴² Sempre a proposito di Alfred Polgar, il 17 ottobre del 1935, in occasione del sessantesimo compleanno dell'autore viennese, Roth scriverà:

“Ich habe Alfred Polgar viel zu verdanken. Unter den deutschen Schriftstellern der Gegenwart ist er einer der behutsamsten. Die sprachliche Behutsamkeit habe ich von ihm gelernt. Ich gestehe, daß ich versucht habe, sie ihm abzulauschen; daß ich versucht habe, den Geheimnissen der deutschen Sprache nachzuspüren, so, wie er unter wenigen es kann, dank seiner Gnade, zu hören und zu fühlen. Dankbar war ich ihm noch vor dieser Zeit, damals also, als man noch hätte hoffen können, daß das zarte und starke Instrument der deutschen Sprache nicht degradiert werden könnte zum reichsdeutschen Lautsprecher. Heute aber, da dem so ist, wird meine Dankbarkeit gegen Alfred Polgar noch größer. Seine Zartheit ist siegreich gegen den Lautsprecher. In diesen jämmerlichen Tagen, in denen Barbaren und Stotterer die deutsche Sprache mißhandeln, wird das Werk Alfred Polgars bedeutender als es jemals "in ruhigen Zeiten« erschienen wäre. Ich danke ihm von Herzen: für alles, was er für die deutsche Sprache getan – für alles, was er mich gelehrt hat“⁴³.

Ora, dopo aver brevemente inquadrato l'autore, e il suo stile, possiamo ad analizzare quei *feuilletons*, testimonianza dell'incontro di Roth con la metropoli e la società moderna.

⁴²Wilhelm von Sternburg, *op. cit.*, p. 36.

⁴³Joseph Roth, *WIII*, p. 684.

CAPITOLO I

cittadino- metropoli- natura

Berlino, oltre a fungere da trampolino di lancio per la carriera professionale di Roth, costituisce un baricentro topografico e tematico degli oltre 1300 interventi giornalistici pubblicati dall'autore. Nonostante la fondamentale importanza della città per il nostro autore, egli non esitò a criticarla aspramente non arrivando mai ad amarla o a descriverla con la medesima tenerezza con cui si espresse nei confronti di altre città, come Vienna e Parigi⁴⁴.

Qui di seguito citerò alcuni passaggi tratti dai suoi scritti nei quali è ben chiara la cattiva disposizione d'animo dell'autore nei confronti di Berlino. Ad esempio, in *Das Haus der 100 Vernünftigen*, articolo comparso nel 1923 nella "Frankfurter Zeitung", la città, dalle dimensioni spaventose, in cui predomina un grigiore sconsolante, sembra assumere le sembianze di un enorme manicomio. La pazzia pare essere sempre in agguato:

„Berlin ist groß und grau und grausam, der Irrsinn sprießt aus dem Asphalt, er lauert in den Winkeln, er wartet auf dich hinter der, hinter jener Ecke. Er glüht in den Augen des Nachbarn in der Straßenbahn, er ist der Motor, der die Bahn treibt, die Maschinen, die Elevatoren, die Staubsauger, er regiert die Behörde, die Wohnungsämter; er lenkt die Automobile, daß sie dich überfahren; er surrt in den elektrischen Drähten, auf daß ihre Hochspannung dich treffe; er bewegt die Drehtür, umschaufelt dich ins Jazzband tanzende Lokal. Er sitzt am Spieltisch und dirigiert das Roulettespiel und richtet dich zugrunde. Auf! Flieh hinein ins Irrenhaus“⁴⁵.

⁴⁴Michael Bienert, *Joseph Roth in Berlin*, Colonia, Verlag Kiepenheuer & Witsch 2010, p 13.

⁴⁵ Joseph Roth, *WI*, p.931. traduzione: *Berlino è grande, grigia e crudele, la pazzia germoglia dall'asfalto, resta in agguato dietro i cantoni, ti attende dietro questo o dietro quell'angolo. Luccica negli occhi del tuo vicino nel tram, è il motore che aziona il treno, le macchine, gli ascensori, le aspira polveri, governa le autorità, gli uffici per l'assegnazione degli alloggi, guida le automobili che ti travolgono; ronza nei fili metallici nella cui alta tensione ti colpisce; muove la porta girevole e ti coglie nel locale in cui si balla al ritmo della banda jazz. Siede al tavolo da gioco e dirige la roulette e ti manda in rovina. Su! Fuggi in manicomio!*

Ancora, nel saggio del 1927 *Juden auf Wanderschaft*, si legge la seguente dichiarazione:
„In Berlin freut man sich nicht. Aber in Paris herrscht die Freude“⁴⁶.

Nello stesso saggio Roth descrive Berlino come una tappa obbligatoria, un'odiatissima stazione di passaggio per quegli ebrei orientali che vogliono migrare verso altre città dell'Occidente: „Kein Ostjude geht freiwillig nach Berlin[...]Wer in aller Welt kommt freiwillig nach Berlin,“⁴⁷?

Nel ventitreesimo capitolo di *Die Flucht ohne Ende*, romanzo pubblicato nel 1926, le parole del protagonista, Franz Tunda, che descrivono l'aspetto orribile della metropoli, la dicono lunga sull'opinione che lo stesso Roth aveva della città.

„Diese Stadt liegt außerhalb Deutschlands, außerhalb Europas. Sie ist die Hauptstadt ihrer selbst [...] sie bezieht nichts von der Erde, auf der sie erbaut ist. Sie verwandelt diese Erde in Asphalt, Ziegel und Mauer. [...]es ist der Inbegriff einer Stadt... sie allein von allen Städten, die ich jetzt gesehen habe, hat Humanität aus Mangel an Zeit und anderen praktischen Gründen.... Diese Stadt hat den Mut gehabt, in einem hässlichen Stil erbaut zu sein, und das gibt ihr Mut zur weiteren Hässlichkeit.[...] sie hat keine eigene Kultur [...], keine Religion [...], keine Gesellschaft [...] Aber sie hat alles, was überall in allen anderen Städten erst durch die Gesellschaft entsteht[...].

Ancora, nelle prime righe di *Das steinerne Berlin*, articolo pubblicato il 05/07/1930 nel settimanale „Das Tagebuch“, si legge a proposito di Berlino:

“diese Stadt [ist ein] penibles Konglomerat von Plätzen, Straßen, Mietskasernenwürfeln, Kirchen und Palästen. Eine ordentliche Verworrenheit; Ziellosigkeit von zweckhaftscheinendem Aspekt. Noch nie ward so viel Ordnung auf Unordnung verwandt[...].“⁴⁸.

Da questi frammenti traspare in maniera piuttosto evidente l'avversione dell'autore nei confronti della città. Ciononostante questa ostilità non gli impedì di indagare Berlino anche negli angoli più remoti, nei quali nessun Reporter si addentrava, dedicandosi semplicemente a ciò che vedeva prescindendo dal fatto che gli piacesse o no.

⁴⁶ Joseph Roth, *WII*, p. 872.

⁴⁷ Joseph Roth, *WII*, p. 865.

⁴⁸ Joseph Roth, *WIII*, p. 228. Traduzione: 'Questa città è un meticoloso conglomerato di piazze, strade, casermoni, chiese, palazzi. Un'ordinata confusione, un'arbitrarietà pianificatamene esatta, una mancanza di scopo dall'aspetto apparentemente ceruleo. Non era ancora mai stato impiegato tanto ordine nel disordine.'

I suoi testi costituiscono una sfaccettata immagine complessiva della Berlino del tempo. La prospettiva scettica dell'autore abbraccia i grandi temi del tempo: l'epoca, il cinema, la scena letteraria, *la Neue Sachlichkeit* negli stili di vita e nell'architettura,⁴⁹ con particolare riguardo a quelli che erano i problemi della città, quali i disagi sociali, per esempio il problema del traffico urbano, incrementatosi notevolmente con la diffusione delle automobili. Vorrei cominciare proprio prendendo in considerazione le sue critiche rivolte al traffico cittadino, fenomeno incrementatosi notevolmente in quegli anni, spesso motivo d'impaccio per l'autore e molti dei suoi contemporanei e, indefinitiva, simbolo della modernità e del ritmo frenetico della vita, della *Geschwindigkeit*.



⁴⁹ Michael Bienert, *Joseph Roth in Berlin*, *Op. cit.*, p 17.

⁵⁰ Otto Möller, *Straßenlärm*, 1920, Berlinische Galerie, Berlin Immagine estratta il giorno 27/08/13 dalla seguente pagina web: http://www.schwarzaufweiss.de/deutschland/berlin/images/bg06_Moeller_strassenlaerm-.jpg

L'autore e il traffico berlinese

L'incontro con la metropoli e l'avversione alla modernità⁵¹ che da essa scaturì formarono in parte l'autore che dedicò numerosi *feuilleton* alle trasformazioni urbanistico - sociali che Berlino stava vivendo in quegli anni⁵².

Ad esempio, lunghe descrizioni, molto spesso ironicamente critiche, del feroce traffico berlinese sono disseminate lungo buona parte degli articoli rothiani di quegli anni,

⁵¹ La metropoli è considerata da Simmel la quintessenza della modernità. La nozione di modernità è nel pensiero filosofico e sociale tedesco dei primi del novecento espressione dell'autocoscienza della crisi della cultura occidentale. (Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, Roma, 1998, p. 19)

⁵² Berlino, che negli anni venti arrivò a contare quattro milioni di abitanti, era una città d'immigranti, la cui popolazione aumentò dieci volte tanto nel diciannovesimo secolo. La città, infatti, già dalla seconda metà del diciannovesimo secolo si trovava davanti al problema del "boom demografico". Dalla fine del 1857 fino al 1871 la cifra degli abitanti aumentò da 450 000 a più di 800 000, nel 1877 fu raggiunto il primo milione e nel 1905 il secondo. In nessun'altra città il numero d'immigrati fu così elevato. Vi giunsero intorno a 35 000 nuovi abitanti in cerca di un'occupazione e attirati dalle nuove imprese e dalle attività produttive (particolare slancio ebbe in quegli anni l'industria elettrica). Il boom demografico portò a un bisogno sempre maggiore di alloggi, problema che la politica cittadina non riuscì a far fronte fino alla fine della Repubblica di Weimar. Alla mancanza di alloggi corrispose la costruzione di complessi di caseggiati sempre più grandi. Il risultato fu la conversione di Berlino nella più grande città di complessi edilizi del mondo. Tuttavia gli striminziti appartamenti erano sovraffollati e presentavano condizioni igieniche pessime. Circa 20000 famiglie vissero in tali circostanze disagiate. Lo stesso Roth s'imbatté in enormi difficoltà durante la sua ricerca di una sistemazione. Chi non aveva successo nella disperata ricerca di un alloggio, o chi non aveva i soldi per far fronte alle enormi spese richieste, frutto di una speculazione edilizia sempre maggiore non aveva altra scelta che rifugiarsi nei cosiddetti *Obdachlosenasye*, alberghi per i poveri, presso i quali pernottavano nel 1925 1,2 milioni di uomini, oltre 100 000 donne e perfino 1500 bambini. L'incremento della povertà si accompagnava a un'insoddisfazione sempre maggiore che sfociò, soprattutto durante la crisi economica mondiale, in dimostrazioni, scioperi spontanei. Furono introdotti nuovi mezzi di trasporto, linee ferroviarie e furono costruiti tre canali interni alla città. All'espansione contribuì l'ampliamento dei confini cittadini nelle periferie agli inizi del 1861 che oltrepassarono di molto il perimetro delle vecchie mura cittadine. Le mura furono demolite tra il 1867 e il 1868. *Wedding, Moabit, Gesundbrunnen*, alcune parti di *Schöneberge* e di *Tempelhof* e una piccola parte abitata del *Tiergarten* entrarono a far parte della metropoli che quindi si definì dall'unione di più città, divenendo un organismo non unitario, pieno di contraddizioni sociali, ma anche moderno e dinamico. I nuovi mezzi di trasporto ebbero un ruolo importante nella trasformazione di Berlino. Il *Ringbahn*, terminato nel 1877 permise l'enorme espansione territoriale urbana e la tratta dell'*S Bahn* inaugurata nel 1889 cambiò il carattere del centro storico. Nel 1882 erano funzionanti il primo tram elettrico e nel 1902 il primo *U-Bahn*. Il moderno sistema di trasporto costituì, secondo molti autori già di fine secolo, l'emblema di Berlino. (Michael Bienert, *Op. cit.*, p. 263.)

come anche in molte opere di altri autori del tempo. Qui di seguito citerò alcuni estratti che si riferiscono a tale soggetto.

Grande innovazione di quel periodo fu il semaforo, costruito nel 1924 nel *Potsdamer Platz*, centro della mobilità berlinese, crocevia delle svariate correnti di traffico, e, per un certo periodo, lo snodo più trafficato d'Europa, divenne il simbolo di un'epoca e spesso fu descritto ironicamente negli articoli di Roth come ad esempio in *Betrachtung über den Verkehr* in cui osserva:

„Vor zwei Wochen hat man den Verkehrsturm aufgerichtet. Man hatte sich etwas großartig Ragendes vorgestellt. Aber eines Tages stand ein kleines graues metallenes Türmchen da, mit großen, aber noch geschlossenen runden Augen am Obern Rand. Diese Augen sollten, bunten Schein strahlend, den Verkehr automatisch regulieren. Aber indessen wird als Verkehrsautomat noch der blonde, ansehnliche Schutzmann auf der hölzernen Tribüne verwendet. Fast jeden zweiten Tag melden die Zeitungen Straßenbahn-Zusammenstöße[...]“⁵³.

O ancora nell'articolo *Kurfürstendamm*⁵⁴ si legge:

„Über den Asphalt, parallel mit den Straßenbahnschienen im Rasen, rattern die Autobusse und die Automobile, um Verkehrsstockungen zu verursachen. Oft gelingt es ihnen erst mit Hilfe der Verkehrsampeln, die automatisch rot, gelb und grün aufleuchten, ohne ersichtliche Ursache. Sie hängen an Drähten in der Luft, überall, wo durch Querstraßen eine Kreuzung entstanden ist, Augen, die leuchten, aber blind sind. Wenn sie böse sind, werden sie rot, und wenn ihr Zorn verbraucht, werden sie grün. Wenn sie rot sind, müssen die Gefährte stehenbleiben. Manchmal gelingt es den Verkehrsampeln, zur richtigen Zeit rot zu werden, das heißt: wenn aus den Querstraßen ein paar Lastautomobile kommen. Meist aber werden sie schon zornig, wenn auch nur ein Radfahrer aus einer Querstraße kommt oder ein Mann mit einem Karren“⁵⁵.

⁵³ Joseph Roth, *WII*, p. 276. Traduzione: ‘due settimane fa è stata eretta la torre del traffico. Ci si aspettava qualcosa di straordinario. Ma un giorno si ergeva una piccola torre grigio metallico là, con grandi occhi ancora chiusi nel bordo superiore. Questi occhi dovrebbero emanare luci colorate per regolare automaticamente il traffico. Tuttavia nel frattempo è impiegato ancora come macchina del traffico il biondo e appariscente vigile posto sulla tribuna di legno. Quasi ogni due giorni i giornali annunciano incidenti di tram.’

⁵⁴ Joseph Roth, *WIII*, pp. 98-99

⁵⁵ Traduzione di Vittoria Schweizer: ‘Sull’asfalto, paralleli alle rotaie della ferrovia e ai prati, passano strepitando gli autobus e le macchine provocano ingorghi stradali. Spesso le cose vanno bene perché c’è l’aiuto del semaforo che si accende automaticamente di rosso, giallo e verde, senza apparente motivo. I semafori sono appesi in aria a fili metallici, in ogni posto in cui, tra una traversa e l’altra ci siano degli incroci- occhi che illuminano ma che sono ciechi. Quando si arrabbiano, diventano rossi, e quando la loro ira è dissolta, diventano verdi. Quando sono rossi, i veicoli devono star fermi. Talvolta i semafori riescono a diventare rossi al momento giusto, e cioè quando a un

L'efficacia funzionale del semaforo, novità assoluta di quegli anni, appare alquanto dubbia dalle parole di Roth estratte dalla descrizione di scene quotidiane sulla cattiva regolamentazione del traffico, alcune delle quali sfiorano la comicità.



Nell'articolo *Der auferstandene Mensch*⁵⁷, pubblicato il 24.02.1923 nella „*Neue Berliner Zeitung-12-Uhr-Blatt*“, Roth scrive:

„Am Potsdamer Platz war nicht Ende mehr, sondern Mitte. Ein klagender Ton, der Trompete eines Schutzmanns entströmt, befahl Halt und Vorwärts, eine Volksversammlung von Straßenbahnen, Wagen, die einander ihre Brustkörbe platt drückten, ein Geflimmert von Tönen, eine geräuschvolle, rauschende, brausende Buntheit, rote und gelbe und violette Schreie“⁵⁸.

La sensazione di smarrimento e incomprendimento che scaturisce dal caos cittadino, traspare dalle righe dell'articolo anche attraverso l'utilizzo della sinestesia: le sensazioni uditive si caricano di cromatismo, quasi a suggerire lo scardinamento dell'ordine che va

incrocio spuntano un paio di autocarri. Per lo più però si arrabbiano quando un ciclista sbuca da una traversa, oppure c'è un uomo che spinge un carro.

⁵⁶ Immagine estratta il 16/06/13 alle ore 22,03 dalla seguente pagina web: <http://einkofferinberlin.files.wordpress.com/2011/04/zwanziger-jahre-ampel.jpg>.

⁵⁷ Joseph Roth, *WI*, p.936.

⁵⁸ Traduzione: 'Potsdamer Platz non era più la fine ma il centro, Il suono lamentoso della tromba di un vigile risuona, ordina di arrestarsi e di proseguire, un ritrovo di tram, veicoli, che si comprimono l'un l'altro, un luccichio di toni, un cromatismo rumoroso, scrosciante e fragoroso, grida rosse, gialle e viola.'

a toccare vari livelli dell'esperienza, come, per l'appunto, quella sensoriale. In *Betrachtung über den Verkehr*⁵⁹ il traffico diviene „Wunde“, „Krankheit“:

„der Potsdamerplatz sieht aus wie eine große erbärmliche Risswunde der Stadt. Und Tag für Tag, Nacht für Nacht wühlen Arbeiter in dieser Wunde“⁶⁰ e nell'ultimo paragrafo del medesimo articolo viene utilizzato l'appellativo di „chronische Verkehrskrankheiten Berlins“: „malattie croniche del traffico di Berlino“. L'autore, che si definisce „Opfer des schlechten Verkehrs“, ‚vittima del cattivo traffico,‘ critica aspramente il malfunzionamento del traffico cittadino, toccando sistematicamente diversi problemi che contribuiscono a rendere pressoché impossibile la vita nell'ingarbugliata capitale tedesca.

“Seit einigen Monaten ist die Frage der Verkehrsregelung in Berlin in dem Maße aktuell, dass sie peinlich wird. [...] es schein mir, dass die Straßenbahnen eine weltstädtischen Verkehr unmöglich machen [...] sie sperren die Aussicht dem Passanten und verhindern, dass er heranfahrende Gefährte auf der gegenüberliegenden Straßenseite rechtzeitig bemerkt. Sie stehen, ohne sich rühren zu können, lange, bange Minuten und bilden eine Mauer mit kleinen Lücken, durch die man sich schon zwängen könnte, wenn man nicht fürchten müsste, von einem gedeckt heranfallenden Auto getötet zu werden.[...] Berlin hat sehr wenig geschulte Verkehrspolizisten[...] sie wirken nicht exakt und infolgedessen undeutlich und nicht verständlich. [...] in belebten und gar nicht abgelegenen Winkeln Berlins sieht es am Abend aus wie in den fernsten, tiefsten Provinz. Die Sparsamkeit des Magistrats hat viele Opfer gefordert. Am schlimmsten sind die langsamen Straßenreparaturen [...]“⁶¹.

⁵⁹ Joseph Roth, *WII*, p. 276.

⁶⁰ Traduzione: *‘la Potsdamer Platz sembra una grande, miserabile lacerazione della città. E giorno dopo giorno, notte dopo notte i lavoratori scavano in questa ferita.’*

⁶¹ Traduzione: *‘da qualche mese la questione della regolamentazione del traffico cittadino è divenuta attuale nella misura in cui è penosa.[...] Mi pare che i tram rendano impossibile un traffico cosmopolita.[...] Impediscono la visuale ai passanti e impediscono che i veicoli della parte opposta della strada siano notati per tempo. Essi se ne stanno fermi, senza potersi mescolare, per lunghi e spaventosi minuti e raffigurano un muro con piccoli vuoti, attraverso i quali ci si potrebbe premersi, se non di temesse di essere ammazzati da un auto coperta i passaggio. [...] Berlino ha ben pochi vigili addestrati. [...] Agiscono in maniera inesatta e quindi indistinta e non comprensibile. [...] la sera, in angoli animati e per niente remoti della città si vede come nella provincia più lontana e profonda. La parsimonia del magistrato ha provocato molte vittime. La cosa peggiore sono le lente riparazioni stradali.’*



Certamente Roth non fu l'unico a criticare il traffico berlinese, ad esempio come si legge nel libro *Berlino una breve storia*⁶³ con le seguenti parole, la baronessa di Spitzenberg avrebbe descritto una scena di traffico berlinese:

“il traffico nelle vie principali come Leipzigerstrasse o Friedrichstrasse è semplicemente assordante. Le vetture a elettricità e i tram formano una corrente ininterrotta, vetture di ogni genere, carretti, a due e a tre ruote sfilano uno di fianco all'altro, uno dietro l'altro e qualche volta persino sopra l'altro. Il frastuono di questi veicoli, il fischiare delle ruote fa scoppiare la testa. Gli incroci stradali sono opere d'arte per gli abitanti della città, una croce per i provinciali. La signora von Beulwitz racconta che quasi volevano abbracciarsi dalla gioia quando, dopo aver passato un incrocio del genere si sono ritrovati sani e salvi sull'isola pedonale!”

La drammaticità della scena è stata probabilmente in parte esagerata ma ben rende l'idea delle impressioni che potevano avere i cittadini del tempo. In questo, come nel prossimo frammento che riporterò si ripete l'idea del provinciale che non sopravvive al frastuono e alla frenesia del traffico cittadino. Lázló Moholy- Nagy, pittore, fotografo e regista legato al Bauhaus, coglie con grande intuizione il rapporto fra il quadro modificato della realtà esterna e il necessario diversificarsi della percezione, corrispondente a un differente approccio estetico.

⁶² Immagine che ritrae l'incrocio Friedrichstrasse e Leipzigerstrasse, estratta il 16/06/13 alle ore 22,07 dal seguente sito internet: https://www.in-die-zukunft-gedacht.de/icoaster/files/thumbs/_th_230x172_verkehr_bpk_30002928.jpg.

⁶³ Christian Härtel, *Berlino, una breve storia*, Berlin-Brandenburg, Berlin –edition 2006.

“Durch die Riesenentwicklung der Technik und der Großstädte haben unsere Aufnahmeorgane ihre Fähigkeit einer simultanen akustischen und optischen Funktion erweitert. Schon im alltäglichen Leben gibt es Beispiele dafür: Berliner queren den Potsdamer Platz. Sie unterhalten sich, sie hören gleichzeitig: die Hupen der Autos, das Klingeln der Straßenbahn, das Tuten der Omnibusse, das Hallo des Kutschers, das Sausen der Untergrundbahn, das Schreien des Zeitungsverkäufers, die Töne eines Lautsprechers usw. und können diese verschiedenen akustischen Eindrücke auseinanderhalten. Dagegen wurde vor kurzem ein auf diesen Platz verschlagener Provinzmensch durch die Vielheit der Eindrücke so aus der Fassung gebracht, dass er vor einer fahrenden Straßenbahn wie angewurzelt stehen blieb“⁶⁴.

La scena del provinciale “sbattuto” nel bel mezzo del Potsdamer Platz, in balia del feroce traffico di fronte al quale è incapace di reagire, ricorre anche nella poesia *Besuch vom Lande* di Erich Kästner. In essa si racconta, per l'appunto, in maniera scanzonata, il disorientamento di alcuni visitatori di campagna che si recano a Berlino. Questo ripetersi del medesimo tema, fa pensare a un vero e proprio *topos* letterario.

Besuch vom Lande

Sie stehen verstört am Potsdamer Platz.

Und finden Berlin zu laut.

Die Nacht glüht auf Kilowatts.

Ein Fräulein sagt heiser: "Komm mit, mein Schatz!"

Und zeigt entsetzlich viel Haut.

Sie wissen vor Staunen nicht aus nicht ein.

Sehen und wundern sich bloß.

Die Bahnen rasseln. Die Autos schreien.

Sie möchten am liebsten zu Hause sein.

Und finden Berlin zu groß.

⁶⁴ Lázlo Mohol- Nagy, *Malerei Photographie Film*, Monaco, Langen 1925, p.35. Traduzione di Antonella Gargano (Antonella Gargano, *Progetto Metropoli*, Silvy Edizioni (TN) 2002, p. 31.): “A seguito del gigantesco sviluppo della tecnica e della metropoli i nostri organi di percezione hanno allargato la loro capacità di svolgere una funzione simultanea acustica e ottica. Nella stessa vita quotidiana se ne trovano esempi: berlinesi che attraversano il Potsdamer Platz, intrecciano conversazioni, ascoltano contemporaneamente il rumore dei clacson delle auto, lo scampanellio dei tram, la tromba degli omnibus, il richiamo del cocchiere, il sibilo della metropolitana, le grida dei venditori di giornali, i suoni di un altoparlante ecc. E riescono a tenere distinte queste diverse impressioni acustiche. Per altro verso, poco tempo fa, un uomo sbattuto su questa piazza dalla provincia è rimasto a tal punto stordito dalla molteplicità delle impressioni che si è fermato come inchiodato davanti a un tram che passava.”

*Es klingt als ob die Großstadt stöhlt,
weil irgendwer sie schilt.
Die Häuser funkeln. Die U-Bahn dröhnt.
Sie sind das alles so gar nicht gewöhnt.
Und finden Berlin zu wild.*

Sie machen vor Angst die Beine krumm,
Und machen alles verkehrt.
Sie lächeln bestürzt. Und sie warten dumm.
Und stehn auf dem Potsdamer Platz herum,
bis man sie überfährt⁶⁵.

Anche il film in bianco e nero del 1927, girato dal regista Walther Ruttmann, *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt*⁶⁶, coglie la sensazione di spaesamento di fronte al caotico traffico cittadino. Come si legge in *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt- Charakteristika des neusachlichen Films*, il film presenterebbe elementi tipici della *Neue Sachlichkeit*: l'osservazione oggettiva, la restituzione della realtà, la rinuncia a un'analisi o a un'interpretazione e una particolare attenzione al mondo degli oggetti. Anche i temi principali di questa corrente sono riprodotti lungo il film: la metropoli, la tecnica e la massa.

⁶⁵ Traduzione: *'stanno frastornati sul Potsdamer Platz./ e trovano Berlino troppo rumorosa./la notte si accende nei kilowatt./ una donna dice con voce rauca: "vieni con me, bellezza!"/ e mette in mostra incredibilmente tanta pelle. // per lo stupore non sanno cosa fare./ se ne stanno lì e non fanno che guardare meravigliati./ i tram sferragliano. Le automobili stridono./ preferirebbero essere a casa./ e trovano Berlino troppo grande. // sembra che la metropoli si lamenti./ perché qualcuno la rimprovera./ le case scintillano. La metropolitana rimbomba./ non sono abituati a tutto questo./ e trovano Berlino troppo selvaggia./ per la paura piegano le ginocchia./ e sbagliano tutto./ sorridono confusi. E attendono intontiti./ e se ne stanno sul Potsdamer Platz./ finché non vengono investiti? (A. Gargano, op. cit., p. 51.)*

⁶⁶ L'idea dello sceneggiatore Carl Mayer fu realizzata nel 1927 dal regista Walter Ruttmann. Il 24 settembre 1927 ebbe luogo la Premiere del film, accompagnata da un'orchestra di 75 musicisti, diretta dal celebre compositore per film Edmund Meisel. La critica accolse il film con entusiasmo, definendolo "das größte, grundsätzlich wichtigste Filmereignis seit vielen Jahren" (Moritz Peer: *Berlin, die Sinfonie der Größstadt*, in: Töteberg, Michael (Hrsg.): Metzler Filmlexikon. Stuttgart/Weimar, 1995, p.22) . Nonostante gli innumerevoli giudizi positivi il film venne anche aspramente criticato, comedimostra la recensione di Siegfried Krakauer che vide nel film „ die Niedergang, die Erstarrung des deutschen Films" (Krakauer Siegfried: *Von Cagliari bis Hitler. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Films*. Hamburg 1958, p.120.)



67

Nella sinfonia d'immagini che riproducono con dinamismo ritmico la vita urbana, Berlino è l'assoluta protagonista. Spaccati di quotidianità che descrivono un'intera giornata nella giovane metropoli si susseguono nel film, componendo un mosaico multiforme, emblema della miriade di energie in movimento che animano il ritmo cittadino. Il *Leitmotiv* del film è la velocità, ben simboleggiata dalla locomotiva; in particolare nel III atto del film, è raffigurato il traffico stradale: veicoli di ogni genere si susseguono e incrociano a

ritmo incalzante e, nonostante il tentativo dei vigili di regolare questo ammassarsi impetuoso di mezzi di trasporto, l'attraversamento della carreggiata da parte dei pedoni appare un'impresa quasi eroica, questi, infatti, si trovano costretti a lanciarsi letteralmente in strada, tentando la sorte e rischiando la vita.

Stupefatto il protagonista del celebre romanzo di Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, appena uscito dal penitenziario, osserva il nuovo volto della città a bordo di un tram.

“Il tram prese una curva, si pararono in mezzo alberi, case,. Strade movimentate, gente che scendeva e saliva. [...] Negozi di scarpe cappellerie, lampade elettriche, osterie [...] I tram facevano un gran rumore e scampanellavano, le facciate delle case correvano una dietro l'altra senza fine. [...]”⁶⁸.

⁶⁷ Immagine estratta alle ore 12.20 del 23.05.13 dal seguente sito internet:
http://kinoservice.de/sites/default/files/styles/poster_zoom/public/poster/berlin_-_sinfonie_einer_grossstadt.jpg?itok=EJeoWLXv

⁶⁸ Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, Milano, edizione BUR 1995, pp. 20-21.

L'uomo in un mondo di macchine

Le enormi trasformazioni cittadine, ad ogni modo, non riguardavano solo il piano urbanistico, bensì anche quello sociale. In questo senso, quello della Repubblica di Weimar sarebbe considerato da Hughes, nell'introduzione al libro *Facing Modernity*⁶⁹, un periodo storico emblematico per l'osservazione degli effetti che la modernizzazione ebbe sulla società; il ventesimo secolo è valutato dal critico come la terza fase finale di quel processo chiamato "modernità": cultura e identità non sono più viste come certezze invariabili in un'epoca segnata da industrializzazione, da crescenti migrazioni e da guerre. Le enormi conquiste tecniche e la progressiva divisione del lavoro sono direttamente proporzionali a una frammentazione della realtà che portano a una traumatica sensazione d'insensatezza e di smarrimento. Il singolo cittadino, infatti, si sentiva come una rotellina intercambiabile di un macchinario altamente tecnologico; sensazione che trapela nettamente in un passo del celebre articolo di Roth *Bekanntnis zum Gleisdreieck*:

“Deshalb ist alles Menschliche in diesem metallenen Bereich klein und schwächlich und verloren, reduziert auf die ihm angemessene Bedeutung eines bescheidenen Mittels zu stolzem Zweck (...)winzig ist der Mensch, in diesem Zusammenhang nur wichtig als Mechanismus. Seine Bedeutung ist nicht größer als die eines Hebels, seine Wirksamkeit nicht weitreichender als die einer Weiche. In dieser Welt gilt jede menschliche Ausdrucksmöglichkeit weniger als die mechanische Zeichengebung eines Instruments. Wichtiger als ein Arm ist hier ein Hebel, mehr als ein Wink ein Signal, hier nützt nicht das Auge, sondern die Laterne, kein Schrei, sondern der heulende Pfiff des geöffneten Ventils, hier ist nicht die Leidenschaft allmächtig, sondern die Vorschrift, das Gesetz“⁷⁰.

⁶⁹ Jon Hughes, *Facing Modernity*, op. cit., p.2.

⁷⁰ Joseph Roth, *WII*, p.219, Traduzione: 'perciò tutto ciò che è umano in questo contesto metallico è piccolo e debole e smarrito. Ridotto al significato su misura per lui di un semplice mezzo di un feroce scopo. [...] L'uomo è minuscolo in questo rapporto è importante solo come meccanismo. La sua importanza non è superiore a quella di una leva, la sua efficienza non supera quella di uno scambio ferroviario. In questo mondo qualsiasi possibilità di espressione umana vale meno della segnalazione meccanica di uno strumento. Qui più importante di un braccio è una leva, più di un cenno un segnale, qui non è utile l'occhio ma la lanterna, non il grido ma il fischio ululante di una valvola aperta, qui la passione non è onnipotente, ma la prescrizione, la legge.'



71

Tale alienazione dell'individuo generò tra la popolazione urbana paure e provocò rifiuto e odio nei confronti della metropoli. Berlino sarebbe un “*Moloch*”⁷² senz'anima che travolge l'individuo, accusa sollevata ancora prima della Grande Guerra nella lirica degli espressionisti⁷³ e che non si azzittì nemmeno in seguito, durante gli anni venti. Georg Heym, uno dei più importanti esponenti del primo espressionismo tedesco⁷⁴ dedicò diverse liriche a Berlino, come testimoniano il ciclo di liriche su Berlino o la poesia *Der Gott der Stadt*. In quest'ultima poesia del 1910, in particolare, viene espressa

⁷¹ Immagine estratta il 16/06/13 alle ore 23.11 dalla seguente pagine Web. [http://www.google.de/imgres?q=gleisdreieck+anni+20&client=opera&hs=1Kg&sa=X&channel=suggest&tbm=isch&tbnid=5Y5A4jdOa5X4tM.&imgrefurl=http://www.moeckernkiez.de/planungsstand/dergleisdreieckpark/&docid=kVkTmE55H2nSM&imgurl=http://www.moeckernkiez.de/fileadmin/media/Bilder/gleisdreieck-](http://www.google.de/imgres?q=gleisdreieck+anni+20&client=opera&hs=1Kg&sa=X&channel=suggest&tbm=isch&tbnid=5Y5A4jdOa5X4tM.&imgrefurl=http://www.moeckernkiez.de/planungsstand/dergleisdreieckpark/&docid=kVkTmE55H2nSM&imgurl=http://www.moeckernkiez.de/fileadmin/media/Bilder/gleisdreieck-luftbild1910.jpg&w=448&h=250&ei=bym-UZbAcbtsgbum4CQAQ&zoom=1&iact=hc&vpx=2&vpy=230&dur=229&hovh=168&hovw=301&tx=165&ty=63&page=1&tbnh=142&tbnw=248&start=0&ndsp=20&ved=1t.429.r.0.s.0.i.83&biw=1333&bih=531)

[luftbild1910.jpg&w=448&h=250&ei=bym-UZbAcbtsgbum4CQAQ&zoom=1&iact=hc&vpx=2&vpy=230&dur=229&hovh=168&hovw=301&tx=165&ty=63&page=1&tbnh=142&tbnw=248&start=0&ndsp=20&ved=1t.429.r.0.s.0.i.83&biw=1333&bih=531](http://www.moeckernkiez.de/fileadmin/media/Bilder/gleisdreieck-luftbild1910.jpg&w=448&h=250&ei=bym-UZbAcbtsgbum4CQAQ&zoom=1&iact=hc&vpx=2&vpy=230&dur=229&hovh=168&hovw=301&tx=165&ty=63&page=1&tbnh=142&tbnw=248&start=0&ndsp=20&ved=1t.429.r.0.s.0.i.83&biw=1333&bih=531)

⁷²Duden riporta la seguente definizione del termine. “*grausame Macht, die immer wieder neue Opfer fordert und alles zu verschlingen droht.*”

⁷³ “L'espressionismo è una corrente marginale ed emarginata, una controcultura che si autodefinisce una clique e che non può che stare quindi in un rapporto reciproco di frizione con la città. D'altra parte proprio lo specifico berlinese di questa avanguardia è costituito in larga misura dalla sua sostanza metropolitana, dal suo incontro entusiastico e, insieme, dal suo scontro violento con la città: una città (Berlino) la cui fisionomia stava vivendo proprio in quegli anni profonde modificazioni nel processo di trasformazione in grande capitale.” (Antonella Gargano, *Progetto Metropoli*, Silvy Edizioni (TN) 2002, p 14).

⁷⁴ In particolare di lui si legge: “la città corrotta di Baudelaire è mitizzata in lui, con tutte le brutture e tutti gli orrori delle fabbriche e degli ospedali, come città su cui troneggiano mostruosi demoni, i demoni dell'industrialismo e della guerra, per la quale l'industrialismo lavora: la città moderna e la guerra nascono dallo stesso grembo.” (Ladislao Mittner, storia della letteratura tedesca, TomoII, Einaudi Editore, Torino, 1971.)

l'idea di un cupo Baal-Moloch che vigila sulla moderna metropoli come un demone assetato di sangue.⁷⁵

Der Gott der Stadt

Auf einem Häuserblocke sitzt er breit.
Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.
Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
Die letzten Häuser in das Land verirrn.

Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal,
Die großen Städte knieen um ihn her.
Der Kirchenglocken ungeheure Zahl
Wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer.

Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik
Der Millionen durch die Straßen laut.
Der Schlote Rauch, die Wolken der Fabrik
Ziehn auf zu ihm, wie Duft von Weihrauch blaut.

Das Wetter schwelt in seinen Augenbrauen.
Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt.
Die Stürme flattern, die wie Geier schauen
Von seinem Haupthaar, das im Zorne sträubt.

Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust.
Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt
Durch eine Straße. Und der Glutqualm braust
Und frißt sie auf, bis spät der Morgen tagt⁷⁶.

⁷⁵ Il dio evocato nella poesia, dai tratti loschi serba l'eco del Baal semitico (istintuale dio dell'uragano e della fecondità) e del signore del vento, venerato nell'area mesopotamica. (Anna Chiarloni e Ursula Isselstein, poesia tedesca del novecento, Einaudi Editore, Torino, 1990).

⁷⁶ Traduzione: Il dio della città. //sopra un blocco di case sta seduto,/ gli cingono la fronte i venti neri./ E guarda irato dove laggiù, sperduti,/ si confondono gli ultimi quartieri. // Accende il rosso ventre a Baal, la sera, / e le grandi città stanno in ginocchi/ a lui d'intorno. Innumeri ritocchi/ Salgon dalla marea di torri nera . // danza di coribanti per le strade/ rimbomba il ritmo della folla. Denso/ di ciminiere e fabbriche a lui sale/ il fumo come nuvola d'incenso.// sulle sue sopracciglia il tempo abbuia. / nella notte è stordita ormai la sera./ Intorno alla sua chioma, irta di furia, / come avvoltoio rotea la bufera./ nel buio tende il pugno massiccio./ Lo scuote. Un mar di fuoco avvampa intorno/ per una via crepita il fumo arsiccio/ e la divora finché spunta il giorno. (traduzione di Giulio Schiavoni, tratta da *Poesia Tedesca del Novecento*, Torino, Einaudi Editore 1990, pp. 60,61)

Accanto alle critiche rivolte alla metropoli moderna, si affermava sempre più un culto moderno attorno al *“Tempo”* e a migliaia si entusiasmavano dei nuovi record di velocità legati a corse di auto e al traffico aereo. Ritmo veloce divenne un atteggiamento alla moda, contro il quale Roth si scagliò ripetutamente e instancabilmente nei suoi articoli.

Alla *Geschwindigkeit* che caratterizza la metropoli sembra opporsi la *Langsamkeit*, la tranquillità, caratteristica dello scorrere della vita nelle città provenzali, descritta nel libro *Die weißen Städte*. Qui il tempo sembra fermarsi a tratti, innescando una sorta di dimensione atemporale, radicata nel ricordo del passato e che sembra estranea alle conquiste del progresso e della storia.

„Wie friedlich und ahnungslos ist unten noch alles! Wie wenig weiß diese Welt von den Lawinen, die langsam heranrollen“⁷⁷!

A Berlino, nel mondo occidentale moderno, dove si ha la sensazione di essere “gefangen in einem Land, in dem die Empfindsamkeit ebenso groß ist wie das technische Bewusstsein“⁷⁸, dominano la tecnologia e la velocità, mentre la presenza di richiami al mondo moderno è percepita dal narratore delle città bianche come un'intrusione, in quel mondo senza tempo. Ad esempio il narratore così scrive su Vienne.

“Nichts von den Neuerungen der Zeit drang in ihre tauben Mauern. Sie schloss sich zu, hörte nichts mehr, sah nichts mehr und ließ nichts mehr ein“⁷⁹.

Al narratore pare singolare ritrovare, in questa cittadina, una ferrovia, come conferma il seguente passaggio:

„Nachdem ich drei Tage in Vienne gelebt hatte, erschien es mir merkwürdig, dass ich hierher mit der Eisenbahn gekommen war. Seltsam, seltsam, dass hier ein Bahnhof stand, dass man manchmal den piff einer Lokomotive hörte. Was wollte hier ein Zug“⁸⁰?

⁷⁷ Joseph Roth, *WII*, p. 456, traduzione di Fabrizio Rondolino. ‘come tutto nel Sud è pacifico e ignaro! Quanto poco sa quel mondo delle valanghe che lentamente rotolano verso di noi!’

⁷⁸ Joseph Roth, *WII*, p.455, traduzione di Fabrizio Rondolino. “ prigionieri di un paese in cui la sensibilità va di pari passo con l’orgoglio per il progresso tecnico.”

⁷⁹ Joseph Roth, *WII*, p. 464, traduzione di Fabrizio Rondolino. “non c’è innovazione che sia riuscita a farsi largo tra le sue sorde mura. Si è rinchiusa in se stessa Vienne, non ha più ascoltato, non ha più visto, non ha più lasciato trapelare nulla.”

⁸⁰ Joseph Roth, *WII*, p. 464. Traduzione di Fabrizio Rondolino. “dopo essere stato a Vienne per tre giorni, mi è parso singolare esserci venuto con la ferrovia. Strano che qui sia sorta una stazione, e che a volte si oda il fischio di una locomotiva. Che faceva un treno da queste parti?”

Certamente ben altra è la situazione che regna nella metropoli berlinese, dominata dalle macchine. Citiamo ancora una volta il celebre articolo *Bekanntnis zum Gleisdreieck*⁸¹:

“Eiserne Landschaft« ist vielleicht das Wort, das den Tummelplätzen der Maschinen gerecht wird. Eiserne Landschaft, großartiger Tempel der Technik unter freiem Himmel, dem die kilometerhohen Schlote der Fabriken lebendigen, zeugungsträchtigen, Bewegung fördernden Rauch darbringen. Ewiger Gottesdienst der Maschinen, im weiten Umfang dieser Landschaft aus Eisen und Stahl, deren Ende kein menschliches Auge sieht, die der graue Horizont umklammert“⁸².

Un paesaggio di metallo quindi, come dimostrano le seguenti espressioni, disseminate lungo l'articolo: “Eiserne Landschaft”, “Landschaft aus Eisen und Stahl”, “in diesem metallenen Bereich”, “die Landschaft bekommt eine eiserne Maske”; quest'ultima frase sarebbe particolarmente emblematica anche per il fatto che conclude l'articolo, trovandosi situata, quindi, in una posizione di rilievo. Il metallo potrebbe essere considerato, a mio avviso, una metafora del progresso della tecnica, delle macchine, del futuro, di un mondo meccanico e morto, in cui l'uomo si sente alienato e non trova posto per i propri sentimenti.

Ben altro materiale domina nelle descrizioni delle città bianche, la pietra, simbolo invece di una continuità armoniosa tra insediamento umano e natura circostante. Scorrendo lungo le pagine di *Die weissen Städte* si ha infatti la sensazione che le costruzioni di pietra che formano le cittadine provenzali non solo non violentino il paesaggio, costituito in gran parte dalla stessa pietra su cui sono adagate, ma addirittura sembrano rispettarlo. Architettura e ambiente hanno stretto un patto di fratellanza e costituiscono un'unità. L'uomo pare prendere rispettosamente in prestito dalla terra il materiale necessario per ergere le proprie opere architettoniche per poi concederle quasi in dono a quella stessa terra che le accoglie gioiosamente. S'instaura tra l'altro una sorta di

⁸¹ Michael Bienert ci informa nelle note al suo libro *“Joseph Roth in Berlin”* che *Gleisdreieck* che nel 1902 presentava la prima linea metropolitana, venne sostituito nel 1913 dall'odierno incrocio ferroviario. Il nome si riferirebbe ai circostanti spazi di manovra dell'autopista . agli inizi degli anni '20 molti autori vedevano in questo paesaggio di ferro un simbolo del traffico metropolitano e il segno premonitore di una nuova epoca.

⁸² Joseph Roth, *WII*, p.219. traduzione: “Paesaggio di ferro è forse la parola che rende giustizia al punto di ritrovo delle macchine. Paesaggio di ferro, grande tempio della tecnica a cielo aperto al quale i fumaioli kilometrici delle fabbriche porgono un fumo fomentato dal movimento vivace e pregno. Eterno servizio divino delle macchine nell'estesa grandezza di questo paesaggio di ferro e acciaio, la cui fine non può esser vista da alcun occhio umano, e che abbraccia il grigio orizzonte.”

parallelismo tra le città bianche, attributo cromatico dovuto alla presenza di quella pietra imbevuta di luce e di sole, e la fredda metropoli, resa grigia dal ferro, dall'acciaio, dall'asfalto e dal fumo.

Dalle descrizioni delle città bianche traspare non solo il senso di un'armonica simbiosi tra città e natura, ma anche una sorta di affetto, quasi un bisogno di reciproco completamento; il narratore scrive, ad esempio, a proposito di *Vienna*:

“Die Stadt wuchs in das Land hinein, und das Land schmiegte sich an die Stadt. Natur und Kunst waren einander ebenbürtig. Des Menschen Hand schuf aus dem Material der Erde. Nirgends war das Material vergewaltigt. Es unterwarf sich freudig dem Willen des Menschen“⁸³.

„Die Mauern der Festung sind unregelmäßig. Sie folgen den Launen des Felsens. Es ist eine fast demütige Nachgiebigkeit der Natur gegenüber“⁸⁴.

Come si può cogliere da quest'ultimo passaggio, tratto dal capitolo dedicato ad Avignone, l'arrendevolezza della natura di fronte all'uomo, non arriva a diventare sottomissione impari ma sembra quasi essere vicendevole: anche l'opera dell'uomo si adegua a quello che è il carattere irregolare della natura, per non sovrastarla e per non imporle il proprio dominio.

In Les Baux sembra quasi che la stessa roccia, sovrana del paesaggio, abbia generato e custodito le rovine del castello:

“Es sind keine Ruinen in der üblichen Bedeutung. Sondern es ist die Rückkehr des Steins zum Stein. Kreide war einmal ein Schloß und ist wieder Kreide“⁸⁵.

Nel sud della Francia gli insediamenti umani non dominano la natura fino ad annullarla. Non vi è alcun tentativo dell'uomo di competere con la grandezza della natura, come invece accade nelle metropoli. Le colline racchiudono Vienna senza comprimerla, il

⁸³ Joseph Roth, *WII*, p. 463. Traduzione di Rondolino: *‘La città cresceva in direzione della campagna e la campagna si stringeva affettuosamente alla città. Natura e arte godevano degli stessi diritti. L'uomo usava per le sue creazioni la materia che la terra gli offriva. Da nessuna parte si faceva violenza alla materia. Essa si sottometteva con gioia alla volontà degli uomini.’*

⁸⁴ Joseph Roth, *WII*, p. 478. Traduzione di Rondolino: *‘Le mura delle fortificazioni sono irregolari, seguono i capricci della roccia. È un'arrendevolezza quasi umile di fronte alla natura.’*

⁸⁵ Joseph Roth *Werke II*, p. 483. Traduzione di Rondolino: *‘Non sono rovine nel senso tradizionale della parola. Questo è il ritorno della pietra alla pietra. Il gesso che fu un castello e ora è di nuovo gesso. Il castello era immerso totalmente tra le rocce. La roccia lo aveva generato e per qualche secolo tenuto nel proprio grembo. Ora la roccia è di nuovo roccia. Cresce di nuovo e soffoca le forme del castello.’*

Rodano e la Saona abbracciano Lione “come un bene prezioso che non lasceranno mai più”; IL castello di Les Baux sembra essere stato generato dalla stessa roccia che lo conservò dapprima nel suo grembo; il cielo sembra una tela protettrice che avvolge la cittadina. Tournon forse è un’eccezione, racchiusa tra un fiume e una collina, presenta un’aria claustrofobica e le case sembrano impigliate, la città sembra prigioniera.

Le grandiose costruzioni dell’uomo nella metropoli moderna paiono a Roth il prodotto dell’arroganza dell’uomo che sembra quasi voler innalzarsi a Dio, sostituendosi a esso. Sembra inoltre voler competere con la natura, sfidandone le leggi. Le costruzioni dell’antichità danno invece l’impressione di conservare quell’umanità che a quelle moderne è assente.

“Ich hatte das Gefühl, daß der Mensch einer kolossalen Arena gegenüber immer noch Mensch ist, aber im Augenblick eines Wolkenkratzers zur Ameise herabsinkt. Wie kommt es, daß man auf dem weiten römischen Platz nicht verloren ist wie auf einem modernen Boulevard? Die römische Größe ist nicht gigantisch, sondern menschlich. Rom misst nach irdischen Maßen. Die Größe und Monumentalität haben einen "humanen« Charakter“⁸⁶.

Il tema “uomo- natura”, spesso toccato negli articoli su Berlino esprime, per lo più, una lotta impari in cui la natura, reificata e deturpata nella città, è ridotta a mera “decorazione”, a un “abbellimento” dalla banale funzione estetica. A Berlino dominano l’asfalto, le macchine e la città stessa assume le sembianze di macchina gigantesca .

Nell’articolo *Wolkenkratzer*, comparso nel “*Berliner Börsen-Courier*” il 12.03.1922⁸⁷, Roth affermerebbe che il progresso della tecnica avvicinerrebbe l’uomo alla natura. In realtà il messaggio che l’autore vuol fare trapelare dall’articolo sarebbe l’esatto contrario. Roth esagera intenzionalmente nel descrivere questa ritrovata unità tra l’uomo e la natura. È a dir poco paradossale pensare che attraverso la costruzione di un grattacielo, simbolo della città moderna e del progresso, l’uomo si avvicini alla natura. Leggendo il seguente articolo si percepisce chiaramente il tono ironico utilizzato da Roth.

⁸⁶ Joseph Roth, *WII*, p. 463. Traduzione di Rondolino: ‘La mia sensazione era quella che oggi l’uomo di fronte ad un anfiteatro colossale, resta pur sempre un uomo, mentre al cospetto di un grattacielo si riduce a formica. Come mai nella grande piazza romana non ci si sente perduti come in mezzo a un moderno boulevard? La grandezza romana non è titanica ma umana. Roma misura con un metro terreno. La grandezza e la monumentalità hanno un carattere “umano.”

⁸⁷ Joseph Roth, *WI*, p. 765.

“Der Wolkenkratzer beutet einen jener Gipfel technischer Entwicklung, auf dem die Nüchternheit der Konstruktion bereits überwunden ist und sich der Romantik des Natürlichen zu nähern beginnt. Die Wolke, fernes, wunderbares Rätsel der Schöpfung, Gottes Segen und Fluch, Leben und Vernichtung spendendes Mysterium, vom primitiven Menschen angebetet und gefürchtet, wird bewohnbar und sozusagen häuslich. Wir werden uns in den Wolken behaglich einrichten. Wir werden ihnen Kunde bringen von der Lächerlichkeiten und den ernsthaften Dingen dieser Erde. Sie werden das Klappen der Schreibmaschinen hören und das Klingeln der Telefonapparate; die Geräusche der Zentralheizung und das Tropfen der Wasserleitung. [...] Was wie ein Krieg gegen die Elemente aussieht, ist ein Bündnis mit den Elementen. Mensch und Natur werden wider eins. Und in den Wolkenkratzern wohnt die Freiheit ebenso wie auf den Bergen“⁸⁸.

In generale, gli abitanti della metropoli si sentono estraniati dal loro ambiente circostante, come si legge nell'articolo *Fährt an den Häusern*⁸⁹:

“es ist immer eine unsichtbare, undurchdringliche, fremde Atmosphäre zwischen ihnen selbst und ihrer Nebenwelt“⁹⁰.

Nella città moderna, il rapporto tra l'uomo e la natura non è più di alleanza, come nel caso di Le città bianche, ma di sottomissione: la natura negli articoli di Roth su Berlino è reificata, resa oggetto di consumo. A questo proposito citerei un altro celebre articolo di Roth: *Spaziergang*, pubblicato il 24.05.1921 nel *Berliner Börsen- Courier*. Roth scrive:

“(...) denn auch unser Verhältnis zur Natur ist ein unwahres geworden. **Sie hat nämlich einen Zweck bekommen.** Ihre Lebensaufgabe ist **unser Amusement.** Sie besteht nicht mehr ihretwegen. **Sie besteht eines Zweckes wegen.** Sie hat im Sommer Wälder, in denen man schlummern kann,

⁸⁸ Joseph Roth, *WIII*, p. 115. Traduzione: ‘il grattacielo è una di quelle vette dello sviluppo tecnologico nel quale la sobrietà della costruzione è già superata e comincia ad avvicinarsi al romanticismo della natura. Le nuvole, lontani e meravigliosi misteri della creazione, benedizione e maledizione di Dio, vita e distruzione del mistero, adorate e temute dagli uomini primitivi, diventano vivibili e per così dire costruibili. Ci sistemeremo comodamente nelle nuvole. Vi porteremo notizie delle ridicolaggini e delle cose serie di questa terra. Ascolteranno il ticchettio delle macchine da scrivere e lo squillare dei telefoni; i rumori del riscaldamento centrale e lo sgocciolare dell'acquedotto. sarà una sorta di ritorno dell'uomo complicato all'origine della forza della natura. [...] ciò che sembrava una guerra contro gli elementi è in realtà un'alleanza con gli elementi. Uomo e natura diventano di nuovo un tutt'uno. E nel grattacielo regnerà libera allo stesso modo che nelle montagne.’

⁸⁹ Berliner Börsen-Courier, 23.04.1922, *WI*, p793

⁹⁰ Traduzione di Vittoria Schweizer: ‘c'è sempre un'invisibile, impenetrabile atmosfera di estraneità tra loro e il mondo esterno.’

See zum Rudern, Wiesen zum Abgebrannt werden, Sonnenuntergänge zum Entzücken, Berge für die Touristik und Schönheiten für den Fremdenverkehr. Sie kam in den Baedeker⁹¹.

Nell'articolo si accende una critica alla visione del mondo e alla maniera di vivere dell'uomo occidentale moderno che riduce la natura a mero ornamento:

«Menschen, die ich zum Naturgenuß wandern sehe, begreife ich nicht. Der Wald ist keine Diele. »Erholung« ist keine Notwendigkeit, wenn sie das bewußte **Ziel** des Wanderers ist. Die »Natur« ist keine Einrichtung. Der Westeuropäer wandert in die »Natur« hinaus, wie er zu einem Kostümfest geht⁹².

Anche nell'articolo "*Fahrt an den Häusern*" ritorna questo tema della natura che assume uno scopo utile all'uomo, infatti il testo si conclude con le seguenti parole:

[...] deshalb hat jeder hier seinen **Zweck**, und selbst das Animalische ist nutzbringend verwendet. Kein Fliederbaum in einem Hinterhof, der nicht trocknende Wäsche schleppte. Das macht das Traurige dieser Höfe. Wie selten ein Baum, der nur blüht, keinen **Zweck** hat, als auf Regen und Sonne zu warten und beides genießend zu empfangen, und Dolden trägt, blaue und weiße⁹³.

Ricorre, negli ultimi passaggi presi in esame, l'idea che la natura sia stata caricata di uno scopo, o meglio l'uomo le conferisca un fine riducibile in ultima analisi al suo piacere personale, al suo sollazzo.

La natura, incorporata nella metropoli, è vista dall'autore come un qualcosa di artificiale, proprio perché portatrice di uno scopo pratico per l'uomo e perché la sua presenza nelle aiuole ai bordi delle strade o nei giardini è stata, per così dire, progettata, è frutto

⁹¹ Joseph Roth. *WI*, p. 566. Traduzione di Vittoria Schweizer: «[...] poichè anche il nostro rapporto con la natura ha perso di autenticità. Questa ha infatti ricevuto uno scopo; il suo scopo nella vita è il nostro divertimento. Non esiste più per se stessa, esiste per soddisfare uno scopo in estate ha boschi per sonnecchiare, laghi per remare, stoppie per essere bruciate, tramonti per mandarci in estasi, montagne per fare giri turistici e luoghi di attrazione per escursioni e gite. La natura la troviamo nel Baedeker.»

⁹² Traduzione di Vittoria Schweizer: «non capisco la gente che vedo passeggiare per godersi la natura. Il bosco non è un marciapiede. Il riposo non è una necessità se è lo scopo intenzionale del viandante. La natura non è un'istituzione. L'europeo occidentale va nella natura come se andasse a un ballo in maschera.»

⁹³ *Berliner Börsen- Courier*, 23.04.1922 *WI*, p.793. traduzione di Vittoria Schweizer: «Perciò qui tutti hanno uno scopo, persino gli animali vengono impiegati in modo proficuo. Non c'è un albero di lillà in un cortile che non sorregga la biancheria stesa. Questo è ciò che rende tristi quei cortili: com'è rara una pianta che se stia lì solamente a fiorire, con i suoi boccioli bianchi e blu, e senza altro scopo che quello di aspettare la pioggia e il sole, accogliendoli entrambi e godendo di loro.»

della sua volontà e della sua opera. Nell'incipit dell'articolo *Der Kurfürstendamm si legge*:

„Ich beneide die Straßenbahnen, die flott und frisch über grüne Rasen in der Mitte der Fahrbahn dahin gleiten dürfen. Eigens für sie hat man die Rasen angelegt, als wären sie Tiere, aus der saftigen grünen Natur nach Berlin gebracht, und als müßte man ihnen, ähnlich wie den Tieren im Zoologischen Garten, ein kümmerliches Bißchen von ihrem Milieu vortäuschen“⁹⁴.

⁹⁴Roth, *WIII*, p.98. traduzione di Vittoria Schweizer: ‘*Invidio il tram che svelto e vivace può scivolare sopra ai prati verdi nel mezzo della carreggiata. Quei prati sono stati messi lì apposta per loro, come fossero animali trasportati a Berlino dalla solenne natura selvaggia e quasi si dovesse simulare miseramente un po’ del loro ambiente originario, come per gli animali del giardino zoologico.*’

Atteggiamento sociale nella metropoli

Accanto alle trasformazioni socioculturali che ebbero già inizio nel diciannovesimo secolo, cominciarono ad affermarsi delle patologie dovute proprio all'esperienza della grande città che divenne il luogo del manifestarsi delle conseguenze dell'economia monetaria moderna. I grandi critici della modernità portano alcuni esempi. Marx parla di *Entfremdung*, Weber di *Sinnverlust*, Durkheim di *Anomie* e Simmel di *Quantifizierung/ Gleichgültigkeit*⁹⁵.

A proposito dell'analisi simmeliana, egli rileva nell'atteggiamento degli abitanti della metropoli un'indifferenza totale, un atteggiamento "*blasé*" verso la vita, dovuto alla cessazione della reazione dei nervi, portati al limite della loro reattività; in questo caso l'individuo finisce quindi con l'essere incapace a reagire con l'energia richiesta a sensazioni nuove. L'essenza dell'essere *blasé* consiste nell'attutimento della sensibilità rispetto alle differenze delle cose [...] il significato e il valore delle cose stesse sono avvertiti come irrilevanti"⁹⁶.

"Das Wesen der Blasiertheit ist die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge , nicht in dem Sinne, dass sie nicht wahrgenommen würden, wie von dem Stumpfsinnigen, sondern so, dass die Bedeutung und der Wert der Unterschiede der Dinge und damit der Dinge selbst als nichtig empfunden wird"⁹⁷.

Nell'articolo *Fahrt an den Häusern* del 1922 si legge un passaggio che, a mio parere, potrebbe essere ricondotto a questa idea di atteggiamento *blasé*, gli abitanti delle case adiacenti alla linea ferroviaria vengono caratterizzati da un'indifferenza verso ciò che li circonda, in reazione ad un eccessivo bombardamento di stimoli a cui sono quotidianamente sottoposti; essi, infatti, vivendo vicino alla stazione ferroviaria, sono "abituati" a questo eterno via vai di treni e di destini estranei che, per qualche secondo, buttano l'occhio dentro le loro case, per poi sparire senza lasciare traccia.

⁹⁵ Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, Hamburg, Junius Verlag GmbH 2010, p.33.

⁹⁶ Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, op. cit., p. 43.

⁹⁷ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1995, p.

“Wie merkwürdig ähnlich die Menschen einander sind, die in den Häusern an der Stadtbahn wohnen.[...] Sie haben alle ein bisschen Lärm in der Seele von dem ewigen Geknatter und Poltern der Züge, und **sie sind gar nicht neugierig**, denn sie haben sich dran gewöhnt, dass jede Minute ungezählte fremde Schicksale an ihnen vorübergleiten, ohne eine Spur zu hinterlassen“⁹⁸.

Simmel scrive nel suo saggio *Die Großstädte und das Geistesleben*:

„Die psychologische Grundlage, auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht“⁹⁹.

Il sociologo analizza un'altra patologia tipica della vita urbana, la nevrosi, caratteristica dell'epoca moderna, causata dalla “accresciuta distanza dalla natura cui ci ha condotto la vita urbana, basata sull'economia monetaria”; essa sarebbe, come dicevo, la causa del rapido e ininterrotto mutare degli stimoli esterni e interni, come il ritmo, “il costante bombardamento dei sensi con impressioni nuove e sempre in mutamento”. La personalità non può più sostenere quest'enorme quantità di stimoli e urti, divenendo nevristenica, in una sorta di “fobia del contatto”, nel tentativo di creare una distanza tra se stessa e il suo ambiente fisico e sociale; tale distanza psicologica diviene necessaria per riuscire a sopportare “l'affollamento incalzante” e il “disordine variegato della comunicazione metropolitana”. La vita metropolitana sarebbe vista come polo antitetico alla vita rurale. La “distanza psicologica”, individuata da Simmel come arma per sopravvivere alla modernità, può assumere la forma dell’“agorafobia” e dell’“ipersensibilità”¹⁰⁰.

„Die psychologische Grundlage, auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt, ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und unterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht“¹⁰¹.

⁹⁸ Joseph Roth, *WI*, p. 793-4. Traduzione di Vittoria Schweizer: ‘ è strano come le persone che abitano nelle case lungo la ferrovia urbana siano tanto simili tra loro [...] in tutti loro c'è un po' di disordine nell'animo a causa del costante scoppiettio e strepito dei treni, e non sono affatto curiosi, abituati come sono al fatto che a ogni minuto innumerevoli destini sconosciuti scorrono loro davanti senza lasciare alcuna traccia.’

⁹⁹ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1995, p. 116. Traduzione: ‘la base psicologica su cui si erge il tipo delle individualità metropolitane è l'intensificazione della vita nervosa, che è prodotta dal rapido e ininterrotto avvicinarsi d'impressioni esteriori e interiori.’

¹⁰⁰ G. Simmel, *Soziologische Ästhetik*, op. cit. p. 78.

¹⁰¹ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, op.cit., p. 116.

Anche Roth descrive lo stato di salute mentale dei cittadini berlinesi, definendoli “Geisteskranke”, pazzi proprio per il fatto di accettare quel mondo soggetto a cambiamenti tanto violenti; paradossalmente, al contrario di questi, proprio i pazienti dei manicomi che temono di ritornare fuori, nella giungla metropolitana, sono ritenuti sani dall'autore. È da pazzi riconoscersi e riuscire a vivere in quel mondo.

“In den privaten Sanatorien Berlins leben die Geheilten- aus Furcht vor der inzwischen gewaltig veränderten Welt, in der sich nur noch ein Verrückter auskennt. Ihre Furcht ist nicht mehr krankhaft, sondern eben sehr normal. Sie sind so vernünftig, dass sie nur im Irrenhaus leben können und nirgends sonst”¹⁰².



103

¹⁰² Joseph Roth, *WI*, p. 930. Traduzione: ‘nei sanatori privati di Berlino vivono i risanati- per paura del mondo che frattanto è mutato violentemente e nel quale solo un pazzo potrebbe riconoscersi. Il loro timore non è più patologico, bensì addirittura molto normale. Sono così assennati da poter vivere solo all’interno di un manicomio e in nessun altro luogo.’

¹⁰³ Georg Grosz, *Metropolis*, 1916-1917. Oggi è esposto al museo Thyssen-Bornemisza di Madrid. Immagine estratta il 27/08/13 dalla seguente pagina web: <http://cultura.biografieonline.it/metropolis-quadro-grosz/> *Metropolis*, che anticipa di alcuni anni il celebre film di Fritz Lang, è un compendio di temi figurativi macchinisti: la grande città moderna, con le strade affollate, i grattacieli, la velocità e la simultaneità degli accadimenti, diventa il teatro di una messa in scena drammaticamente spettacolare, che non è però la celebrazione della nuova civiltà, bensì la rappresentazione delle forze oscure e irrazionali del caos e del distacco della società borghese. (spiegazione estratta dalla seguente pagina web:

http://www.google.de/imgres?q=George+Grosz,+Metropolis,&client=opera&hs=aSz&sa=X&channel=suggest&fbm=isch&fbid=nWZ8WPr5D3wVuM.&imgrefurl=http://www.roberto-crosio.net/1_citta/GROSZ.htm&docid=5btFXhdV1X1jzM&imgurl=http://www.roberto-crosio.net/1_citta/GROSZ.7.jpg&w=594&h=599&ei=v2AsUpGgEY3S4QS7uoHACg&zoom=1&iact=hc&vpx=2&vpy=10

In *Betrachtung über den Verkehr*, l'autore considera il traffico un emblema del rapporto tra le persone nella società moderna.

“Es liegt ein Sinn in dem sprachlichem Zufall, dass Verkehr in den Straßen der Stadt und Verkehr zwischen Mensch und Mensch denselben Ausdruck haben“¹⁰⁴.

Nel medesimo articolo Roth accusa i cittadini di essere la causa di scontri e addirittura d'incidenti stradali, proprio perché perennemente nervosi.

“Für viele Peinlichkeiten im öffentlichen Alltag ist die Bevölkerung verantwortlich, das heißt der undisziplinierte Charakter der Nachkriegsgeneration, die Verbitterung, die mit den Leuten explodiert”

Nel saggio *Die Großstädte und das Geistesleben* Simmel descrive gli atteggiamenti assunti dai cittadini metropolitani e, oltre ad una possibile indifferenza, tratto che li fa apparire freddi e insensibili, individua una „tacita avversione, una reciproca estraneità, una repulsione che [...] può capovolgersi in odio e aggressione“¹⁰⁵.

“Ja, wenn ich mich nicht täusche, ist die Innenseite dieser äußeren Reserve nicht nur Gleichgültigkeit, sondern, häufiger als wir es uns zum Bewusstsein bringen, eine leise Aversion, eine gegenseitige Fremdheit und Abstoßung, die in dem Augenblick einer irgendwie veranlassten nahen Berührung sogleich in Hass und Kampf ausschlagen würde“¹⁰⁶.

4&dur=631hvh=225&hovw=224&tx=74&ty=117&page=1&tbnh=150&tbnw=142&start=0&ndsp=27&ved=1t.429.r:9.s.0.i:109&biw=1366&bih=531.)

¹⁰⁴Joseph Roth, *WII*, p. 280. traduzione: ‘ha senso la coincidenza idiomatica per la quale traffico nelle strade della città e traffico tra le persone presentano la stessa espressione.’

¹⁰⁵Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, op. cit., p. 45.

¹⁰⁶ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908 Band I*, op. cit., p. 123. Traduzione di Paolo Jedlowski. ‘in effetti, se non erro, il versante interiore di questo riserbo esteriore non è soltanto indifferenza ma, più spesso di quanto siamo disposti ad ammetterlo, una tacita avversione, una reciproca estraneità. Una repulsione che al momento di un contatto ravvicinato, e a prescindere dall'occasione, può capovolgersi immediatamente in odio e aggressione.’

CAPITOLO II

La Weltanschauung della società moderna

La visione del mondo capitalistica

Roth, come sottolinea Magris, vedeva un'inestricabile connessione tra il capitalismo e il totalitarismo fascista.¹⁰⁷ Anche per questo motivo egli si oppose nettamente al capitalismo consumista, causa della mercificazione e della trasvalutazione totale e divenuto Weltanschauung¹⁰⁸.

Per tentare di comprendere l'atteggiamento di Roth di fronte al tracciarsi della modernità è interessante inserire l'opera dell'autore nel più ampio scenario della letteratura asburgica. Questa fece dell'"avversione all'iniziativa imprenditoriale" un topos letterario, in vista del suo tenace legame a "una concezione precapitalistica del denaro, sopravvissuta nonostante l'energico sviluppo capitalista dell'impero o almeno di gran parte dei suoi territori"¹⁰⁹. Quindi, più in generale, la cultura austriaca si profila nel suo essere "antifaustiana, antititanica, anticapitalistica" e nella sua capacità di "sottrarsi alla macchina totalizzante della produttività, che impedisce di vivere." Questo suo caratteristico modo di essere si delineò proprio con l'affermarsi dell'era del capitalismo, in cui il denaro "trasforma la persona e diviene lo strumento di un'interscambiabilità universale che può convertire qualsiasi cosa- anche affetti e valori- in qualsiasi altra", e in cui il "faustismo capitalistico e la sua ipertrofia del soggetto, assunti come stile di vita, rivelano una carica distruttiva per lo stesso individuo, frantumato in un ingranaggio inesorabile e privato di sé stesso dalla propria nevrosi"¹¹⁰.

¹⁰⁷ Claudio Magris, *Alfabeti*, Milano, Garzanti Libri s.p.a. 2008, p. 122.

¹⁰⁸ Claudio Magris, *Alfabeti*, op. cit., p. 128.

¹⁰⁹ Claudio Magris, *Alfabeti*, op. cit., p. 115.

¹¹⁰ Claudio Magris, *Alfabeti*, op. cit., p. 120.

Nella sua analisi Magris ammonisce dal considerare quest'atteggiamento generale degli autori austriaci come un segno di arretratezza economica dell'impero asburgico. Al contrario, lo sviluppo capitalistico stimolò una vivace analisi economica ma senza che l'economia diventasse una visione totale del mondo, uno stile di vita e di sentire¹¹¹.

Quindi, continua Magris, "il capitalismo- come tutta l'economia- appare essenziale per un vastissimo, importantissimo ma non l'unico settore della vita; non diviene Weltanschauung"; anzi il capitalismo che da sistema economico diviene Weltanschauung fu ritratto in maniera completamente negativa. La cultura austriaca sarebbe stata, aggiunge il critico triestino, attentissima alla fenomenologia del Moderno- pur non accettandone le pretese globali- come ad esempio nel caso di Karl Kraus che intuì la potenza trasformativa dei mezzi d'informazione e dei nuovi mass media. Al contempo tale cultura svolse il ruolo di fine interprete della crisi della modernità con tutte le incertezze che essa comportò¹¹².

A proposito di questa convertibilità di qualsiasi cosa nel suo valore economico, dalla lettura di alcuni dei feuilleton di Roth, sorge la sensazione che anche "beni" come la cultura, la storia, il divertimento vengano visti nella città moderna in virtù della loro capacità di rendita e quindi vengano reificati e venduti come se fossero delle merci, dei meri beni di consumo, perdendo in questo modo la loro importanza fondamentale. Non va dimenticato che proprio nel corso degli anni venti cominciò a svilupparsi una cultura del consumo che, per la prima volta, raggiunse ampie fette di popolazione¹¹³. Ma questo processo affonda le sue radici già nel diciannovesimo secolo, in seguito anche alla pretesa di un aumento salariale e una diminuzione delle ore di lavoro da parte dei lavoratori il cui tempo libero e il cui potere d'acquisto aumentarono sensibilmente, dal 1880. La domanda stimolò l'offerta che andò a plasmare una cultura rivolta alla massa.¹¹⁴

Con il consolidarsi della società di massa i bisogni, come quello dello svago, vanno estendendosi raggiungendo sempre più larghe fasce sociali e creando quindi un mercato rivolto e accessibile a esse. Inoltre, come scrive Frisby riferendosi a Simmel, "il

¹¹¹ Claudio Magris, *Alfabeti*, op. cit., p. 125.

¹¹² Claudio Magris, *Alfabeti*, op. cit., p. 125.

¹¹³ Christian Härtel, *Berlino una breve storia*, Berlino, be.bra. Verlag GmbH 2006, p.36.

¹¹⁴ Michael Heinlein & Katharina Seßler, *Die vergnügte Gesellschaft*, transcript Verlag, Bielefeld p.63.

tedio del processo di produzione è compensato dalla stimolazione e dal divertimento artificiali del consumo”¹¹⁵.

Dieter Mayer parla di “allgemeinen Verdummung in der Amüsiergesellschaft”¹¹⁶, in effetti, il divertimento a tutti i costi, l’avidità eccessiva nella ricerca di svaghi e di nuovi stimoli che si stavano diffondendo in quel periodo, portano ad una perdita della contingenza ed autenticità del divertimento stesso che finisce col diventare banale e col rendere ridicoli coloro che vi accedono; il divertimento è standardizzato, offerto a tutti nella stessa forma, senza contare minimamente le inclinazioni individuali e i gusti personali. È un prodotto industriale, fabbricato su larga scala per un’anonima massa annoiata e apatica; è divenuto sinonimo di omologazione e di dipendenza dalla moda e, in esso, tutto è ridotto al comun denominatore del valore economico.

Nella metropoli moderna dilagano un vero e proprio “culto del divertimento”, un nichilismo e una forza distruttrice della cultura e delle peculiarità. L’individuo si sente isolato dal resto della società e cade nel vortice dell’anonimato di tendenze e mode. L’uomo moderno “deve” divertirsi ma, tuttavia, non riesce a soddisfare quest’ambizione:

“Es (das Volk) möchte sich freuen und findet nicht die Form der Freude. Es hat Nomenklaturen für Lustbarkeiten, aber keine Lust. Es leidet mehr, als es müßte”¹¹⁷...

È interessante, a questo proposito, considerare l’articolo *Berliner Vergnügungsindustrie*, nel quale la critica di Roth si scaglia contro quel concetto di piacere proposto nella società occidentale moderna e che è frutto di una semplificazione e di una tipizzazione dello stesso. Esso è, quindi, elevato a simbolo dell’omologazione in atto in quegli anni. Si tratta di un divertimento internazionalizzato che si ripete in tutte le grandi città e che varia solamente secondo gli stili e le mode. Anch’esso è reificato, venduto, svenduto, acquisisce un valore economico e, addirittura, si distingue secondo la classe sociale cui è indirizzato, come testimonia Roth nel seguente frammento tratto dal suddetto articolo:

„(...)so liefern die AGs der Freuden-Industrie jeder Klasse das Amusement, das ihr gebührt und das sie verträgt, jede Art von Alkohol, die ihr bekommt und die sie bezahlen kann, vom Champagner und Cocktail zum Cognac, zum Kirschwasser, zum gezuckerten Likör, zum Bier

¹¹⁵ D.Frisby, op. cit., p. 122.

¹¹⁶ Dieter Mayer, *Kurt Tucholsky, Joseph Roth, Walter Mehring*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH Verlag 2010, p. 272.

¹¹⁷ Joseph Roth, *WII*, p.392.

vom Patzenhofer Bräu. In einer einzigen Nacht, (...) ging ich langsam von den Bars des Berliner Westens in die der Friedrichstraße, von hier in die Bars des Nordens, um schließlich in den Gaststätten zu bleiben, die vom sogenannten Lumpenproletariat bevölkert werden. Die Schnäpse wurden immer stärker, das Bier heller und leichter, die Weine saurer, die Musik falscher und die Mädchen dicker und älter. Ja, mir war, als gäbe es irgendwo eine einzige, unbarmherzige Macht, eine Aktiengesellschaft selbstverständlich, die das ganze Volk mit unerbittlicher Strenge zum nächtlichen Vergnügen anhält“¹¹⁸.

Alla fine dell'articolo, Roth chiama in causa il divertimento che esisteva nel passato, che era, a suo parere e nonostante tutto, più genuino.

„Ja, so ging es zu. Der Wirt ging zwischen den Tischen herum und nickte und ließ die Leute leben und ermunterte sie, tüchtig zu sündigen. Die Witze waren schlecht, aber die Menschen waren heiter, die Frauen sehr bekleidet, aber sie bestanden aus Fleisch und Blut und waren nicht Resultate hygienischen Trainings. Das Vergnügen war immerhin ein Geschäft und noch keine Industrie“¹¹⁹.

Sempre in riferimento alla tendenza ad attribuire un prezzo al divertimento, e al fatto di valutare l'intensità del divertimento secondo questo stesso valore economico, si potrebbero citare svariati passaggi tratti dall'opera giornalistica rothiana; ad esempio nell'articolo *Der Winter unseres Missvergnügens* si legge:

“Wer eine Eintrittskarte gelöst hat, darf sich freuen. Man fühlt noch die Vergnügungssteuer, mit der die Behörde unser Billett belastet hat“¹²⁰.

Nella descrizione parodistica dell'uomo che, nel luna-park, paga per divertirsi, ottenendo invece da tale spesa solo spavento e umiliazione, si legge:

¹¹⁸ Joseph Roth, *WIII*, p. 213-214 traduzione di Vittoria Schweizer: ‘*le società per azioni dell’industria del piacere forniscono a ogni classe il divertimento che gli spetta e che gli si confà, la bevanda alcolica più appropriata e più accessibile alle sue tasche, dallo champagne ai cocktail, al cognac, al kirsch, ai liquori dolci, fino alla birra Patzenhofer. In una sola notte (...) me ne andai piano piano dai bar di Berlino occidentale a quelli della Friedrichstrasse, e da lì ai bar a nord della città, per fermarmi infine nelle osterie popolate dai cosiddetti Lumpenproletariat. L’acquavite era sempre più forte, la birra più chiara e leggera, il vino più acido, la musica più scadente e le ragazze più grasse e vecchi. Sì, avevo come la sensazione che ci fosse da qualche parte una unica e spietata forza – una società per azioni, ovviamente – che esortava in modo inesorabile l’intero popolo ai divertimenti notturni(...).*’

¹¹⁹ Joseph Roth, *WIII*, p. 215.

¹²⁰ Joseph Roth, *WII*, p. 387.

“[...] dann hat der erlöste Mensch vergessen, dass er für eine Freude bezahlt, aber eine Todesfurcht gekostet hat. Ihm ist, als wäre es noch billig genug mit dem Leben davongekommen“¹²¹.

L'industrializzazione del divertimento, proposto a una massa anonima e in perpetua ricerca di nuovi stimoli, perennemente insoddisfatta ed annoiata, porta alla perdita di un qualsivoglia legame con la cultura. I bar berlinesi offrono un divertimento tipicizzato, sempre uguale.

Nell'articolo Roth parla di “Industrialisierter Frohsinn” e di “unsagbaren Eintönigkeit des internationalen Nachtlebens”, si tratta di un divertimento „in dem Maß exemplifiziert“. Qualche riga più avanti si legge:

“Und es ist, als schüfe diese vergrößerte und vereinheitlichte Erheiterungsindustrie auch in allen großen Städten der Welt den einheitlichen Typ des Nachtbummlers, mit den streng typisierten, höchst einfachen Bedürfnissen, die nach höchst einfachen Regeln zu befriedigen sind. Gegen zwei Uhr nachts ist also das Bild, das eine Bar, eine »Luxusstätte«, ein »Tanzlokal« in Berlin, Paris, Marseille und Kairo bieten, immer das gleiche [...]“¹²².

L'atteggiamento di Roth, nell'indagare l'aspetto della società berlinese e, più in generale, occidentale moderna, con riferimento al divertimento, è costantemente ironico, distanziato, proprio col fine di far risaltare l'estrema ridicolaggine e l'insensatezza del comportamento umano. Ci si sottomette letteralmente alla moda, sacrificando altre importanti esigenze come la praticità, la logica, la comodità... vorrei portare qualche esempio tratto appunto da alcuni degli articoli berlinesi dell'autore:

Nel Café americano, ad esempio, il menu è in inglese, e non perché sia la madrelingua dei clienti che, con tutta probabilità solo a stento parlano, ma per dare un'aria internazionale e alla moda al locale.

¹²¹ Joseph Roth, *WII*, p.187.

¹²² Joseph Roth, *WIII*, p. 211. Traduzione di Vittoria Schweizer: ‘*ed è come se questa grossolana e uniformata industria del divertimento avesse anche prodotto in tutte le grandi città del mondo un modello uniforme di nottambulo con bisogni rigidamente omologati ed elementari, che vengono soddisfatti con poche e semplici regole.*’

“Im amerikanischen Restaurant sind die Speisekarten englisch. Wahrscheinlich ist die Muttersprache der Gäste sozusagen Deutsch, aber ihre Umgangssprache wechselt nach Laune und Vergnügungsort“¹²³.

Nel locale francese invece i clienti si congelano fuori in terrazza, pur di sentirsi parigini.

“Im französischen Kaffeehaus sitzen sie draußen, auf der »Terrasse«, frieren und fühlen sich pariserisch.“

Nell’articolo *Stunde im Frühlingrummel*, Roth scrive, descrivendo le attrazioni del Lunapark più grande di Berlino:

“Der Berliner Frühling erhält seine Sanktion als Jahreszeit des Amüements durch die Eröffnung des größten Rummelplatzes, des Lunaparks, der sich hinter der Halensee Brücke erhebt, eine Pointe der Kurfürstendamms, vom Gott der Sensationen hingesezt an den Ausgang dieser Allee, die wie ein unendlich langes Versprechen von Sensationen anmutet. Hier wird das Amüement unsinnig, der Widersinn hyperbolisch, die Lustbarkeit mühselig und harmlos zugleich. (...) Die anspruchslose Heiterkeit wird zu ihrer eigenen Karikatur. (...) das ganze Zweck dieser grotesken Maschine ist: den Menschen, der sich ihr anvertraut, in seiner tragikomischen Unzulänglichkeit bloßzustellen. Der Zweck der anderen Vergnügen ist derselbe“¹²⁴.

Con questi articoli Roth voleva forse lanciare un campanello d’allarme, segnalando come nella società moderna le sensazioni, il divertimento si siano trasformate in oggetto di lucro. Allargandoci alla sfera più generale della vita culturale, si nota come avvenga lo stesso: la cultura stessa diviene merce da vendere e da acquistare. Ne sono un esempio, la cultura storica, i monumenti, la sensazione del passato che acquisiscono il puro fine di regalare qualche sensazione a una volgare massa di turisti. Il turista moderno che “consuma” la cultura senza apprezzarla veramente è l’emblema di questi tempi.

„Der Goldmacher der neuen Zeit, der moderne Alchemist, schlägt Kapital aus der Sensation der Vergangenheit. Er findet den Stein der Weisen in jedem Kochtopf des Mittelalters – nicht auf

¹²³ Joseph Roth, *WIII*, p. 99.

¹²⁴ Joseph Roth, *WII*, p. 331. Traduzione di Vittoria Schweizer: *‘la primavera berlinese riceve la sua sanzione di stagione del divertimento con l’apertura del più grande lunapark, che sorge dietro il ponte di Halensee alla fine del viale del Kurfürstendamm, messo lì dal dio delle sensazioni, e che sembra una promessa infinita di emozioni. Qui il divertimento diventa folle, l’assurdità iperbolica, lo svago penoso e innocente al tempo stesso. Ci sono macchine infernali che causano un sudore amaro prima di riuscire a svegliare una qualche gioia: un’assurdità primordiale che cerca di superare la sua stessa vetta. Un’allegria senza pretese che diventa la caricatura di se stessa.’*

dem Wege des Experiments, sondern auf dem der Spekulation. Was er berührt, verteuert sich. Also steht er da, Sieger über die vergehende Welt, Goldmacher, Meistbietender, Alles Käufer“¹²⁵.

Anche alcuni passaggi presenti nelle città bianche sembrano suggerire che la fruizione della cultura storica, legata ad un turismo che assume sempre più i tratti di un fenomeno di massa, sia diventata oggetto di un rapido consumo e di speculazione. Talvolta, infatti, i luoghi idilliaci delle città bianche rimangono offesi dall’invasiva presenza di turisti, che visitano i monumenti delle cittadine a una velocità-lampo. Sembra quasi che, con queste “invasioni” che disturbano la serenità di quei luoghi senza tempo, Roth voglia ricordarci che altrove la modernità esiste e che lentamente, ma inesorabilmente andrà a intaccare quei luoghi che sembrano ancora “vergini” e “innocenti”. Si legge ad esempio:

„Touristen kamen in Automobilen, jagten wild durch die Stadt, brachen ein in die Stille der Kathedrale, peitschten ihre Blicke durch den Tempel des Augustus und verschwanden wieder“¹²⁶.

Sembra che lungo tutto il libro delle città bianche Roth metta in guardia il lettore dalle guide turistiche, simbolo della superficialità della cultura moderna, che, nel libro, spesso offrono delle informazioni superficiali e sbagliate e il cui unico fine è il guadagno personale; il narratore, inoltre, condanna le guide turistiche indirizzate a una massa frivola, in cui la visione del mondo appare limitata e statica, insensibile alla mutevolezza dello stesso.

„Alle Reisebücher sind von einem stupiden Geist diktiert, der nicht an die Veränderlichkeit der Welt glaubt“¹²⁷.

O ancora nel capitolo su Avignone si legge:

¹²⁵ Joseph Roth, *WI*, p. 941. Traduzione: *“il produttore di oro della nuova era, l’alchimista moderno, ottiene capitale dalla sensazione del passato. Trova la pietra filosofale in ogni vaso del Medioevo, non per via sperimentale ma per quella della speculazione. Ciò che tocca si rincara. Allora sta lì, conquistatore di un mondo fuggitivo, produttore di oro, miglior offerente, compratore di tutto.”*

¹²⁶ Joseph Roth, *WII*, p. 467. Traduzione di Fabrizio Rondolino: *“i turisti arrivavano in automobile, correvano selvaggiamente per la città, irrompevano nel silenzio della cattedrale, gettavano uno sguardo nel tempio di Augusto e poi scomparivano.”*

¹²⁷ Joseph Roth, *WII*, p. 452, traduzione di Fabrizio Rondolino: *“tutte le guide turistiche sono dettate da uno spirito sciocco che non tiene conto della mutevolezza del mondo.”*

„Zweimal täglich ist er das Ziel neugieriger Touristen und das Objekt falscher Erläuterungen, die ein Führer gegen Trinkgeld den Amerikanern erteilt[...] Hört nicht auf den Führer! Sondert euch ein wenig vom Troß der Touristen ab[...]“¹²⁸.

Presso Les Beaux le guide turistiche deturpano i luoghi, come se fossero dei trapani assordanti che affondano nel paesaggio:

„Und niemand weiß, wie hier in das großartige Schweigen toter Geschichte der Lärm von sechzig Führern sechzig schreckliche Löcher schlägt“¹²⁹.

I turisti descritti da Roth sembrano ritrarre una tipologia d'individuo anonimo, meschino, brutale. Individui che agglomerandosi in una massa perdono la propria personalità come anche la propria umanità, diventando dei barbari senza alcuno spessore culturale. Questo degrado sociale può essere esteso più in generale alla popolazione urbana e descrizioni che ritraggono la volgarità della massa sono disseminate qua e là negli articoli rothiani su Berlino.

Esemplificativo, in questo senso, è l'articolo *Das XIII berliner Sechstagerennen*¹³⁰ nel quale Roth dipinge un grottesco ritratto di un pubblico ammassatosi per vedere “la corsa dei sei giorni” di Berlino.

“eigentlich wunderbar, dass diese Menschen immerhin noch wie Menschen aussehen. Sie müssen aussehen wie Megafone, wie Schreie, wie brutale Lüste, wie Bier- Ekstasen, wie Fahrräder, wie blinde Begierden, wie dekadente Barbarei.“¹³¹

¹²⁸ Joseph Roth, *WII*, p. 476. Traduzione di Fabrizio Rondolino. ‘due volte al giorno il Palazzo è meta di spiegazioni sbagliate che una guida offre agli Americani in cambio di qualche spicciolo[...] non date retta alla guida! Scostatevi un poco dal seguito dei turisti!’

¹²⁹ Joseph Roth *WII*, p. 483-4. Traduzione di Fabrizio Rondolino. ‘è nessuno si immagina che qui il frastuono di sessanta guide turistiche affondi sessanta volte il trapano nel grandioso silenzio della storia morta.’

¹³⁰ “*Tran tran ellittic!*” furono chiamati da Egon Erwin Kisch alcuni dei suoi reportages sulla città più conosciuti: in incessanti giri dei piloti presso l'annuale corsa dei sei giorni il carattere della metropoli si raddensò come sotto una lente di ingrandimento . Anche Roth dedicò alla corsa dei sei giorni due articoli. Bienert ci informa che i corridori vennero spesso presi da molti autori a simbolo e specchio della vita sociale della Berlino di allora .

¹³¹ Joseph Roth, *WII*, p. 331. Traduzione. ‘veramente incredibile come queste persone continuino ad assomigliare a delle persone. Dovrebbero avere l'aspetto dei megafoni, delle urla, delle passioni brutali, dell'estasi da birra, dei ciclisti, della cieca cupidigia, della barbarie decadente.’

La moda



132

Dal paragrafo precedente è stato evidenziato il fatto che la moda ¹³³ ricopre un'importanza sempre maggiore all'interno della società moderna. Proprio su questo argomento Simmel, nel suo saggio *Die Mode* ¹³⁴, sostiene che:

¹³² August Macke, *Modengeschäft*, 1913, immagine estratta il 27/07/2013 dalla seguente pagina web: <http://akustikbilder.com/akustikbilder/wp-content/uploads/2012/03/August-Macke-Modengeschäft-1913.jpg>

¹³³ Simmel definisce la moda con le seguenti parole: „*Sie ist die Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung, sie führt den Einzelnen auf die Bahn, die Alle gehen, sie gibt ein Allgemeines, das das Verhalten jedes Einzelnen zu einem bloßen Beispiel macht. Nicht weniger aber befriedigt sie das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sich-abheben. Und dies letztere gelingt ihr einerseits durch den Wechsel der Inhalte, der die Mode von heute individuell prägt, gegenüber der von gestern und von morgen, es gelingt ihr noch energischer dadurch, dass Moden immer Klassenmoden sind, dass die Moden der höheren Schicht sich von der tieferen unterscheiden und in dem Augenblick verlassen werden, in dem diese letztere sie sich anzueignen beginnt. So ist die Mode nichts anderes als eine besondere unter den vielen Lebensformen, durch die man die Tendenz nach sozialer Egalisierung mit der nachindividueller Unterschiedenheit und Abwechslung in einem einheitlichen Tun zusammenführt** traduzione di Marcello Monaldi: 'La moda è imitazione di un modello dato e soddisfa così il bisogno di un appoggio sociale, conduce il singolo sulla strada che tutti percorrono, dà un universale che riduce il comportamento del singolo a un puro esempio. Ma non di meno la moda soddisfa il bisogno di differenza, la tendenza alla differenziazione, alla variazione, al distinguersi. Essa perviene a questo risultato da una parte con il cambiamento dei contenuti che danno l'impronta alla moda di oggi rispetto a quella di ieri e di domani; dall'altra, e ancor più energicamente, perché le mode sono sempre mode di classe, perché le mode della classe più elevata si differenziano da quelle della classe inferiore e vengono abbandonate nel momento in cui questa comincia ad appropriarsene. Così la moda non è nient'altro che una particolare forma di vita tra le tante che ve ne sono, attraverso cui la tendenza all'eguaglianza sociale e quella alla differenziazione individuale e alla variazione, convergono in un fare unitario.'

¹³⁴ Georg Simmel, *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*. Berlin, Verlag Klaus Wagenbach 1998, p. 38.

„(Bei) der durchdringenden Geldwirtschaft [...] (sind) die Gegenstände der Mode, als die Äußerlichkeiten des Lebens, ganz besonders dem bloßen Geldbesitz zugänglich, und in ihnen deshalb die Gleichheit mit dem oberen Schicht leichter herzustellen ist als auf allen Gebieten, die eine individuelle, nicht mit Geld abkaufbare Bewährung fordern“¹³⁵.

Perciò, secondo Simmel, “si può spesso notare che quanto più i ceti siano ravvicinati tra loro, tanto più diventerebbe frenetica la caccia all’imitazione in quelli inferiori e la fuga verso il nuovo in quelli superiori.”

“Je näher die Kreise aneinandergerückt sind, desto toller unten die Jagd des Nachmachens und oben die Flucht zum Neuen ist”¹³⁶.

Nelle grandi città il ritmo assunto dall’ascesa economica degli strati inferiori si fa incalzante e quindi anche i tempi d’imitazione degli strati superiori si accorciano favorendo così il rapido cambiamento della moda. Si crea secondo Simmel un circolo, tanto più sono rapidi i cambiamenti di una moda tanto più le cose devono essere a buon mercato e tanto più sono a buon mercato tanto più invitano i consumatori e costringono i produttori a un rapido cambiamento di moda.

“Je rascher die Mode wechselt, desto billiger müssen die Dinge werden; und je billiger sie werden, zu desto rascherem Wechsel der Mode laden sie die Konsumenten ein und zwingen sie die Produzenten“¹³⁷.

In *Die Mode* il sociologo sostiene che oggi giorno la moda, nel contesto dell’economia moderna, non riguarda tanto degli articoli già esistenti che poi diventano di tendenza, quanto si producono degli articoli perché diventino appositamente di tendenza.

¹³⁵ Georg Simmel, *Philosophische Kultur, über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, gesammelte Essays, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach 1998, p. 43. traduzione tratta da *La Moda e altri saggi di cultura filosofica*, Milano, Longanesi & C, 1985, p.33: ‘con l’intervento dell’economia monetaria [...] gli oggetti della moda, come esteriorità della vita, sono particolarmente accessibili al puro possesso del denaro. in essi più che in tutti quei campi che richiedono la dimostrazione di capacità individuali non acquistabili con il denaro, si raggiunge più facilmente l’uguaglianza con lo strato superiore.’ a questo proposito vorrei premettere che secondo Simmel “la nuova moda sarebbe prerogativa delle classi superiori e non appena quelle inferiori cominciano ad appropriarsene [...] ecco che le classi più elevate ripiegano da questa moda a un’altra e così si differenziano di nuovo dalle grandi masse.” E ancora “l’essenza della moda consiste nel fatto di essere praticata solo da una parte, mentre la totalità del gruppo si trova in cammino verso di essa. Non appena la moda ha completato la sua penetrazione, non appena cioè tutti quanti sono resi partecipi di ciò che prima facevano solo alcuni, non la si definisce più moda.”

¹³⁶ Georg Simmel, *Philosophische Kultur, über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, op.cit., p. 43.

¹³⁷ Georg Simmel, *Philosophische Kultur, über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, op.cit., p.60.

“die Erfindung der Mode in der Gegenwart mehr und mehr in der objektive Arbeitsverfassung der Wirtschaft eingliedert. Es entsteht nicht nur irgendwo ein Artikel zu dem Zweck aufgebracht, Mode zu werden. In gewissen Zeitintervallen wird eine neue Mode a priori gefordert“¹³⁸.

La moda, quindi, svolgerebbe un ruolo di primaria importanza all'interno di questa tendenza generale al consumismo. L'adesione alla moda, secondo Simmel, fungerebbe da compensazione alla crescente frammentazione della vita dell'individuo, poiché essa, la moda, concederebbe agli individui una certa “sovra individualità”, fungerebbe da momento di omogeneità. A ciò aggiunge che “quanto più nervosa è un'epoca, tanto più rapidamente cambieranno le sue mode perché il bisogno di stimoli diversi andrebbe di pari passo con l'indebolimento delle energie nervose”¹³⁹.

“je nervöser ein Zeitalter ist, desto rascher werden seine Moden wechseln, weil das Bedürfnis nach Unterschiedsreizen, einer der wesentlichen Träger aller Mode, mit der Erschaffung der Nervenenergien Hand in Hand geht“¹⁴⁰.

Il fatto che nella civiltà contemporanea la moda acquisti un peso enorme, sarebbe, secondo Simmel, “la condensazione di un tratto psicologico dell'epoca,” nella quale:

„unsere innere Rhythmik fordert immer kürzere Perioden im Wechsel von Eindrücken“. Inoltre, „der Bruch mit der Vergangenheit [...] spitzt das Bewußtsein mehr und mehr auf die Gegenwart zu.“ Diese Betonung der Gegenwart ist ersichtlich zugleich Betonung des Wechsels“¹⁴¹.

Proprio da tale incremento nel ritmo dell'alternarsi delle impressioni assieme anche all'acuirsi della coscienza del presente deriverebbe anche il ritmo impaziente della vita moderna.

¹³⁸ Georg Simmel, *Philosophische Kultur, über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, op. cit., p. 42 traduzione: ‘ai nostri giorni anche l'ideazione della moda viene integrata sempre di più nell'organizzazione oggettiva del lavoro tipica dell'economia moderna. Un articolo che poi diventa moda non compare solo sporadicamente: al contrario si producono degli articoli perché diventino di moda. In certi periodi si avanza a priori la richiesta di una nuova moda[...].’

¹³⁹ Georg Simmel, *La Moda e altri saggi di cultura filosofica*, Milano, Longanesi & C. 1985, p.35.

¹⁴⁰ Georg Simmel, *Philosophische Kultur, über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, op. cit. p. 45.

¹⁴¹ Georg Simmel, *Philosophische Kultur, über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*, op. cit., p. 47. traduzione: ‘Il nostro ritmo interno richiede periodi sempre più brevi nel cambiamento delle impressioni [...] la rottura col passato[...] rende sempre più acuta la coscienza del presente. Quest'accentuazione del presente è, evidentemente, allo stesso tempo, un'accentuazione del cambiamento.’

Il blasé, figura dell'economia monetaria

Nel primo capitolo ho descritto la teoria di Simmel secondo cui una delle reazioni possibili dell'individuo di fronte al bombardamento di stimoli cui è sottoposto nella metropoli sarebbe quella di assumere un atteggiamento "blasé" verso la vita. Secondo Simmel esso sarebbe connesso, in definitiva, all'effetto dell'economia monetaria, la quale opera un livellamento, una riduzione di ogni cosa al valore di scambio, producendo, quindi, un tipo di personalità che non sente la differenza tra i valori. Più precisamente, Simmel sostenerrebbe, nel suo saggio *La metropoli e la vita dello spirito*, che il tipo metropolitano, per difendere la propria sensibilità psicologica, reagisce agli eventi bruschi e inattesi della vita quotidiana con un organo di difesa: l'intelletto.

“So schafft der Typus des Großstädtlers sich ein Schutzorgan gegen die Entwurzelung, mit der die Strömungen und Diskrepanzen seines äußeren Milieus ihn bedrohen: statt mit dem Gemüte reagiert er auf diese im wesentlichen mit dem Verstande,[...] damit ist die Reaktion auf jene Erscheinungen in das am wenigsten empfindliche, von den Tiefen der Persönlichkeit am weitesten abstehende psychische Organ verlegt“¹⁴².

Il dominio dell'intelletto e l'economia monetaria si corrisponderebbero profondamente secondo Simmel, che descrive con le seguenti parole il parallelismo tra le due sfere:

“Ihnen ist gemeinsam die reine Sachlichkeit in der Behandlung von Menschen und Dingen[...] der rein verstandesmäßige Mensch ist gegen alles eigentlich Individuelle gleichgültig [...] gerade wie das Geldprinzip die Individualität der Erscheinungen nicht eintritt. Denn das Geld fragt nur nach dem, was ihnen allen gemeinsam ist, nach dem Tauschwert, der alle Qualität und Eigenart auf die Frage nach dem bloßen Wieviel nivelliert“¹⁴³.

¹⁴² Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901- 1908, op. cit., p117*. Traduzione: ‘il tipo metropolitano si crea un organo di difesa all'accumularsi veloce d'immagini cangianti, al loro carattere brusco e inatteso. In pratica egli reagirebbe con l'intelletto, l'organo della psiche meno sensibile e il più lontano agli strati profondi della personalità.’

¹⁴³ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901- 1908, op. cit., p118*. Traduzione di Paolo Jelowski: “a entrambi è comune l'atteggiamento della mera neutralità oggettiva con cui si trattano uomini e cose. [...] L'uomo puramente intellettuale è indifferente a tutto ciò che è puramente individuale [...] esattamente come nel principio del denaro l'individualità dei fenomeni non entra. Il denaro, infatti, ha a che fare solo con ciò che è comune a ogni cosa, il valore di scambio che riduce tutte le qualità e le specificità al livello di domande che riguardano solo la quantità.”

Lo stato d'animo del blasé, come già detto riflesso soggettivo dell'economia monetaria, porta ad avvertire irrilevante il significato e il valore delle cose stesse, le differenze vengono percepite non più qualitativamente, bensì quantitativamente. Il denaro si erge da livellatore che svuota il nocciolo delle cose, la loro particolarità, il loro valore individuale, la loro paragonabilità.

Ma quanto più il modo in cui avviene l'acquisto dell'oggetto è indifferente e meccanico, tanto più l'oggetto appare sbiadito e privo d'interesse. Quindi il blasé reagisce, paradossalmente, tentando di cercare attrattive sempre nuove e la stimolazione stessa diviene il rimedio all'indifferenza totale. La perdita d'interesse deriverebbe, inoltre, dalla facile accessibilità a tutto: ogni cosa, compresi anche i bisogni, le emozioni e la cultura, può essere acquistata e valutata economicamente. Questo concetto sembra essere espresso anche da Roth:

“Allen ist alles erreichbar. Alles ist jedem zugänglich”¹⁴⁴.

Nell' *Esposizione commerciale a Berlino*¹⁴⁵ Simmel sostiene che, nelle masse urbane moderne, si generava il desiderio di un divertimento sempre maggiore:

“sembra che il ruolo monotono e unilaterale dell'uomo moderno nella divisione del lavoro voglia essere compensato nel consumo e nel godimento attraverso una crescente massa d'impressioni eterogenee e un carosello di stimoli sempre più veloce e colorato”¹⁴⁶.

Questa incessante e instancabile offerta corrode però i piaceri rari, tanto da non poter più ritenerli tali. Un'idea simile sembra essere espressa chiaramente da Roth:

“Die seltenen Genüsse werden so vielen und rastlos geboten, dass die Seltenheit aufgehoben wird”¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Joseph Roth, *WIII*, p. 83 traduzione: 'a tutti tutto è perseguibile. Tutto è accessibile ad ognuno.'

¹⁴⁵ Georg Simmel, *Estetica e Sociologia: lo stile della vita moderna*, Roma, Armando Editore 2006, p. 78.

¹⁴⁶ Georg Simmel, *Estetica e Sociologia: lo stile della vita moderna*, *Op. cit.*, p. 80

¹⁴⁷ Joseph Roth, *WIII*, p. 83. Traduzione: 'I consumi rari vengono offerti in gran numero e così ininterrottamente tanto da abolire la rarità.'

La reificazione dell'uomo

Tornando all'idea secondo cui la produzione capitalistica avrebbe avuto un influsso, non solo sullo sviluppo della società di massa e sull'andamento del mercato, ma anche sulla vita stessa degli individui, vorrei toccare l'idea che l'individuo stesso tenderebbe a perdere i tratti di umanità assumendo quelli della merce che invade la sua quotidianità. In *Das ganz große Warenhaus*, ad esempio, Roth descrive i clienti del grande magazzino che sembrano perdere di vitalità, finendo per assomigliare essi stessi a delle merci:

„Waren die Menschen selbst, wenn sie von den Lauftreppen emporgezogen wurden, auch noch an ihrer reduzierten Beweglichkeit als Käufer zu erkennen, so gelangten sie auf dem Dach zu einer Passivität, die sie den Waren vollends ähnlich macht. Und obwohl sie zahlen, ist es doch, als würden sie bezahlt...“¹⁴⁸

Allo stesso modo, in un mondo di macchine, l'uomo diventa macchina, i suoi movimenti si fanno meccanici, caratterizzati da una precisione assoluta, come nella seguente descrizione fatta da Roth di alcune coppie danzanti:

„Die Paare erheben sich zur gymnastischen Tanzübungen gleichzeitig und gleichgültig [...] mit dem gleichen mechanischen Lächeln“¹⁴⁹.

A questa immagine di freddi esercizi ripetuti meccanicamente e dall'esattezza geometrica trovo interessante l'esempio delle Tiller Girls, prodotto di questa società che ha fatto del capitalismo una Weltanschauung.

„Diese Produkte der amerikanischen Zerstreuungsfabriken sind keine einzelnen Mädchen mehr, sondern unauflöslliche Mädchenkomplexe, deren Bewegungen mathematische Demonstrationen sind“¹⁵⁰

¹⁴⁸ Joseph Roth, *WIII*, p. 83. Traduzione di Vittoria Schweizer: 'se le persone tirate su con la scala mobile erano ancora riconoscibili come clienti, nonostante la loro ridotta mobilità, una volta arrivate sul tetto hanno raggiunto una tale passività che le rende in tutto e per tutto simili alla merce. E benché siano loro a pagare, è come se venissero pagati.'

¹⁴⁹ Joseph Roth *WIII*, p. 213. Traduzione: 'Le coppie si elevano in danzanti esercizi ginnici contemporaneamente e passivamente [...] con i medesimi sorrisi meccanici.'

¹⁵⁰ S. Krakauer, *Das Ornament der Masse*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1963, pp.50-51. Traduzione: 'Questi prodotti delle fabbriche dello svago americane non sono singole ragazze, ma indissolubili complessi di ragazze e i cui movimenti sono dimostrazioni matematiche.'



151

La regolarità del modello dei corpi costituisce, secondo Krakauer, figurazioni ornamentali. Si tratta di massa, e non d'individui con personalità distinte¹⁵². In breve, Krakauer considera queste figurazioni ornamentali di massa delle "pietre da costruzione" che, assemblate assieme, vanno a costituire degli elementi senza storia, sesso, personalità, o rapporti umani. Esse si muoverebbero in spazi vuoti e lineari senza la pretesa di una partecipazione cosciente delle masse che le realizzano. Secondo Krakauer, la configurazione ornamentale delle masse deriverebbe dal sistema capitalistico di produzione, che richiede, in qualche modo, tali requisiti di calcolabilità e omologazione. Così sono descritte le Tiller Girls in *Girls und Krise*, articolo pubblicato nella *Frankfurter Zeitung* nel 1932¹⁵³:

“quando formavano un serpente ondeggiante esse illustravano radiosamente le virtù della nostra catena di montaggio; quando battevano i piedi a ritmo veloce, ciò suonava come affari, affari; quando lanciavano in alto le gambe con esattezza matematica, esse affermavano gioiosamente il progresso della razionalizzazione, e quando continuavano a ripetere gli stessi movimenti, senza mai interrompere la loro routine, s'immaginava la catena di automobili che scorreva

¹⁵¹ Immagine estratta il 08/08/13 dalla seguente pagina Web.
<http://www.tillergirls.com/photogallery/1960's%20Tiller%20Girls%20Clean.jpg>

¹⁵² „Während sie sich in den Revuen zu Figuren verdichten, ereignen sich auf australischem und indischem Boden, von Amerika zu schweigen, in immer demselben dichtgefüllten Stadion Darbietungen von gleicher geometrischer Genauigkeit. Das kleinste Örtchen, in das sie noch gar nicht gedrungen sind, wird durch die Filmwochenschau über sie unterrichtet. Ein Blick auf die Leinwand belehrt, daß die Ornamente aus Tausenden von Körpern bestehen, Körpern in Badehosen ohne Geschlecht. Der Regelmäßigkeit ihrer Muster jubelt die durch die Tribünen gegliederte Menge zu. Längst sind diese Schaustellungen, die nicht nur von Girls und Stadionbewohnern veranstaltet werden, zur festen Form gediehen. Sie haben internationale Geltung errungen. Das ästhetische Interesse ist ihnen zugewandt. Träger der Ornamente ist die Masse.“

¹⁵³ Siegfried Krakauer, *Girls und Krise*, in *Frankfurter Zeitung*, 26 maggio 1931.

ininterrottamente dalle fabbriche nel mondo, e si credeva che la benedizione della prosperità non avesse mai fine”¹⁵⁴.

Qualche anno prima del suo illustre collega, anche Joseph Roth aveva scritto sullo stesso soggetto nell’articolo *Die girls*, pubblicato già nel 1925 nella *Frankfurter Zeitung*. Secondo il nostro autore la popolarità in Europa di queste *soubrettes* dimostrerebbe lo stadio avanzato della nostra americanizzazione. Dalla presentazione di Roth traspare la medesima idea di Krakauer che vedeva nelle Tiller Girls dei corpi svuotati di una qualsiasi carica erotica e funzionali solamente all’espressione di una pura anatomicità attraverso “Experimente des Anschauungsunterrichts von der Entwicklung der weiblichen Muskulatur”¹⁵⁵.

Per quanto riguarda l’alienazione dell’uomo di fronte ad un mondo sempre più governato dalle macchine, vorrei citare la conclusione dell’articolo *Der aufgestandene Mensch*¹⁵⁶ in cui viene chiaramente descritto il processo secondo il quale l’uomo moderno in mezzo a delle macchine diventa egli stesso una macchina, perdendo i suoi tratti di umanità; Georg B., il protagonista dell’articolo, in quel mondo altamente tecnologico non può fare altro che adeguarsi e intensificare la propria efficienza produttiva:

“Der Mensch zwischen Maschinen gestellt, muss Maschine werden. Die galvanisierten siebzig Jahre zappeln, trommeln, schüttern, B. muss arbeiten.“

Anche nell’articolo *Gleisdreieck*¹⁵⁷, l’uomo, immerso in un mondo di macchine, perde la propria umanità. Nell’articolo si legge come la macchina regni con la sua regolarità e precisione e, in questo regno metallico, ogni uomo si perda, diventi piccolo, debole, insignificante; la personalità e umanità che lo contraddistinguono altrove sono annullate. È reso anch’egli macchina. La sua importanza non supera quella di una banale leva, della segnalazione meccanica di qualche strumento. In questo mondo, in cui ciò che è umano non trova posto, e anzi costituisce un impedimento alla fredda funzionalità e all’efficienza della catena produttiva, l’occhio è rimpiazzato dalla lanterna e il grido dal fischio di una valvola aperta.

¹⁵⁴ Citato in David Frisby, *Frammenti di modernità*, il Mulino 1992, pp.191-192.

¹⁵⁵ Joseph Roth, *WII*, p. 393.

¹⁵⁶ Joseph Roth, *WI*, p. 936.

¹⁵⁷ Joseph Roth, *WII*, p. 218.

“Auch die großen Trauerspiele, die in seiner Seele stattfinden, verlieren sich hier, wie die Kleinigkeiten seines Alltags. Sein Ewig-Menschliches ist hindernde Zutat zu seinem Wichtig-Beruflichen“¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Joseph Roth, *WII*, p. 220. traduzione: ‘anche i grandi drammi che avvengono nella sua anima si perdono qui, come le piccolezze della sua vita quotidiana. Il suo eternamente umano è un ingrediente d’impedimento al suo lavoro.’

CAPITOLO III

Libertà e tolleranza vs chiusura mentale

Rigide definizioni vs libertà di espressione

Roth non riuscì a sentirsi a casa a Berlino, come osserva Müller-Funk che nella sua biografia:

“Berlin, das ist für den heimatlosen Ost-Österreicher Roth eine unwirtliche Stadt, amerikanisch drapiert, von schlauen Filmleuten bevölkert, ein Ort, in dem nichts heimisch werden kann“¹⁵⁹.

Il senso di estraneità sembra scaturire dalla freddezza della città al cui contatto l'individuo prova una sensazione di alienazione. Inoltre la sensazione di perdita d'identità poteva essere causata dalla situazione storica, infatti, dopo la ridefinizione postbellica dei confini nazionali di Austria e Germania, ora repubbliche democratiche, l'identità nazionale non poteva più essere ritenuta un segno d'identità personale; Di certo, anche la frammentazione politica di quegli anni svolse un ruolo centrale nel rendere instabile la situazione¹⁶⁰.

Il senso di familiarità e del “sentirsi a casa” scaturisce anche da altri fattori che analizzeremo in questo capitolo, che sono rispettivamente la libertà personale e il clima di tolleranza in netta opposizione alla piega che stava prendendo in quegli anni la realtà tedesca.

Il narratore di *Die weissen Städte* sente in Francia la libertà di poter esprimere se stesso, di poter essere libero e di pensare fuori dai rigidi schemi imposti dalla società tedesca moderna. Egli, secondo l'analisi di Hughes, utilizzerebbe la separazione Francia-Germania per esemplificare il contrasto filosofico tra modi di percezione, tra

¹⁵⁹ Wolfgang Müller-Funk, *Joseph Roth*, Monaco, 1989, p. 62.

¹⁶⁰ Jon Hughes, *Facing Modernity*, op. cit., p. 3.

un'oggettività superficiale e scientifica che può aspirare a scalfire solo la superficie delle cose e una soggettività "pensante lateralmente", più indulgente e, in definitiva, più adatta a rivelare la loro vera natura. In Germania, tutto dev'essere definito, le definizioni e la nomenclatura costituiscono una rigida corazza che immobilizza i concetti, senza lasciare loro spazio di variazione. Il narratore dice che le cose sono confuse con i concetti stessi. Ciò non è il caso della Francia, dove le parole non ricoprono più le cose, tutto è più relativo e non più immutabile; il mondo, infatti, è in continuo mutamento e le cose non rimangono sempre le stesse, per questo fuggono da ogni oppressiva denominazione. Questo ragionamento sembra però arenarsi in una contraddizione: come mai la Provenza presenterebbe un tale dinamismo di espressione, quando lungo tutto il libro è descritta come un luogo apparentemente immobile? E la domanda contraria può essere posta per quanto riguarda la metropoli: come mai tanta rigidità linguistica in un mondo dalle continue trasformazioni? Una possibile spiegazione potrebbe essere la seguente: la rigidità della nomenclatura, che sembra regnare nella metropoli moderna, è forse un tentativo di arginare e contrastare il dinamismo e il caos della realtà cittadina. Un tentativo di mettere ordine al disordine, operato dall'uomo moderno nel mezzo di una realtà, percepita come una giungla, difficilmente controllabile e afferrabile concettualmente. Nel seguente frammento ecco descritto questo tentativo di fissare e di afferrare cose e concetti per lo meno tramite una rigida e univoca nomenclatura.

"Wie viele falsche Berichte sogenannter »guter Beobachter«! Der »gute Beobachter« ist der traurigste Berichterstatter. Alles Wandelbare begreift er mit offenem, aber starrem Aug! Er lauscht nicht in sich selbst. Das aber müßte er. Er könnte dann wenigstens von seinen Stimmen berichten. Er verzeichnet die Stimme einer Sekunde in seiner Umgebung. Aber wer weiß nicht, daß andere Stimmen ertönen, sobald er seine Horcherstellung verlassen hat. Und ehe er's niederschreibt, ist die Welt, die er kennt, nicht mehr dieselbe. Und ehe wir ein Wort niederschreiben, hat es nicht mehr dieselbe Bedeutung. Die Begriffe, die wir kennen, decken nicht mehr die Dinge. Die Dinge sind aus den engen Kleidern herausgewachsen, die wir ihnen angepaßt haben. [...]In Deutschland ist der »Begriff« heilig und unwandelbar. Wir glauben an die Nomenklatur. Alles Niedergeschriebene wird Gesetz. [...]Jenseits, hinter dem Zaun, war die Nomenklatur niemals so heilig. Die Namen flossen immer weit um die Dinge, die Kleider waren

lose. Man war nicht bestrebt, alles unverrückbar zu fixieren. Man wandelt sich jeden Augenblick, drüben, hinter dem Zaun”¹⁶¹.

In Germania, tra coloro che non hanno sperimentato la relatività della nomenclatura, ciò che non è definibile, ciò che non rientra negli schemi è visto con sospetto ed è il tratto caratteristico di un mondo chiuso:

“Es ist das Kennzeichen der engen Welt, daß sie das undefinierbare verdächtigt. Es ist das Kennzeichen der weiten, daß sie mich gewähren läßt“¹⁶².

Proprio durante il suo viaggio in Provenza il narratore si rende conto della relatività dei nomi e degli stili: “Und auf einmal verstand ich, wie wenig Namen, Bauart, Stile besagen”.¹⁶³

A proposito della staticità, della precisione e della puntualità nelle definizioni del mondo moderno, vorrei citare una riflessione di Simmel che nel suo saggio *Die Großstädte und das Geistesleben* scrive a proposito del tipico abitante della metropoli:

„Durch das rechnerische Wesen des Geldes ist in das Verhältnis der Lebenselemente eine Präzision, eine Sicherheit in der Bestimmung von Gleichheiten und Ungleichheiten, eine Unzweideutigkeit in Verabredungen und Ausmachungen gekommen, wie sie äußerlich durch die allgemeine Verbreitung der Taschenuhren bewirkt wird. Es sind aber die Bedingungen der Großstadt, die für diesen Wesenszug so Ursache wie Wirkung sind.[...] die Pünktlichkeit, Berechenbarkeit, Exaktheit, die die Komplikationen und Ausgedehntheiten des großstädtischen Lebens ihm aufzwingen, steht nicht nur in engstem Zusammenhange mit ihrem geldwirtschaftlichen und ihren intellektualistischen Charakter, sondern muss auch die Inhalte des Lebens färben und den Ausschluss jener irrationalen, instinktiven, souveränen Wesenszüge

¹⁶¹ Joseph Roth, *WII*, p. 452- 453. Traduzione di Fabrizio Rondolino: *‘quanti resoconti falsi sono stati scritti dai cosiddetti ‘osservatori imparziali! L’osservatore imparziale è il più triste dei cronisti. Coglie tutto ciò che è mutevole con occhi aperti ma fissi. Non ascolta quel che c’è dentro di lui. Eppure dovrebbe farlo. Almeno potrebbe poi riferire la voce del proprio cuore. egli registra invece la voce momentanea dell’ambiente che lo circonda. Ma non c’è chi non sappia che altre voci risuoneranno non appena egli avrà abbandonato la propria posizione d’ascolto. E prima che ne scriva, il mondo che lui conosce non è più lo stesso. E prima che noi scriviamo una parola, essa ha già mutato significato. I concetti che conosciamo non ricoprono le cose. Le cose sono cresciute tanto da non poter più stare negli abiti troppo stretti che avevamo preparato per loro.[...] in Germania il “concetto” è sacro e immutabile. Si crede alla nomenclatura [...] tutto ciò che è stato scritto diventa legge.[...] Dall’altra parte, oltre il recinto, mai la nomenclatura è stata altrettanto sacra. I nomi hanno sempre fluttuato intorno alle cose, gli abiti sono sempre stati larghi. Non ci si è mai sforzati di definire ogni cosa in modo irrevocabile. Laggiù, oltre il recinto, ci si trasforma di continuo.’*

¹⁶² Joseph Roth, *WII*, p. 454. Traduzione di Fabrizio Rondolino: *‘È tipico di un mondo limitato guardare con sospetto tutto ciò che non può essere definito di un mondo aperto lasciarmi fare a modo mio.’*

¹⁶³ Joseph Roth, *WII*, p. 465, traduzione di Fabrizio Rondolino: *‘e ad un tratto ho capito quanto poco significhino i nomi, le tecniche di costruzione, gli stili.’*

begünstigen, die von sich aus die Lebensform bestimmen wollen, statt sie eine allgemeine, schematisch präzisierte von außen zu empfangen“¹⁶⁴.

Secondo Simmel, quindi, nella metropoli, il luogo dell'economia monetaria, regna un'oggettività quasi assoluta; Il tipo metropolitano, spiega Simmel, reagisce con l'intelletto, al contrario di ciò che accade nella città di provincia, "basata per lo più sulla sentimentalità e sulle relazioni affettive". L'uso dell'intelletto sarebbe utile al cittadino "per venire a patti con i cambiamenti e i contrasti dei fenomeni" e, in effetti, esso "non richiede quegli sconvolgimenti e quei drammi interiori che la sentimentalità [...] richiederebbe necessariamente per adattarsi ad un ritmo analogo di esperienze"¹⁶⁵.

"der Typus des Großstädtlers [...] regiert mit dem Verstande [...] gegenüber dem kleinstädtischen, das vielmehr auf das Gemüt und gefühlsmäßige Beziehungen gestellt ist. Der Ort des Verstandes (dagegen) sind die durchsichtigen, bewussten, obersten Schichten unserer Seele, er ist die anpassungsfähigste unserer inneren Kräfte; er bedarf, um sich mit dem Wechsel und Gegensatz der Erscheinungen abzufinden, nicht die Erschütterungen und des inneren Umgrabens, wodurch allein das konservativere Gemüt sich in den gleichen Rhythmus der Erscheinungen zu schicken wüßte"¹⁶⁶.

Quindi, sembra essere confermata dal ragionamento di Simmel quell'ipotesi, espressa in precedenza nel commento al passo tratto da *Le città bianche*, secondo la quale la precisione, la rigidità, l'univocità sarebbero strumenti a disposizione dell'uomo, da un lato per dare un senso all'instabilità del mondo che lo circonda, e dall'altro per difendere sé stesso da possibili sconvolgimenti interiori causati dal continuo bombardamento di impressioni nuove a cui è sottoposto. Impressioni che sono originate anche dall'inarrestabile e continuo fluire e trasformarsi delle cose. La sfera emotiva dev'essere protetta dall'uso della ragione.

¹⁶⁴ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, op. cit., p. 119-120. Traduzione di Paolo Jedlowski. "Il carattere calcolatore del denaro ha introdotto nelle relazioni fra gli elementi della vita una precisione, una sicurezza nella definizione di uguaglianze e disuguaglianze, una univocità negli impegni e nei contratti, come quella che è prodotta esteriormente dalla diffusione generalizzata degli orologi da tasca. Ma sono le condizioni della metropoli a essere causa ed effetto di questo tratto caratteristico. [...] La puntualità, la calcolabilità e l'esattezza che le complicazioni e la vastità della vita metropolitana impongono non stanno solo nella più stretta relazione con il suo carattere economico-monetario e intellettuale, ma non possono fare a meno di [...] favorire l'esclusione di tutti quei tratti ed impulsi irrazionali, istintivi e sovrani, che vorrebbero definire da sé la forma della vita anziché riceverla dall'esterno come uno schema rigidamente prefigurato."

¹⁶⁵ Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, op. cit., p. 37.

¹⁶⁶ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, op.cit., p. 117.

Pare inoltre plausibile l'ipotesi secondo la quale anche il fatto di dare uno scopo, un significato alle cose, concetto ripetuto lungo gli articoli di Roth, possa, in definitiva essere ricondotto allo stesso bisogno dell'uomo moderno di dare un senso alla sua esistenza e a tutto ciò che lo circonda.

Libertà di esternare se stessi

La libertà respirata dal narratore di *Le città bianche* non è riconducibile solo alla facoltà di esprimere più liberamente la propria interiorità, ma anche dalla possibilità di essere se stessi senza il bisogno di indossare maschere per essere accettati dalla società, fatto che scaturisce da una più diffusa tolleranza. Tale riflessione suggerisce che l'aspetto esteriore debba poter comunicare tutta una serie d'informazioni, dalla posizione sociale, al gusto per la moda, al partito politico, dalla provenienza, ecc. giacché niente dev'essere dato al caso, in un bisogno costante di controllare e ponderare tutto. Bisogna ricoprire un ruolo, rappresentare qualcosa ed essere facilmente etichettabili all'interno della società per essere accettati o per lo meno per passare inosservati. Ciò che non può essere definito, viene visto con sospetto. Questo modo di agire è ritenuto soffocante dal narratore di *Die weissen Städte*.

„Ja, ich bin draußen zu Hause. Ich kenne die süße Freiheit, nichts mehr darzustellen als mich selbst. Ich repräsentiere nicht, ich übertreibe nicht, ich verleugne nicht. Ich falle trotzdem nicht auf. Es ist in Deutschland fast unmöglich, nicht aufzufallen, wenn ich nichts spiele, wenn ich nichts verleugne und nichts übertreibe. Zwischen diesen zwei Arten zu erscheinen, habe ich die traurige Wahl. Denn ich muß auch, wenn ich keinen Typus, keine Gattung, kein Geschlecht, keine Nation, keinen Stamm, keine Rasse repräsentiere, dennoch etwas zu repräsentieren suchen“¹⁶⁷.

„man fühlt sich nirgends so einsam und verlassen, als eben in dem großstädtischen Gewühl“¹⁶⁸; ‘non ci si sente da nessuna parte così soli e abbandonati come nel brulichio della metropoli,’¹⁶⁹ sostiene Simmel che scrive qualcosa sul fatto di dover rappresentare qualcosa e di dover mettersi per forza in risalto all'interno della metropoli per essere presi in considerazione.

¹⁶⁷Joseph Roth, VII, p. 453-454. Traduzione di Fabrizio Rondolino. ‘sì, fuori io mi sento a casa. Conosco la dolce libertà di non mostrare nulla più di me stesso. Non recito, non esagero, non rinnego. Ciò nonostante non mi faccio notare. In Germania è quasi impossibile che la gente non mi noti se non recito una parte, se non rinnego nulla e non esagero nulla. Tra questi due modi di apparire la scelta non è allegra. Infatti, se non rappresento nessun personaggio, nessun genere, nessuna stirpe, nessuna razza, devo comunque cercare qualcosa da rappresentare.’

¹⁶⁸ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1995, p. 126.

¹⁶⁹ Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito, op. cit.*, p. 49.

“Zunächst ist die Schwierigkeit, in den Dimensionen des großstädtischen Lebens die eigene Persönlichkeit zur Geltung zu bringen. Wo[...] man zur qualitativer Besonderung greift, um so, durch Erregung der Unterschiedsempfindlichkeit, das Bewusstsein des sozialen Kreises irgendwie für sich zu gewinnen: was schließlich zu den tendenziösesten Wunderlichkeiten verführt, zu den spezifisch großstädtischen Extravaganzen des Apartseins, der Kaprice, des Pretiosentums, deren Sinn gar nicht mehr in den Inhalten solchen Benehmens, sondern nur in seiner Form des Andersseins, des Sich- Heraushebens und dadurch Bemerklich Werdens liegt- für viele Naturen schließlich noch das einzige Mittel, auf dem Umweg über das Bewusstsein der anderen irgend eine Selbstschätzung und das Bewusstsein, einen Platz anzufüllen”¹⁷⁰.

A questa freddezza ed estraneità, percepite da Roth in Germania, si contrappongono le sensazioni provate nelle città bianche: ‘Nirgends wird man so leicht heimisch’: ‘Da nessun’altra parte ci si sente così facilmente a casa propria’ scrive il narratore a conclusione del suo libro. Ciò che il giovane Roth, nascosto dietro la figura del narratore, non riuscì a trovare a Berlino, lo incontrò in Francia. Hughes sostiene che uno dei motivi per i quali il narratore, che nel libro scopriamo essere di origini ebraiche, si sente a suo agio nelle Città bianche sta nella percezione di essere immerso nell’eterogeneità di razze e provenienze; egli passerebbe inosservato, a differenza di ciò che gli accade nell’insospitale Germania dove è costantemente “aufgefallen”, messo in evidenza, fatto che gli causa un senso di disagio.

Anche in un articolo di Roth su Berlino ritorna questa idea di libertà di esternare se stessi senza dover ricorrere a maschere, etichette o senza dover per forza esibire la propria appartenenza a un determinato gruppo, a una cerchia, a un partito politico. Questa libertà pare non essere concessa ai cittadini di Berlino e, ad ogni modo, questa frammentazione sociale in una moltitudine di gruppi contribuisce a ravvicinare i membri di un gruppo ma anche a distanziare gli individui appartenenti a gruppi distinti, aumentando il carattere di frammentarietà, caratteristica della metropoli moderna.

¹⁷⁰Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, op.cit., p. 128-129. Traduzione di Paolo Jedlowski. *‘La difficoltà di mettere in risalto la propria personalità all’interno delle dimensioni della vita metropolitana Dove [...] si ricorre alla particolarizzazione qualitativa per poter attirare su di sé in qualche modo, grazie alla stimolazione del senso delle differenze, l’attenzione del proprio ambiente. ciò finisce per portare alle eccentricità più arbitrarie, alle stravaganze tipicamente metropolitane della ricercatezza, dei capricci, della preziosità, il cui senso non sta più nei contenuti di tali condotte, bensì solo nell’apparire diversi, nel distinguersi, nel farsi notare.- il che in definitiva rimane per molti l’unico mezzo per salvar, attraverso l’attenzione degli altri, una qualche stima di sé e la coscienza di occupare un posto.-’*

“Aber es genügt hierzulande niemandem, nichts mehr, nichts weniger zu sein als er selbst. Er muß, er will etwas vorstellen, repräsentieren: einen Klub, eine Partei, eine Gesinnung. So tut er noch ein übriges, um den Verschmelzungsprozeß aufzuhalten. Die Gruppen sind äußerlich zu erkennen. Sie finden zueinander. Zwischen dieser und jener Gruppe ist der tiefe Abgrund, über den keine Brücke führt“¹⁷¹.

La frammentazione sociale che ne deriva porta anche all'isolamento: tra un gruppo e un altro c'è un abisso senza ponti. Questo tema viene toccato anche da Simmel, sempre nel saggio *Die Großstädte und das Geistleben*. Egli afferma che:

“Das früheste Stadium sozialer Bildungen, [...] ist dieses: ein relativ kleiner Kreis, mit starkem Abschluss gegen benachbarte, fremde, oder irgendwie antagonistische Kreise, dafür aber mit einem um so engeren Zusammenschluss in sich selbst, der dem einzelnen Mitglied nur einen geringen Spielraum für die Entfaltung eigenartiger Qualitäten und freier, für sich selbst, verantwortlicher Bewegungen gestattet. So beginnen politische und familiäre Gruppen, so Parteibildungen, so Religionsgenossenschaften; die Selbsthaltung sehr junger Vereinigungen fordert strenge Grenzsetzung und zentripetale Einheit und kann deshalb dem Individuum keine Freiheit und Besonderheit innerer und äußerer Entwicklung einräumen“¹⁷².

Fino a questo punto pare che le intuizioni di Roth siano confermate dalle analisi di Simmel, tuttavia non va tralasciato che l'idea del sociologo sviluppata in seguito nel suo saggio, sembra discostarsi dalla testimonianza di Roth. Simmel sostiene in sostanza che nella misura in cui un gruppo cresce, la sua unità interna si allenta e l'individuo guadagna libertà rispetto ai vincoli del gruppo. In seguito il sociologo afferma che “l'uomo metropolitano è libero in confronto alle piccinerie e ai pregiudizi che limitano l'orizzonte di chi vive nella città di provincia”¹⁷³.

¹⁷¹ Joseph Roth, *WII*, p. 391. Traduzione: ‘ma è non riesce a nessuno in questo paese essere niente di più e niente di meno che sé stessi. Bisogna presentare, rappresentare qualcosa: un club, un partito, un atteggiamento interiore, lo si fa almeno per arrestare il processo di fusione. I gruppi si riconoscono esteriormente. Si trovano l'un l'altro. Tra questo e quel gruppo c'è un abisso oltre il quale non conduce nessun ponte’.

¹⁷² Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band1*, op.cit., p.124. Traduzione di Paolo Jedlowski: ‘Lo stadio originario delle formazioni sociali [...] è quello di una cerchia relativamente piccola, con una forte chiusura verso le cerchie vicine, estranee o in qualche modo antagoniste, ma con una coesione così stretta al suo interno da permettere al singolo solo un raggio di azione limitato sia per lo sviluppo delle sue qualità particolari sia per movimenti liberi e responsabili. Così iniziano gruppi politici e famigliari, partiti e associazioni religiose; l'autoconservazione di unioni molto giovani richiede dei limiti severi e un'unità fortemente concentrata, e non può quindi concedere all'individuo nessuna libertà e nessuna particolarità di sviluppo, tanto interiormente quanto esteriormente.’

¹⁷³ Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, op. cit., p. 49.

“so ist heute [...] der Großstädter frei im Gegensatz zu den Kleinigkeiten und Präjudizierungen, die den Kleinstädter einengen“¹⁷⁴.

Questo pensiero, secondo cui la vita nella metropoli incrementa la libertà personale, che appare del tutto ragionevole, sembra contraddire però il senso di oppressione percepito in città e che invece traspira dal libro *Die weißen Städte* in antitesi con libertà personale provata dal narratore in Provenza.

¹⁷⁴ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band1*, op. cit., p. 126.

Purezza razziale vs cosmopolitismo

Altra discordanza tra Simmel e ciò che trapela dalle descrizioni del narratore de *Le città bianche* è la seguente: Simmel afferma che “über diese anschauliche Weite noch hinausgreifend, sind die Großstädte auch die Sitze des Kosmopolitismus gewesen”¹⁷⁵. Idea del tutto comprensibile, considerando che le grandi città di quegli anni erano il polo di attrazione di genti, dalle provenienze più svariate. Il narratore delle città bianche fa esperienza, al contrario nelle cittadine provenzali, di una grande mescolanza di razze, di un’atmosfera multietnica. Tuttavia ritengo che questo aspetto sia funzionale, al di là della differenza metropoli- città di provincia, per sottolineare quel clima d’intolleranza e di ossessione per la “purezza della razza” presente in quel periodo in Germania. A questo proposito Hughes sostiene che, in definitiva, la Germania funga da simbolo per quello che sarebbe l’ordine occidentale e ciò che esso comporta: la fobia per ciò che è ambivalente, indicibile, indefinibile; la Francia è usata, tra le altre cose, nel testo di *Die weißen Städte*, per enfatizzare ciò che la Germania nega: l’ambiguità, la mescolanza, la libertà di essere individuali al di fuori dei sistemi, il perpetuo essere stranieri; Roth idealizza una mescolanza e fusione di razze e nazionalità¹⁷⁶:

“Jeder Mensch trägt in seinem **Blut** fünf **Rassen**, alte und junge, und jedes Individuum ist eine Welt von fünf Erdteilen”¹⁷⁷.

Il testo di *Le città bianche* sarebbe, secondo Hughes, una delicata e forse irrisolta analisi delle difficoltà nella formazione di un’identità nel mondo contemporaneo e sarebbe contrassegnato da un pronunciato desiderio di pienezza che può scaturire da una comunità genuina; il testo dev’essere inteso non come un tentativo di studiare una regione da una prospettiva storico-sociologica ma come sforzo di appropriarsi della stessa, in quanto luogo simbolico di quel multiculturalismo e quella tolleranza, considerati, come già ripetutamente detto, atipici in Germania. Il narratore formula, a partire dalla lunga storia di immigrazione della Provenza, la sua teoria di tolleranza e

¹⁷⁵ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band I*, op.cit., p. 126.

‘al di là dell’ampiezza le metropoli sono il regno del cosmopolitismo.’

¹⁷⁶ Hughes, *op. cit.*, p. 33.

¹⁷⁷ Joseph Roth, *WII*, p.493. traduzione: ‘ogni persona porta nel proprio sangue cinque razze diverse, antiche e recenti, e ogni individuo è un mondo che ha origine nei cinque continenti’

fusione di molte provenienze differenti. Ciò che Hitler considerava essere una macchia, diviene per il narratore una virtù.

In *Die weißen Städte* il narratore fa uso massiccio di un vocabolario comunemente impiegato nella retorica del razzismo, come testimonia il ripetuto utilizzo dei termini “*Volk*”, “*Blut*”, e lo farebbe con maggior insistenza rispetto a come aveva sempre fatto Roth nelle sue pubblicazioni giornalistiche. Il suo sarebbe un tentativo di sovvertire il pensiero legato a tali correnti; l’impiego della parola “razza” ha il fine provocativo di rivendicare il fatto che apparteniamo simultaneamente a tutte le razze e non ad una sola e quindi di condannare quello che voleva essere il concetto di “purezza razziale”¹⁷⁸.

In definitiva, la Germania funge anche da simbolo per quello che è l’ordine occidentale e ciò che esso comporta: la fobia per ciò che è ambivalente, indicibile, indefinibile; la Francia è usata, tra le altre cose nel testo, per enfatizzare ciò che la Germania nega: l’ambiguità, la mescolanza, la libertà di essere individuali al di fuori dei sistemi, il perpetuo essere stranieri; Roth idealizza una mescolanza e una fusione di razze e nazionalità.

„[...] welche großartige **Rassenmischung**, welch einen farbigen Wirrwarr der verschiedenen Lebensäfte, und wie trotz dieser Vermengung kein langweiliges Einerlei entstanden ist. Jeder Mensch trägt in seinem **Blut** fünf **Rassen**, alte und junge, und jedes Individuum ist eine Welt von fünf Erdteilen. Jeder versteht jeden, und die Gemeinschaft ist frei, sie zwingt niemanden in eine bestimmte Haltung. Der höchste Grad von Assimilation: gerade so fremd, wie einer ist, soll er bleiben, um heimisch zu werden[...]Welch eine lächerliche Furcht der Nationen, und sogar der europäisch gesinnten unter den Nationen, diese und jene »Eigenart« könnte verlorengelien und aus der farbigen Menschheit ein grauer Brei werden! Aber Menschen sind keine Farben, und die Welt ist keine Palette! Je mehr **Mischung**, desto mehr Eigenart“¹⁷⁹!

¹⁷⁸ Hughes afferma che non sarebbe una tale scelta lessicale non sarebbe inusuale nel discorso ebraico-tedesco a partire dai primi decenni del secolo; infatti molti ebrei “tedeschizzati” avrebbero spesso adottato un tale vocabolario proprio con l’intento di difendersi da attacchi e pregiudizi antisemiti e anche come reazione agli stessi.

¹⁷⁹ Joseph Roth, *WII*, p. 481-482. Traduzione di Rondolino: *[...] quale grandiosa mescolanza di razze, quale miscugliocolorito delle più disparate linfe vitali. Sarei felice di constatare che nonostante questo rimescolio il risultato non è una tediosa uniformità. Ogni persona porta nel proprio sangue cinque diverse razze, antiche e recenti e ogni individuo è un mondo che ha origine in cinque diversi continenti. Ognuno capisce tutti gli altri, e la comunità è libera, non costringe nessuno a comportarsi in un determinato modo. Ecco qual è il grado più alto di assimilazione: ognuno resti com’è, diverso dagli altri, straniero rispetto ad essi, se qui vuole sentirsi a casa propria [...] che timore ridicolo hanno le nazioni, perfino le nazioni in cui si vanta una mentalità europea, se credono che questa o quella peculiarità possa andar perduta e che dalla colorita varietà degli esseri umani possa scaturire una poltiglia giallastra! Gli uomini,*

Nel capitolo su Tarascona e Baucaire invece si legge:

„Hierher kamen die Griechen, die Phönizier, die Spanier, die Türken, die Franzosen, die Italiener und die Deutschen. Hier lebten reiche jüdische Kaufleute. Hier flossen die verschiedensten **Blutströme** zusammen, und hier bildete sich die großartige kosmopolitische **Rassenmischung**, die den europäischen Süden kennzeichnet“¹⁸⁰.

Di Marsiglia Roth scrive:

„Marseille ist das Tor der Welt, Marseille ist die Schwelle der **Völker**. Marseille ist Orient und Okzident [...] Hier versanken Visigoten, Lombarden, Sarazenen und Normannen, besiegte Eroberer, in lateinisch-griechisch-phönizischer Kultur.[...] ¹⁸¹ Marseille ist New York und Singapur, Hamburg und Kalkutta, Alexandria und Port Arthur, San Francisco und Odessa.¹⁸²[...] Greifbar, sichtbar, körperlich und nahe ereignet sich in jeder Stunde die große unaufhörliche **Blutmischung** der **Völker** und **Rassen**[...]“.

„Das ist nicht mehr Frankreich. Das ist Europa, Asien, Afrika, Amerika. Das ist weiß, schwarz, rot und gelb. Jeder trägt seine **Heimat** an der Sohle und führt an seinem Fuß die **Heimat** nach Marseille. Alle Erden aber segnet dieselbe nahe, sehr heiße, sehr helle Sonne, und über alle **Völker** wölbt sich dasselbe blaue Porzellan des Himmels. Alle trug das Meer auf seinem breiten, schwankenden Rücken hierher, jeder hatte ein anderes **Vaterland**, jetzt haben alle ein einziges Vatermeer.[...] Wie alle Riesenmeilen der Erde auf einigen Quadratkilometern Platz finden, so drängen sich hier die Zeiten zusammen, als gäbe es keinen Platz in den weiten Räumen der Ewigkeit.[...] In einem zweiten ebenso elementaren, ebenso unerklärlichen Wechsel von Ebbe und Flut rauschen die **Völker** heran und rauschen wieder zurück“¹⁸³.

infatti, non sono dei colori, e il mondo non è una tavolozza! Quanto più numerosi sono gli incroci, tanto più nette resteranno le peculiarità.

¹⁸⁰Joseph Roth, *WII*, p. 496. Traduzione di Fabrizio Rondolino: *‘Vi arrivano i Greci, i Fenici, gli Spagnoli, i Turchi, i Francesi, gli Italiani e i Tedeschi. Vi abitavano ricchi mercanti ebrei. A Baucaire sono confluite le razze più diverse ed è nata la grandiosa mescolanza cosmopolita che contraddistingue il Sud dell’Europa.’*

¹⁸¹Joseph Roth, *WII*, p. 497. Traduzione di Fabrizio Rondolino: *‘Marsiglia è la porta del mondo, Marsiglia è la soglia dei popoli. Marsiglia è Oriente e Occidente. [...] qui i Visigoti, i Longobardi, i Saraceni, i Normanni, conquistatori sconfitti, sprofondarono nella cultura latino-greco-fenicia.’*

¹⁸²Joseph Roth, *WII*, p. 498. Traduzione di Fabrizio Rondolino: *‘Marsiglia è New York e Singapore, Amburgo, Alessandria d’Egitto e Port Arthur; San Francisco e Odessa.’*

¹⁸³Joseph Roth, *WII*, p. 499. Traduzione di Fabrizio Rondolino: *‘palpabile, visibile, tangibile e vicina, si attua in ogni istante la grande e incessante mescolanza dei popoli e delle razze.[...] non è più la Francia. È l’Europa, l’Asia, l’Africa, l’America. È il bianco, il nero, il rosso e il giallo. Ognuno porta la propria patria sulle suole delle scarpe e, passo dopo passo, lo conduce a Marsiglia. Ma qui tutte le terre sono benedette dallo stesso sole, vicino, caldissimo, luminosissimo, e su tutti i popoli si innalza la medesima porcellana azzurra del cielo[...]. Come su una superficie di pochi chilometri quadrati si possono percorrere tutte le distanze della terra, così si affollano tutte le epoche della storia, quasi non*

Sia nella riflessione presente nel capitolo su Marsiglia e sia in quella presente nel capitolo su Avignone, Roth usa la metafora dei colori e della loro mescolanza per indicare rispettivamente i diversi popoli e l'incontro e la fusione degli stessi. Quello che il narratore delle città bianche sogna è un mondo multicolore, formato da un miscuglio di razze. In contrasto a questa tinta policromatica risalta il grigio, colore che è associato dall'autore alle città tedesche: "*Meine Kindheit verlief grau in grauen Städten*"¹⁸⁴, dichiara il narratore nell'introduzione al libro. In un articolo Roth scrive a proposito dei vigili belinesi: "*ihre graugrüne Uniformen verschwimmen in den grauen Atmosphäre*"¹⁸⁵. Nell'articolo "*Das Haus der 100 Vernünftigen*" invece si legge: "*Berlin ist groß und grau und grausam*"¹⁸⁶.

Non solo il grigio è il colore che predomina a Berlino, secondo le descrizioni presenti nei feuilleton di Roth, ma è anche il colore della scoloritura, *Fablosigkeit*, delle cose agli occhi del tipo metropolitano, prodotta dalla loro equivalenza col denaro. Il cosiddetto *blasé*, è incapace di differenziare tra loro le cose. "al blasé tutto appare di un colore uniforme, grigio, opaco, incapace di suscitare preferenze"¹⁸⁷.

"Sie (die Dinge) erscheinen dem Blasierten in einer gleichmäßig matten und grauen Tönung, keines wert, dem anderen vorgezogen zu werden"¹⁸⁸.

trovassero posto nelle ampie sale dell'eternità [...] in un nuovo accavallarsi di maree, elementare e inesplicabile come quello che l'ha preceduto, si avverte il flusso e il riflusso delle popolazioni.'

¹⁸⁴ Joseph Roth, *WII*, p. 451.

¹⁸⁵ Joseph Roth, *WII*, p. 278.

¹⁸⁶ Joseph Roth, *WI*, p.931.

¹⁸⁷ Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, op. cit., p.43.

¹⁸⁸ Georg Simmel, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band1*, op.cit., p 121.

CAPITOLO IV

Rifiuto della modernità e nostalgia del passato

Continuità vs frammentarietà storica

Il fascino che esercitarono le cittadine provenzali sull'autore scaturisce da un insieme simbolico di antitesi relative alla sua concezione dell'Europa del nord in generale, in particolar modo dei centri urbani tedeschi. Le antitesi, elencate da Hughes nella sua analisi,¹⁸⁹ sarebbero le seguenti: urbano e rurale, oggettività e soggettività, modernità e tradizione, società e comunità. Tuttavia, continua Hughes, non bisogna semplificare questo processo comparativo a un semplice scarto della Germania in favore di una Francia utopica; Ciò che il narratore de *Die weißen Städte* spera di ottenere è certamente speranza di riscatto dalla condizione di frammentarietà della società moderna per un ritorno a una comunità dall'innocente meraviglia, nella quale tradizioni e stili di vita antichi sono preservati piuttosto che spezzati. Un senso di contentezza e di sollievo traspira nelle pagine delle città bianche, sensazioni provate dall'autore durante la sua permanenza nel suolo francese e, più in generale, attribuite al Paese stesso. Si verrebbe a costruire così un concetto di Francia in cui il passato, sebbene congelato, sarebbe comunque vivo, il passato diviene un rifugio dalle "bufere del presente", diviene la terra felice e spensierata dell'infanzia. Nel passo che segue l'irruzione del tempo e le trasformazioni storiche che esso comporta vengono associati all'impeto degli elementi naturali.

„Glückliches Land meiner Kindheit, das so vor den **Stürmen** geborgen liegt und Zeit hat zur Besinnung und zu Friedenskonferenzen, während wir oben Preis gegeben sind dem ersten,

¹⁸⁹ Jon Hughes, *Facing Modernity*, op.cit., p. 13.

verständnislosen und noch nicht verhandlungsbereiten **Wüten der Elemente**. Glückliches Land, in dem man wieder träumen kann und glauben lernt an die Mächte der Vergangenheit, von denen wir dachten, sie wären, wie so vieles, ein Irrtum und eine Lüge des Lesebuches“¹⁹⁰!

In particolare il narratore delle città bianche individua nella Grande Guerra il cataclisma che ha travolto il suo mondo, sancendo una rottura col passato e assumendo quindi la posizione di crocevia tra passato e modernità. Lungo la parte iniziale del libro si riferisce al conflitto mondiale chiamandolo di volta in volta *Erdbeben*, *Sturm*, *Weltbrand*, *Wut der Elemente* ¹⁹¹... insomma tutti epiteti che richiamano la forza devastante della natura. Il narratore descrive il senso di smarrimento e l'ammutolire di quella generazione che partecipò alla guerra.

„Ehe wir noch erleben konnten, erfuhren wir's. Wir waren fürs Leben gerüstet, und schon begrüßte uns der Tod [...] Innerhalb einer Sekunde aber ist jedes Ding durch tausend Gesichter verwandelt, entstellt, unkenntlich geworden. [...] Oh, wenn sie (die Zerstörung) uns nicht so stumm gemacht hätte [...]“¹⁹²

Una riflessione simile, a proposito della svalutazione dell'esperienza, viene fatta da Walter Benjamin nel suo saggio *Erfahrung und Armut* in cui descrive la generazione, reduce di guerra, che torna a casa ammutolita: non arricchitasi bensì impoveritasi, in quanto ad esperienza da trasmettere. Da ciò deriva anche il titolo dello scritto. In particolare con le seguenti parole Benjamin esprime la sensazione d'impotenza dell'uomo di fronte a una furia incontrollabile.

“Eine Generation, die noch mit Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper“¹⁹³

¹⁹⁰ Joseph Roth, *WII*, p. 456. Traduzione di Fabrizio Rondolino: ‘terra felice della mia infanzia, terra che riposa al riparo dalle bufere e ha tempo per riflettere e organizzare conferenze di pace, mentre noi quassù siamo in preda alla furia primitiva degli elementi, una furia incapace di comprendere e ancora impreparata a trattare. Terra felice, in cui di nuovo si può sognare e si impara a credere alle potenze del passato che pensavamo fossero, come molte altre cose, un errore e una menzogna dei libri di scuola.’

¹⁹¹ terremoto, tempesta, incendio di dimensioni mondiali, furia primitiva degli elementi

¹⁹² Joseph Roth, *WII*, pp. 452, 454. Traduzione di Fabrizio Rondolino: ‘Abbiamo saputo tutto prima ancora di sperimentare alcunché. Eravamo preparati alla vita e già ci salutava la morte [...] eppure in un batter d'occhio ogni cosa ha assunto mille facce diverse, è stata sfigurata, resa irriconoscibile. [...] oh se questa distruzione non ci avesse reso così muti [...]’

¹⁹³ Walter Benjamin, *Illuminationen, ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1961, p. 314.

Leggendo "Le città bianche" si ha quasi l'impressione che il narratore in Provenza si trovi immerso in una dimensione atemporale, in cui le epoche storiche sono quasi compresenti, in cui i contorni del presente si fanno sfuocati. Una dimensione in cui le catastrofi della storia contemporanea, la guerra in primis, non si sono fatte quasi sentire.

Lione offre un primo esempio; essa è la prima città incontrata lungo il cammino narrativo e situata a crocevia tra il Nord e il Sud: la città, scrive Roth, si trova

"an der Grenze zwischen den Norden und den Süden Europas. Es ist eine Stadt der Mitte. Dem nördlichen Ernst und dem nördlichen Zielbewusstsein ebenso hingegeben wie der Ungezwungenheit des Südens, lächelt sie und arbeitet. Ihr Wochentag ist hart und ihr Sonntag voll bewegter Festlichkeit. Alle Menschen sind eifrig beflissen, gar nichts zu tun. Sie feiern mit unermüdlichem Fleiß"¹⁹⁴.

A partire da questo *incipit* si deduce, come osserva Hughes nella sua analisi, che il capitolo rispecchia strutturalmente un movimento simbolico da settentrione a meridione, in corrispondenza allo spostamento del narratore, lungo il suo viaggio. Il capitolo è cosparso di riflessioni sulla continuità storica che il narratore percepisce nella cittadina. Tra le prime impressioni che egli annota, vi sarebbe da un lato mescolanza delle razze e dall'altro la continuità storica nelle persone semplici che vivono nel posto:

„In diesem Teil von Lyon fühle ich auch am innigsten seine alte Geschichte, obwohl es hier keine Denkmäler gibt und alle Häuser neu sind. Denn die armen Menschen scheinen den wärmsten Zusammenhang mit der Entwicklung und der Vergangenheit zu haben, am spätesten bekommen sie Verbindung mit den hastigen Neuigkeiten der Gegenwart, am frömmsten ist ihr Verhältnis zur Überlieferung – sie sind »Volk«, und in den Zügen ihrer Gesichter erkenne ich die römischen Physiognomien, die vor 1800 Jahren in dieser Stadt zum ersten mal erschienen sind, um nie wieder aus ihr zu verschwinden. Die armen Leute können nicht reisen, sie bleiben sesshaft, sie haben einen geographisch engen Horizont, sie heiraten Frauen aus den nächsten Gassen, und sie schreiben ihre Genealogien zwar nicht, aber es ist ohne Dokumente ersichtlich

¹⁹⁴Joseph Roth, *WII* p.468. traduzione di Fabrizio Rondolino: 'in questa parte di Lione, fra l'altro, anche se non ci sono monumenti e tutte le case sono nuove, sento più che mai profondamente l'antico passato della città. I poveri, infatti, hanno chiaramente un legame di impareggiabile intensità con la storia e con il passato, più tardi di tutti stabiliscono un rapporto con le convulse innovazioni del presente, il loro legame con la tradizione è il più devoto che si possa immaginare, essi sono il "popolo" e nei tratti dei loro volti riconosco le fisionomie romane che milleottocento anni or sono apparvero per la prima volta in questa città per non lasciarla mai più. I poveri non possono viaggiare, sono gente sedentaria, hanno un orizzonte geografico limitato, sposano le donne del vicolo accanto, e benché non scrivano le proprie genealogie, anche in assenza di qualsiasi documento è evidente a chiunque sappia leggere nel viso di un uomo che essi hanno antiche ascendenze e che nelle loro vene scorre il sangue della storia.'

für jeden, der in Gesichtern lesen kann, daß sie aus der »Antike« stammen und daß historisches Blut in ihren Adern rollt“¹⁹⁵.

In seguito nel testo si legge:

„Gleich hinter der Kathedrale fängt Rom an, ein lebendiges Rom. Alle ausgegrabenen Erinnerungen hat man stehen lassen, statt sie in ein Museum zu tragen.(...) hinter denen Rom liegt, die Erbin Griechenlands und unsere erste Lehrmeisterin. Es lebt noch, es lebt noch. Da läuten schon die schweren Glocken von den Türmen des Mittelalters, da reiten die Stimmen von der Kathedrale St. Jean hinein in die blühenden Steine des Altertums, da kommen schon die spitzen und scharfen Türmchen von St. Nizier, die kleinen Dächer, mit spitzen Buckeln und Stacheln bewehrt und oben vom versöhnlichen Kreuzgeziert“¹⁹⁶.

I resti delle diverse epoche passate, tra cui l'antica Roma e il Medioevo, non solo sembrano convivere pacificamente a Lione ma danno addirittura l'impressione di essere ancora vive e compresenti. Le pietre prendono vita:

“und so lebendig ist die Wirkung menschlicher Gestalten, die technische Funktionen ausüben, daß jeder Stein zu atmen beginnt, denn nahe ist seine Beziehung zum Lebendigen, und der ganze fertige kolossale Bau ist immer noch im Werden begriffen“¹⁹⁷.

Leggendo vari passaggi del testo sorge l'impressione che la pietra, materiale che unisce l'architettura delle città bianche con il paesaggio circostante, possa essere considerata una metafora dell'immortalità e della continuità delle epoche. Pare, infatti, abbastanza

¹⁹⁵ Roth, *WII*, p. 458. Traduzione di Rondolino: *in questa parte di Lione, tra l'altro, anche se non ci sono monumenti e tutte le case sono nuove, sento più che mai profondamente l'antico passato della città. I poveri, infatti, hanno chiaramente un legame d'impareggiabile intensità con la storia e il passato, più tardi di tutti stabiliscono un rapporto con le convulse innovazioni del presente, il loro legame con la tradizione è il più devoto che si possa immaginare, essi sono il "popolo" e nei tratti dei loro volti io riconosco le fisionomie romane che milleottocento anni or sono apparvero per la prima volta in questa città per non lasciarla mai più. I poveri non possono viaggiare, sono gente sedentaria, hanno un orizzonte geografico limitato, sposano le donne del vicolo accanto e benché non scrivano le proprie genealogie, anche in assenza di qualsiasi documento è evidente a chiunque sappia leggere nel viso di un uomo che esse hanno antiche ascendenze e che nelle loro vene scorre il sangue della storia.*

¹⁹⁶ Roth, *WII*, p. 474. Traduzione di Rondolino: *'appena dietro la cattedrale comincia Roma, una Roma viva. Ogni reperto venuto alla luce è stato lasciato dov'era, non l'hanno trasferito in un museo. [...] oltre il quale (orizzonte) c'è Roma, l'erede della Grecia e la nostra prima maestra. È ancora viva Roma è ancora viva. Già risuonano le pesanti campane dei campanili medievali, le voci della cattedrale di Saint- Jean cavalcano verso le pietre fiorenti dell'antichità, già si fanno avanti le torrette aguzze e affilate di Saint-Nizier, i piccoli tetti armati di gobbe e aculei puntuti, e abbelliti in cima dalla croce della riconciliazione?*

¹⁹⁷ Roth, *WII*, p. 461. Traduzione di Rondolino: *'[...] e l'effetto delle figure umane che assolvono funzioni architettoniche è di tale vivacità che ogni pietra comincia a respirare perché strettamente legata alla vita, e ogni volta che lo si guarda, l'intero edificio, colossale e perfetto è colto nel suo divenire?*

immediata l'associazione delle proprietà della roccia, quali la resistenza, la saldezza, con la durata storica. Nel seguente passo, a Lione, con la carne e col sangue del foro romano è stata costruita una cappella. Nel passo non solo è evidente la personificazione del foro e della pietra, fatti di carne e sangue, - in altre parti del libro vengono assegnate loro un'anima e la facoltà di respirare-, ma viene suggerito un armonico e naturale passaggio da una cultura ad un'altra.

“Hier stand einmal das römische Forum, es ist haargenau derselbe Platz, Sinnbildeiner andern Macht, es gab den Platz her und selbst einige seiner **Steine** zum Bau der kleinen Kapelle, es ist noch **steinernes Fleisch und Blut** vom Forum, ein Symbol hat sich selbst in ein neues gewandelt, **derselbe Stein** diente mit derselben Treue einer verschwundenen Macht, mit derer einer neuen ergeben ist, und beide können auf seine **Festigkeit** trauen“¹⁹⁸.

In riferimento a *Les Baux*, l'eternità della roccia, ivi disseminata, viene paragonata ad uno spirito che non può essere intaccato dal tempo:

“[...]Stein, der so dauerhaft war wie der Geist und der sich nichts aus der Jahrhunderten macht“¹⁹⁹.

Come ulteriore argomento, vorrei citare un'altra breve riflessione del narratore, presente nel capitolo successivo, che contiene la descrizione di un'altra cittadina, *Vienne*; scorrendo lungo le pagine del capitolo, si coglie un senso di fratellanza tra i monumenti delle diverse epoche storiche, intuizione suggerita anche dall'insistente utilizzo di termini di parentela. I monumenti appartengono a una stessa famiglia e, come i padri, i figli e i nipoti, dopo la morte sono messi sullo stesso piano: quello dell'eternità; le differenze dei monumenti risalenti a diverse epoche passate vengono livellate.

„Und obwohl Denkmäler aus verschiedenen historischen Epochen stammen, hatten sie die Gemeinsamkeit des Jenseits, so wie in einem andern Leben die Altersunterschiede zwischen

¹⁹⁸ Roth, *WII*, p. 472. Traduzione di Rondolino: “ *qui un tempo c'era il foro romano , esattamente in questo luogo , emblema di un'altra potenza; con la carne e il sangue del foro, in questo stesso luogo e con alcune delle sue pietre è stata costruita una piccola cappella; un simbolo si è trasformato in un nuovo simbolo, la stessa pietra ha servito una potenza scomparsa con la stessa fedeltà con cui si è dedicata poi una nuova potenza, ed entrambe possono fare affidamento sulla sua saldezza.*”

¹⁹⁹ Joseph Roth, *WII*, p. 469. Traduzione di Rondolino: “(...) *pietra che dura in eterno come lo spirito e che il passare dei secoli non riesce a scalfire.*”

Vätern, Söhnen, Enkeln aufgehoben sind und alle Verstorbenen gleichaltrig. Die gotische Kirche war eine **Schwester** des römischen Tempels²⁰⁰.

Le epoche storiche, le tradizioni, sembrano concretarsi, assumendo una consistenza palpabile proprio nei monumenti disseminati e assorbiti armoniosamente nelle città bianche. Questa loro presenza fisica diventa, agli occhi del narratore, una prova della reale esistenza di un grandioso passato che solo a stento la generazione del narratore, reduce degli sconvolgimenti della Grande Guerra, riesce a figurarsi.

Ancora una volta i monumenti in pietra sono associati a termini la cui semantica rimanda a uno stato quasi metafisico, allo spirito, all'anima.

“Ist es nicht erhebend, die **Ewigkeit** Roms zu erleben[...]und zu erfahren, daß irgendwo noch die Steine beweisen können, was die Stumpfen nicht glauben wollen? Waren es nicht **steinerne Seelen**“²⁰¹?

E più avanti la pietra sembra scorrere e confluire da un'epoca all'altra come il susseguirsi armonioso delle ore. Essa è fluida e fa da collate tra le diverse epoche, le quali si riversano l'una nell'altra senza strappi o fratture.

„Die Steine der alten Form gingen über in eine jüngere Form, so wie eine Epoche übergeht in eine andere. Hier fühle ich die **Entwicklung ohne Abschnitt, ohne Grenze**. Der Stein fließt wie die **Stunde**“²⁰².

Nel capitolo intitolato *Nîmes e Arles* il narratore riflette mettendo a confronto Sud e Nord. Rispettivamente, secondo il narratore, l'uno conserverebbe le tracce della storia mentre l'altro non farebbe altrettanto.

“Der Süden konserviert die Steine, die Fragmente, die Weltanschauungen. Im Norden ist es anders”²⁰³.

²⁰⁰Joseph Roth, *WII*, p. 465. Traduzione di Rondolino. ‘E benché i monumenti appartenessero a epoche storiche diverse, essi erano accumulati dall’aurora dell’aldilà, così come in un’altra vita le differenze tra padri, figli e nipoti vengono abolite e tutti i morti sono coetanei. La chiesa gotica era qui sorella del tempio romano.’

²⁰¹Joseph Roth, *WII*, p. 486. Traduzione di Rondolino. ‘non è forse edificante toccare con mano l’eternità di Roma (...) e scoprire che esiste un luogo in cui le pietre possono ancora dimostrare ciò che gli ottusi non vogliono credere? Non sono forse questi monumenti anime di pietra?(...)’

²⁰²Joseph Roth, *WII*, p.466. Traduzione di Rondolino. ‘Le pietre della costruzione più antica sono passate a una costruzione più recente, così come un’epoca trascolora in un’altra. Qui sento un movimento senza fratture, senza confini. La pietra scorre, come il tempo.’

Quindi la continuità storica che caratterizza le cittadine provenzali si oppone alla frammentarietà della storia di Berlino che cambia continuamente il suo volto, senza sosta, con ritmo frenetico, a seconda delle mode e degli stili e in quella *Geschwindigkeit* tipica di quegli anni. Nell'articolo *Architektur* del 1929 Roth scrive :

“Seitdem aber die Menschen auf die Idee gekommen sind, dass ihre Zeit, die neue, “neuer Stile” bedürfe, nützen mir die alten Regeln nichts(...) **Die Fassade der neuen Zeit macht mich unsicher**”²⁰⁴.

Pertanto, nella moderna Berlino degli anni venti, si assisteva a una sorta di rottura col passato, le vecchie regole e gli stili sono scardinati, provocando nell'autore, come certamente in tanti altri cittadini suoi contemporanei, una sensazione di smarrimento o di choc, come scrive Valeria Giordano nel suo libro *La metropoli e oltre*:

“lo choc è una esperienza della modernità, del modo di percepire il tempo nella sua permanente transitorietà, in una sorta di disordine che non contempla più la consolazione dell'abitudine”²⁰⁵.

Credo si possa parlare di topos letterario di quegli anni il ritorno di un cittadino che, per qualche motivo, come quello della reclusione o della guerra, torna a Berlino dopo un lungo periodo di tempo, per poi trovarsi letteralmente spiazzato dalla visione di una città irriconoscibile, completamente cambiata da come se la ricordava. Ad esempio, nell'articolo *Der aufgestandene Mensch*²⁰⁶, viene descritto l'arrivo a Berlino di Georg B., dopo cinquant'anni di detenzione;

„Georg B. kannte die Stadt Berlin, wie sie vor fünfzig Jahren ausgesehen hatte. Gedachte er während seines langen, dunklen Lebens dieser Stadt, so sah er eine von Fuhrwerken befahrene Straße, sah er das Ende der Stadt am Potsdamer Platz, erschien ihm Wagenrasseln wie großstädtisches Getöse. Fünfzig Jahre trug B. das Bild dieser Stadt im Bewußtsein.[...] Plötzlich entstieg B. der Stadtbahn und stand mitten im zwanzigsten Jahrhundert. Im zwanzigsten? Es

²⁰³Joseph Roth, *WII*, p. 487. Traduzione di Rondolino. *Il sud conserva le pietre, i frammenti, le visioni del mondo. Il nord è diverso(...)*”

²⁰⁴ Joseph Roth, *WIII*, p. 115. Traduzione. ‘da quando gli uomini sono giunti all'idea che il loro tempo, quello nuovo, avesse bisogno di un nuovo stile, le vecchie regole non mi vengono più in aiuto. La facciata del nuovo tempo mi rende insicuro.’

²⁰⁵ Valeria Giordano, *La metropoli e oltre*, Roma, Meltemi editore 2005, p.11.

²⁰⁶Joseph Roth, *WI*, p. 936.

müßte das vierzigste sein. Mindestens das vierzigste.[...] Am Potsdamer Platz war nicht Ende mehr, sondern Mitte“²⁰⁷.

Georg B. rimane sconcertato dal traffico assordante, dalla velocità dei mezzi di trasporto a cui non era abituato. Il frastuono della città lo paralizza, si sente uno straniero, addirittura non riesce a comprendere la lingua parlata dalle persone:

“Was riefen sie? Mit fremden Stimmen? Was befahlen sie den Fußgängern? Alle verstanden es, nur B. nicht. Eine ganz neue Sprache war auf der Welt, ein Verständigungsmittel so selbstverständlich, als wäre es Deutsch – und es waren doch quälende, erschütternde Urlaute wie aus den Anfängen der Menschheit, aus entschlafenen Urwäldern und Tertiärzeit.“

Proprio nello stesso anno di pubblicazione dell'articolo appena citato, Alfred Döblin nel suo celebre romanzo *Berlin Alexanderplatz*, faceva uscire il personaggio di Franz Biberkopf di prigione, catapultandolo in un frenetico mondo completamente cambiato e reso irriconoscibile agli occhi del protagonista;

Al contrapporsi alla sensazione d'insicurezza provata dal cittadino nella metropoli moderna, si staglia il sentimento di serenità, percepito dal narratore delle città bianche in Provenza di fronte allo scorrere dolce della storia che non travolge gli eventi, trasformando repentinamente il volto delle città, non presenta delle sorprese. Nell'ultimo capitolo di „Le città bianche“, infatti, leggiamo:

„Jeden Tag gut erhaltene Monumente aus einer sagenhaft weiten Zeit zu sehen, gibt ein ganz merkwürdiges **Gefühl von Sicherheit**. Man glaubt nicht an Änderungen und Wechsel. In Wirklichkeit vollziehen sich Wechsel und Änderungen sehr linde. Hierher kommen keine Stürme. Natur und Geschichte arbeiten nicht mit Überraschungen“²⁰⁸.

La modernità era definita da Baudelaire in *Il pittore della vita moderna*. “la modernità è al transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile (...)”²⁰⁹, e, come si legge nell'introduzione al saggio di Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, è essenzialmente crisi permanente e non tanto perché si radica in

²⁰⁷Joseph Roth, *WI*, p. 937.

²⁰⁸Joseph Roth, *WII*, p.504, traduzione di Fabrizio Rondolino: ‘vedere ogni giorno monumenti ben conservati di epoche lontane e leggendarie è qualcosa che conferisce un senso di sicurezza tutto particolare. Non si crede che possano darsi trasformazioni e mutamenti. E in effetti trasformazioni e mutamenti si compiono molto dolcemente. Qui gli uragani non arrivano. La natura e la storia non riservano sorprese.’

²⁰⁹ C. Baudelaire, *Scritti di estetica*, Firenze, Sansoni 1948. Titolo originale dello scritto: *Le peintre de la vie moderne*.

processi che sconvolgono progressivamente tutti gli ordini sociali tradizionali, ma perché il mutamento in se stesso è il suo principio. La modernità è l'epoca in cui il mutamento si fa norma, e, utilizzando un'espressione marxiana, "tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria". La modernità è flusso e instabilità di ogni forma [...] È l'epoca del "fortuito, del volatile e del transitorio"²¹⁰.

Nell'articolo *Das steinerne Berlin*²¹¹, l'incipit e la conclusione ripetono la medesima frase che assume così una posizione di assoluta importanza, finendo col riecheggiare nella mente dei lettori: "Berlin ist eine **junge**, unglückliche und zukünftige Stadt" all'inizio dell'articolo si aggiunge inoltre „ihre Tradition hat einen **fragmentarischen** Charakter"²¹².

Certo la locuzione "tradizione²¹³ frammentaria" è un ossimoro, la natura della tradizione è, infatti per definizione, legata alla continuità col passato.

Forse Roth, con l'espressione "carattere frammentario della tradizione", intendeva quella propensione verso il futuro e l'innovazione caratteristica di Berlino, divenuta da poco capitale tedesca, e in processo di trasformazione in quegli anni. Solo alcuni berlinesi erano originari di lì, e gli stessi autoctoni spesso faticavano a riconoscere la loro città in rapida crescita, nella quale erano cresciuti venti o trent'anni prima²¹⁴; ciò rende l'idea del carattere frammentario, di rottura col passato che i cittadini, Roth in primis, percepivano in quegli anni.

La metropoli era per Simmel il luogo, dove tutte le tendenze della modernità si concentrano, in quell'epoca che, sempre secondo il sociologo, tende a fuggire ogni forma²¹⁵. A questo proposito insistiamo sul fatto che Berlino era in continuo cambiamento, come dichiara Roth.

²¹⁰Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando Editore 1998, p. 19.

²¹¹Roth, VIII, p. 228.

²¹²"Berlino è una giovane e infelice città del futuro [...] la sua tradizione ha un carattere frammentario."

²¹³Tradizione, intesa, secondo la definizione dell'enciclopedia Treccani come "trasmissione nel tempo, da una generazione a quelle successive, di memorie, notizie, testimonianze"

²¹⁴Michael Bienert, *op. cit.*, p. 263.

²¹⁵Georg Simmel, *Le metropoli e la vita dello spirito*, *op. cit.*, p. 19.

“Die Resultate- denn **diese Stadt hat so viele und so schnell wechselnde Physiognomien**, dass man nicht von einem Resultat sprechen kann- sind ein Penibles Konglomerat von Plätzen, Straßen, Mietskasernenwürfeln, Kirchen und Palästen.“²¹⁶

A proposito di questo incessante rinnovarsi di Berlino, Roth considera il Kurfürstendamm come il luogo delle trasformazioni per antonomasia, e il ritmo di queste sarebbe tanto frequente da scardinare le regole naturali dell'essere giovani e dell'invecchiare. Questo passaggio sembra, infatti, non avere luogo: nulla invecchia, tutto si rinnova, in una dimensione di eterna giovinezza ed eterno presente²¹⁷.

“Auf diese Weise erstreckt sich der Kurfürstendamm **rastlos** Tag und Nacht. Auch wird er renoviert.“ „Seine furchtbare Fähigkeit, sich unaufhörlich zu **erneuern**, zu »renovieren« also, **widerspricht allen natürlichen Gesetzen von Jung-Sein und Alt-Werden**“²¹⁸.

Sempre in riferimento al Kurfürstendamm, si espresse anche un celebre collega di Roth della Frankfurter Zeitung, ovvero Siegfried Krakauer che, nel 1932, in *Straße ohne Erinnerung*, la definì “l’incarnazione dello scorrere di un tempo vuoto”. La rapidità dei cambiamenti e la mancanza di radici dei suoi edifici ne cancellano presto la memoria²¹⁹.

“Scheinen manche Straßenzüge für die Ewigkeit geschaffen zu sein, so ist der heutige Kurfürstendamm die Verkörperung der leer hinfließenden Zeit, in der nichts zu dauern vermag. [...] Die immerwährende Wechsel tilgt die Erinnerung” [...] „Sonst bleibt das Vergangene an den Orten haften, an denen es zu Lebzeiten hauste; auf dem Kurfürstendamm tritt es ab, ohne Spuren zu hinterlassen[...]“²²⁰

Non accade come nelle città bianche, dove la storia lascia dietro di sé delle tracce, un suo ricordo. No, gli edifici nel Kurfürstendamm che portano un segno riconoscibile di qualche epoca storica, vengono letteralmente soppiantati da costruzioni completamente nuove; i ponti con il passato vengono abbattuti.

²¹⁶ ‘i risultati- poiché questa città ha fisionomie talmente numerose e mutevoli che non si può parlare di un unico risultato- sono un penoso conglomerato di piazze, strade, blocchi di caseggiati, chiese e palazzi.’

²¹⁷ Roth, *WIII*, p. 98.

²¹⁸ Traduzione di Vittoria Schweizer: ‘la sua terribile capacità di cambiare, di rinnovarsi di continuo contraddice tutte le leggi naturali dell’essere giovane “ e del “Diventare vecchio.’

²¹⁹ S. Krakauer, *Straße ohne Erinnerung*, “Frankfurter Zeitung”, 16 dicembre 1932.

²²⁰ Siegfried Krakauer, *Werke* Band 5, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011, p. 313- 315. Traduzione: ‘Se alcuni isolati di strade sembrano essere creati per l’eternità, allora l’attuale Kurfürstendamm è l’incarnazione dello scorrere di un tempo vuoto, a cui nulla è concesso di durare. Il cambiamento eterno delle sue facciate, la mancanza di radici dei suoi negozi e di altri edifici che sono in continuo cambiamento ne cancella la memoria.’

„Und immer sind die neuen Geschäften ganz neu und die von ihnen vertriebenen ganz ausgelöscht. Man hat vielen Häusern die Ornamente abgeschlagen, die eine Art Brücke zum Gestern bildeten. Jetzt stehen die beraubten Fassaden ohne Halt in der Zeit und sind das Sinnbild des geschichtslosen Wandels, der sich hinter ihnen vollzieht“²²¹.

David Frisby²²², commentando quello che è il pensiero di Kracauer, scrive che il suo lavoro si concentrerebbe in parte anche sulla città di Berlino proprio per via della sua “natura storica” e “l’inquietudine informe di cui è pervasa”²²³.

David Frisby, cita un altro passaggio relativo alla velocità del *Tempo* berlinese, tratto da “Ripetizione” uno scritto di Krakauer del 1932²²⁴:

“Berlino è un luogo in cui si dimentica rapidamente [...] Non conosco nessun’altra città che sia capace di liberarsi così prontamente di ciò che è appena accaduto [...] (ma) solo a Berlino le trasformazioni del passato sono così radicalmente strappate alla memoria”²²⁵.

²²¹ Siegfried Krakauer, *Essays, Feuilletons, Rezensionen*, Band 5.4, SuhrkampVerlag, Berlin 2011, p.315- 316. traduzione: *le nuove attività sono sempre assolutamente nuove e quelle che sono state da esse soppiantate sono totalmente annientate. [...] Molti edifici sono stati spogliati delle loro decorazioni che costituivano una specie di ponte con l'ieri. Oggi le facciate saccheggiate stanno ininterrotte nel tempo e sono il simbolo del cambiamento non storico che avviene dietro di esse.[...]* (David Frisby, *Frammenti di modernità*, il Mulino, 1992, p.183.)

²²² Frisby sottolinea che prima di Krakauer, già Walter Benjamin e Simmel, il quale definisce la modernità “un eterno presente”, avevano percepito questa “ricerca continua del sempre uguale” e “la trasformazione permanente della coscienza del tempo tipica dell’esistenza metropolitana”.

²²³ David Frisby, *Frammenti di modernità*, op. cit., p.181.

²²⁴ S. Krakauer, *Wiederholung*, Frankfurter Zeitung, 29 maggio 1932.

²²⁵ David Frisby, *op. cit.*, p. 183.

Gemeinschaft– Gesellschaft

All'inizio di questo capitolo era stato detto che la polarità Germania– Francia corrisponderebbe secondo Hughes alla polarità società–comunità, Gesellschaft–Gemeinschaft.²²⁶ Per approfondire questo aspetto, vorrei brevemente presentare il significato dei due termini e come questo mutò, assumendo via via valenze diverse nel corso della storia.

²²⁶Nell'introduzione a *Theorien der Gemeinschaft* (Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, Junius Verlag GmbH, Hamburg, 2010.) viene presentato il concetto di comunità, centrale nel vocabolario politico e sociologico della società moderna e oltremodo utilizzato anche nel linguaggio comune. Termine che, nonostante la complessità e la molteplicità di utilizzo, porterebbe con sé, nella coscienza comune, una valenza positiva, infatti il concetto è caricato con metafore emozionali che simboleggiano il calore, la sicurezza, l'amore, l'amicizia, la fiducia. Ma ciò non è sempre il caso nei discorsi scientifici, si tratta, infatti, di una semantica ambivalente che nell'immaginario della società moderna appare spesso come l'elemento che fu soppiantato ed impedito dalla modernità. Nemico della "fredda" società moderna e delle recenti patologie sociali quali l'alienazione, la reificazione. Quindi si addensa nel concetto non solo il disagio della modernità ma anche la speranza socio romantica di un ritorno ad un (presunto) armonico associarsi della premodernità (*Vormoderne*). Nel diciannovesimo secolo ciò si enuncia nella graduale trasfigurazione della semilibertà (*Lebensvollzüge*) medievale. D'altra parte, a partire dagli anni trenta del novecento, contro questo pensiero *naïve* della comunità si affermano delle riserve: comunità significa, per lo meno nel contesto tedesco, qualcosa di potenzialmente pericoloso, totalitario e violento. Con gli eccessi della *Volksgemeinschaft* nazionalsocialista, il termine ha perso la sua innocenza politica. Tuttavia fino al giorno d'oggi ad accompagnare il concetto di *Gemeinschaft* c'è sempre il termine *Moderne*. Ad ogni modo quello di comunità è un significato che racchiude in sé l'idea di un luogo al tempo stesso sacro e profano, con connotazioni fatali e promettenti. Le radici concettuali del termine sono profondamente interrate nella storia. Il pensiero di comunità si ritrova già nei fondamenti filosofici di Platone ed Aristotele. Inoltre dall'antichità la teoria politica gravita attorno a concezioni comunitarie. Ciò che muta nell'epoca moderna è la semantica specifica del termine e le connotazioni ad essa legate. In definitiva si può affermare che riflessioni sulla *Gemeinschaft* abbondano mentre esistono tuttora solo poche teorie decisive sul tema in questione.

Gli autori del libro individuano due cause principali a questo deficit teorico: prima di tutto l'eterogeneità dei contesti in cui il termine viene utilizzato che esprime le difficoltà di una definizione concettuale uniforme.

In secondo luogo *Gemeinschaft* è tutt'altro che un concetto neutrale o puramente descrittivo, come dimostra in maniera spaventosa il ventesimo secolo.

Gemeinschaft non è solo un concetto centrale nella filosofia politica ma è anche indissolubilmente intessuto di significati e movimenti politici.

Nella struttura d'ordine della modernità il concetto di comunità aderisce con la sfera sempre più emergente della politica, divenendo una sorta di luogo mistico per molte e svariate correnti che assume uno status centrale non solo nell'orientamento della politica istituzionale del bene comune e nel governo e ordinamento del soggetto collettivo "popolazione." ma anche nel ricco e svariato "contro programma politico che si vede in contrasto con la società moderna. Nonostante l'immensa diversità dei contesti, non può passare inosservato che la radice della parola ricorre sia nella nazionalsocialista *Volksgemeinschaft* che nel comunismo.

In ogni caso i modi d'utilizzo politici sono molteplici e cangianti anche perché il ricorso a comunità come concetto reale affianca quello di un utilizzo che comporta il significato di complementare o opposto utopico o distopico alla società borghese moderna.

La semantica del termine *Gemeinschaft*, tutt'ora lungi dal raggiungimento di una definizione univoca, affonda le radici fin dai tempi di Platone, ma è soprattutto a partire da Aristotele che svilupperanno due fondamentali indirizzi di studio riguardanti questo soggetto, uno ontologico e l'altro etico-politico.

Inizialmente i due termini *Gesellschaft* e *Gemeinschaft* erano sinonimi e quindi l'utilizzo dell'uno o dell'altro era del tutto indifferente, cosa che cominciò a cambiare dal diciannovesimo secolo, nel corso del quale i due termini cominciano a profilarsi indipendentemente l'uno dall'altro, assumendo un significato rilevante per le teorie sociologiche successive. Tale cambio semantico è riconducibile all'affermarsi della società moderna con i suoi innumerevoli mutamenti socio-culturali. La modernità rompe con l'ordine della tradizione e funge da immenso "dinamizzatore" dei rapporti sociali. Questo fenomeno si sviluppa parallelamente all'affermarsi della logica d'acquisto capitalistica che, affianco allo stabilizzarsi e all'aumento del lavoro salariato, conduce a una monetizzazione dei rapporti sociali.²²⁷ Con questi mutamenti strutturali la modernità aumenta la sua complessità sociale: le singole sfere del sociale (politica, economia, diritto, scienza, ecc..) si differenziano sempre più fino a divenire autonome le une dalle altre. L'ordine sociale comincia a mancare di un centro immediato e la società moderna si costituisce di un ordine policentrico che con la sua struttura complessa e opaca diviene quasi incomprensibile e, politicamente parlando, quasi impossibile da dirigere. Inoltre lo scardinamento degli strati sociali, a fianco dell'urbanizzazione e dell'esodo dalle campagne verso le grandi città, porta al fenomeno della massificazione. La società moderna che si va formando e le trasformazioni in corso provocano in molti una sensazione di eteronimia e impotenza, che in particolar modo all'interno della catena produttiva capitalistica, è percepita come straniamento (*Entfremdung*). A questo disorientamento e a questa insicurezza degli uomini moderni si affianca, sulla base di un cambiamento accelerato, un senso di insensatezza (*Sinnverlust*). Proprio queste dolorose esperienze e questi stati patologici avrebbero accompagnato la nascita e il consolidamento della sociologia come scienza di crisi (*Krisenwissenschaft*). *Entfremdung* (Marx), *Sinnverlust* (Weber), *Anomie* (Durkheim) e *Quantifizierung/Gleichgültigkeit* (Simmel) diventeranno, grazie ai padri fondatori della disciplina,

²²⁷ Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, Hamburg, Junius Verlag GmbH 2010, p. 32.

categorie centrali per la diagnosi della *Weltanschauung* del secolo. La modernità si prefigura quindi accompagnata da una profonda crisi che solleva la questione di come possa essere possibile un legame tra le innumerevoli e caotiche azioni dei singoli, che, anche a causa del progressivo fenomeno della divisione del lavoro, appaiono sempre più sconnesse e disperate. È in questo contesto che il concetto di società, *Gesellschaft*, assume un ruolo centrale.

Il riconoscimento della società quale sfera autosufficiente sarebbe un risultato del diciannovesimo secolo. Il concetto di società viene sempre più spesso associato alla diffusione della logica di funzionamento capitalistica, della massificazione del proletariato, e della distruzione di concezioni tradizionali, mentre il concetto di comunità (*Gemeinschaft*) si carica, in molti casi, della valenza della sicurezza andata perduta nel corso della modernità. Inoltre è importante osservare che questo cambio semantico che accompagna i due concetti risulti ancora saldamente nella realtà quotidiana degli individui. A influenzare questa tendenza furono le nuove concezioni di tempo e storia. Due nuovi aspetti contribuirono a ciò: la comprensione di un tempo lineare, cronologico e il fatto che le società si definiscano storiche. In questo nuovo modo di intendere il tempo, la *Gemeinschaft* è concepita come il corso continuativo del mondo che non può essere intaccato dai cambiamenti sociali, divenendo un'alternativa attraente: l'idea di una comunità che si conservi nel tempo, rappresenta la possibilità di valicare l'insensatezza e la terrenità del *Dasein* moderno.²²⁸ Attraverso questi sviluppi e attraverso il sorgere dei movimenti socialisti e comunisti, si diffonde e diviene popolare il concetto di *Gemeinschaft*. Assume così le sembianze dell'idea utopica di un qualcosa che dev'essere riprodotto perché minacciato dalla storia; o ancora è trasfigurato nel progetto di una convivenza di uomini, di là della visione borghese della divisione in classi. Il pensiero di Marx ed Engels contribuisce a intessere nel concetto di "*Gemeinschaft*", l'idea del comunismo. Una seconda fonte di diffusione della popolarità del concetto sono i protagonisti del romanticismo, che alla critica alla filosofia illuministica, opposero il concetto di "*Gemeinschaft*". Con John Lockes, Adam Müller,

²²⁸Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, op.cit., p.34.

Novalis, Friedrich Schlegel, Friedrich Hölderlin e Heinrich von Kleist²²⁹, al di là delle loro differenze e peculiarità, il concetto di “comunità” comincia a caricarsi di connotazioni emotive²³⁰. Il disagio dei romantici nei confronti della modernità si manifesta da un lato nel declino del modello relazionale borghese e si mostra dall’altro lato in un’armonica trasfigurazione della vita medievale. Lo sguardo melancolico al passato diviene un *Topos* centrale del diciannovesimo secolo. Quindi, mentre “*Gesellschaft*” si fonde sempre più con l’idea della modernità, nel termine “*Gemeinschaft*”, accanto ad una nostalgia romantica, si consolida una critica alla modernità, e l’idea di comunità assume i contorni di un tentativo di rispondere alla realtà dell’esperienza del moderno. Questo impulso antimoderno contenuto nel termine dev’essere letto però come un’interpretazione specificatamente tedesca che si lega in modo peculiare alla situazione storica²³¹.

La valenza terminologica etico-politica che andò affermandosi nel diciannovesimo secolo e che ancora oggi ci è familiare fu espressa nel 1887 da Ferdinand Tönnies, uno dei padri fondatori della sociologia moderna²³². Nell’introduzione all’opera di Tönnies viene sottolineato il fatto che quest’opera appartiene alla fase iniziale dello sviluppo della sociologia tedesca e quindi il suo approccio alla materia sarebbe già superato, tuttavia avrebbe il merito di aver affrontato l’importante questione offrendo dei validi strumenti di ricerca.

Per chiudere il cerchio del nostro ragionamento, ci ricollegiamo all’analisi di Hughes, il quale osserva²³³ che la concezione rothiana di società contemporanea sarebbe proprio conforme alla distinzione sociologica, molto discussa attorno agli anni venti, durante la Repubblica di Weimar, e centrale nell’opera di Ferdinand Tönnies, tra società e comunità, *Gemeinschaft* e *Gesellschaft*, rispettivamente l’una in riferimento ad una pienezza pre-moderna o addirittura anti-moderna, mentre la seconda sembra definire piuttosto la

²²⁹ „Eine Gemeinschaft gilt es [zu verteidigen], deren Wurzeln tausendjährig, einer Eiche gleich, in den Boden der Zeit eingreifen[...], eine Gemeinschaft, deren Dasein keine deutsche Brust überleben und die nur mit Blut, vor dem die Sonne verdunkelt, zu Grabe gebracht werden soll.“ (Kleist 1809: 378)

²³⁰Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, op. cit., p. 37.

²³¹ Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, op.cit., p 30-39.

²³²Lars Gertenbach, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, Op. Cit., p.30.

²³³Jon Hughes, *Facing Modernity*, op.cit., p. 27.

condizione di modernità e di rottura dell'unità, esperienza che, come abbiamo visto, porterebbe all'alienazione, all'atomizzazione o, in altre parole, al regno dell'inautenticità.

All'interno dello spazio urbano Roth rimane intrappolato nella *Gesellschaft* e, in nome del suo disadattamento nella civiltà industriale, contrapporrà la validità della comunità familiare, vitale, a suo avviso, nella realtà dello *Shtetl*, concetto analizzato da Claudio Magris²³⁴ che sostiene il fatto che "la dissoluzione dello stesso (*Shtetl*) comporterebbe all'inizio del moderno -inteso quale atomizzazione e secolarizzazione- e la conseguente fine della tradizione". Inoltre, aggiunge Claudio Magris, "il destino delle stesse comunità ebraiche incontrate nell'Europa orientale, a contatto con la cultura occidentale, sarebbe quello dell'assimilazione con un'implicita perdita delle loro radici culturali." Vediamo quindi una sostanziale equivalenza tra lo *shtetl* e la comunità, intesa come alternativa anti-moderna.

Se una simile contrapposizione -*Gemeinschaft, Gesellschaft*- possa essere fatta anche tra alcuni aspetti della realtà delle cittadine provenzali e la metropoli moderna non è una questione semplice da risolvere; certo, Roth in Provenza respira un tenace attaccamento alle tradizioni e al passato e questo lo porta ad opporre questa realtà a quella della frammentarietà della metropoli berlinese, tutta rivolta verso il progresso, dimentica del passato e in cui prevale una concezione della vita non comunitaria, bensì individualistica.

Nelle città bianche il popolo è apparentemente unito anche da tutta una serie di celebrazioni tradizionali che ne fanno da "collante sociale", creando un clima comunitario. A Berlino, invece, sembrano regnare l'individualismo, l'odio, l'inimicizia tra le persone:

²³⁴Claudio Magris, *Lontano da dove, op. cit.*, p. 22. *Shtetl* (in yiddish שטעטל; plurale shtetlekh שטעטלעך; equivalente al tedesco Städtlein "piccola città", diminutivo di Stadt "città") è la definizione utilizzata in Europa orientale per gli insediamenti con un'elevata percentuale di popolazione di religione ebraica. Magris individua nella sua analisi sulla concezione rothiana di *Shtetl* una peculiare simbiosi fra *Austriazität* e *Ostjudentum*, fra *Imperium* e *shtetl* e così facendo l'impero verrebbe trasfigurato in una dimensione metastorica e quindi identificato, ora consapevolmente ora inconsciamente, con quell'unità integra e compatta che egli individua anche nella coesione delle matrici religiose, umane e morali dell'ebraismo orientale, anch'esso incalzato e minacciato dalla storia. Quindi, nel pensiero di Roth, l'Impero Asburgico è celebrato come "patria del possibile e del diverso, sintesi familiare di un'armoniosa molteplicità, "un "crogiolo orientale slavo-tedesco-ebraico, pullulante di stirpi diverse" che assolveva, per il nostro autore l'importante funzione di *Heimat*, di unità e di coesione. Tenendo in considerazione queste associazioni simboliche operate da Roth, Magris continua la sua critica scrivendo che, "guardando il mondo dello *shtetl* in sfacelo, Roth si pone il problema della sua validità quale alternativa, meramente ipotetica ed utopica, al disagio della società occidentale nella quale egli si trova a vivere "e "[...] l'evocazione dello *shtetl* diviene valida come negazione del presente e riaffermazione di valori [...] assenti nella storia contemporanea."

“jeder sieht im anderen den Feind! [...] sie glauben einander immer befeinden zu müssen”²³⁵.

Nella prefazione alle città bianche il narratore, riferendosi a quelli della sua generazione reduci ora colti da un incommensurabile pessimismo e scetticismo che crea un abisso tra loro e i loro padri, scrive:

„Wir können nicht glauben, daß irgendwo noch die Kontinuität des Friedens vorhanden ist und die große und mächtige Kulturtradition des antiken und mittelalterlichen Europas lebendig. Seit unserer Wiederauferstehung erleben wir das Werden einer ganz neuen Kultur, erleben wir die Revolution des Nahen Ostens und das leise Erdbeben des Fernen und gleichzeitig Amerikas technischen Zauber“²³⁶.

In questo passo mi par ben espressa la contrapposizione tra “*Gemeinschaft*”, la cui tradizione europea, ancora viva, affonda le proprie radici nel Medioevo e la “*Gesellschaft*” che ha vissuto una brusca rottura con il passato ed è costituita da una cultura del tutto nuova, influenzata dalle innovazioni tecnologiche americane.

La società nel sud della Francia sembra essere legata alle tradizioni, tramandate di generazione in generazione. La comunità partecipa a quelle che sono le ricorrenze cicliche e, in qualche modo, catartiche, legate alla tradizione e le cui radici affondano nella storia. Tali ricorrenze fungerebbero anche da collante sociale, creando un retroterra comune agli abitanti delle varie località, come ad esempio la festa della *Tarasque*, descritta nel capitolo su *Tarascona* e *Baucaire*. Retroterra che accomuna i cittadini, infondendo in loro il sentimento di appartenenza ad una stessa comunità. Allo stesso modo queste ricorrenze mantengono vive quelle peculiarità che rendono le ridenti cittadine francesi originali e così diverse le une dalle altre. È chiaro il fatto che il narratore delle città bianche patteggi per quelle comunità legate alle proprie radici culturali. Sembra che per Roth la gioia, la felicità siano per l'appunto legate a questo caldo senso di appartenenza comunitario.

La metropoli moderna appare, invece, giovane e senza una tradizione nella quale i cittadini possano riconoscersi e formare una comunità. La città ha “adottato” delle

²³⁵ Joseph Roth, *WII*, p. 276.

²³⁶ Joseph Roth *WII* p. 455. Traduzione di Frabrizio Rondolino: ‘ non possiamo che esista ancora da qualche parte continuità della pace e che sia tutt’ora operante la grande e potente tradizione culturale dell’Europa antica e medioevale da che siamo risorti sperimentiamo il divenire di una civiltà del tutto nuova, sia la rivoluzione dell’Oriente vicino, sia il leggero terremoto di quello lontano, e inoltre il fascino tecnologico dell’America.’

usanze, come ad esempio quella del carnevale, quasi a voler imitare altre culture, nell'intenzione di promuovere l'offerta di svago, rivolta a dei cittadini sempre più annoiati e in cerca di novità. L'effetto sociale non è lo stesso, a Berlino, nella "*Stadt aus freudlosem Steir*", un divertimento genuino e sano sembra non riuscire a consolidarsi.

" [...]es gibt hier keine organisch entwickelte »Sitte« der Freude, geschweige denn »eine Tradition«. Es besteht nur eine »Übung«, eine »Usance«, **fremd** und **heimatlos** in dieser Stadt[...]"²³⁷

„In anderen Städten, in anderen Ländern ist der Fasching eine Volkssitte und eine religiöse Freude. In Berlin ist er eine nüchterne Konsequenz einer großen Nachfrage und eines großen Angebots nach und an Lustigkeit. Die am Karneval beteiligte Menschheit scheidet sich in Produzenten und Konsumenten der Freude. Am Schluss des Festes steht auf der einen Seite die Summe der Einnahmen, auf der andern die der Ausgaben“²³⁸.

Non vi è la stessa atmosfera comunitaria e gioiosa che certamente contraddistingue le cittadine provenzali, in cui le classi sociali sembrano non contare più all'interno della festa, come si legge a proposito di un'incisione ad Avignone raffigurante una tradizionale danza popolare sulla quale il narratore scrive:

„Auf dem alten Stich ist zu sehen, wie Kinder, Bürger, Frauen, Bettler und Mönche sich bei den Händen halten“²³⁹.

Al contrario al Nord: "Es gibt keinen Austausch mehr von oben nach unten, von unten nach oben. Es gibt nur Feindschaft von beiden Seiten. An eine Verfeinerung, die von oben herkäme, eine Gesundung, die von unten käme, ist nicht zu denken“²⁴⁰.

L'individuo a Berlino non è ben amalgamato all'interno della società, questa, la *Gesellschaft*, non può quindi esistere proprio per la mancanza del suo presupposto esistenziale, ovvero un'atmosfera in cui ci si possa assimilare.

„Die »Gesellschaft« hält sich nur in einer assimilierenden Atmosphäre. Diese fehlt“²⁴¹.

²³⁷ Joseph Roth, *WII*, p. 387. Traduzione: 'qui non vi è alcuna consuetudine della gioia organicamente sviluppata, e tantomeno una tradizione. In questa città vi è solo una "pratica", una "usanza", straniera e senza patria.'

²³⁸ Joseph Roth, *WII*, p. 387.

²³⁹ Joseph Roth, *WII*, p. 475. Traduzione di Fabrizio Rondolino: 'nella vecchia incisione si può vedere come i bambini, i borghesi, le donne, i mendicanti, i monaci si tenessero per mano.'

²⁴⁰ Joseph Roth, *WII*, p. 391. Traduzione: 'non c'è alcuno scambio dall'alto verso il basso e dal basso verso l'alto. C'è solo inimicizia da entrambi i lati. un affinamento che venga dall'alto, come anche un risanamento che venga dal basso sono impensabili.'

Per concludere il ragionamento, abbiamo rilevato diversi punti di contatto tra le città bianche e la *Gemeinschaft*, come il legame con le tradizioni e in molti casi un alto grado di assimilazione tra gli abitanti. Nonostante ciò sarebbe un errore identificare completamente le due realtà. Da un lato perché non è facile inquadrare pienamente le città bianche, proprio per le peculiarità delle stesse che le rendono diverse le une dalle altre e per i loro aspetti cangianti e talvolta contraddittori. Se da un lato, a Vienne, il tempo sembra essersi fermato, tra le cui strade della cittadina sembra, infatti, che né una sola innovazione sia riuscita a farsi largo, dall'altro lato altre città, come Lyon, hanno un aspetto moderno: nelle strade brulicanti di gente della città si sente lo strombazzare delle automobili.

La stessa chiusura che caratterizza la *Gemeinschaft* è in alcuni casi assente nelle città bianche, dove il narratore si sente più libero di esternare se stesso, proprio per l'apertura e la tolleranza presenti in quei luoghi. Vi è inoltre una certa apertura verso il futuro, il flusso della storia scorre anche in questi luoghi, ma, diversamente da Berlino e da altre grandi città, i cambiamenti non sono bruschi ma gradualmente e le tracce del passato non vengono cancellate ma serbate preziosamente.

²⁴¹ Joseph Roth, *WII*, p. 388.

CONCLUSIONE

Joseph Roth, nei suoi feuilleton, cercò di cogliere la realtà del suo tempo, tra le mille sfaccettature, i numerosi aspetti, le contraddizioni e le incomprensioni che la modernità comportava. Le sue descrizioni costituiscono non soltanto dei quadri letterari di valore ma anche il tentativo di un uomo di orientarsi e di dare un senso a ciò che lo circondava. Forse questa facoltà di abile osservatore, quasi veggente, accompagnata alla capacità di andare oltre all'aspetto esteriore delle cose fino a giungere all'essenza delle stesse, furono determinati anche dal suo lavoro di scrittura. Infatti nel 1936 ammise al collega Stefan Zweig:

„Ich kenne, glaube ich, die Welt nur wenn ich schreibe, und wenn ich die Feder weglege bin ich verloren“²⁴².

Forse l'arma dell'ironia gli permise di sopravvivere in questo mondo in trasformazione, che scardinava le categorie tradizionali, mondo amato e odiato allo stesso tempo dall'autore. Un mondo in cui riuscì a far carriera e anche attraverso il quale plasmò alcuni aspetti della sua scrittura ma nel quale si sentì spesso solo, insicuro, disorientato.

Il disorientamento provato dal nostro autore di fronte allo scardinamento dei canoni estetici tradizionali, in particolare per quanto riguarda la fisionomia cittadina sul piano urbanistico, è spesso espresso negli articoli rothiani sull'architettura moderna. Questa viene descritta in tono per lo più sarcastico, come nell'articolo *Achitektur* in cui vengono ridicolizzati quegli edifici che, nella loro assoluta ambiguità e insensatezza, confondono l'autore.

„Es ereignet sich manchmal, daß ich ein Kabarett für ein Krematorium halte[...]Es kann geschehen, daß ich in der Hast einer bevorstehenden Reise zum Beispiel nach einem Kino suche, in der Meinung, einen Bahnhof zu finden. Aber diese Methode gilt nicht mehr. Was ich auf Umwegen für einen Bahnhof hielt, ist ein Fünf-Uhr-Tee in einem Sportpalast[...] Daß dieweissen hygienischen Operationssäle eigentlich Konditoreien sind, weiß ich bereits. Aber

²⁴² Joseph Roth, *Briefe 1911- 1939*, Hrg. Köln, Berlin, 1970, p. 452.

immer wieder verwechsele ich die langen gläsernen Stäbchen an den Wänden mit Thermometern. [...]“²⁴³

Nell’ articolo „Bekehrung eines Sünders im Berliner UFA-Palast“ si legge:

„ich wusste, dass hierzulande die Moscheen Kinos sind und der Orient ein Film. (...) ich trat in einer Kirche–aber es war ein Bahnhof“

Attraverso la lettura degli scritti di Roth ricchi di digressioni ironiche, volte a ridicolizzare alcuni tratti della metropoli moderna, è possibile immergersi nell’atmosfera del tempo della Repubblica di Weimar e coglierne anche quegli aspetti, per tanto tempo accantonati e oscurati dall’immagine degli anni d’oro di una Berlino che, in un certo senso, rimane solo un mito, una visione del tutto parziale rispetto a com’era realmente²⁴⁴.

L’opera d’indagine di Roth a Berlino si lega fortemente a quella del *flaneur*, figura che abbiamo già trattato nel capitolo introduttivo. Il fatto di andare per la città, senza una meta precisa ma con la certezza che l’occhio non rimarrà deluso, proprio per il carattere inaspettato della stessa, è espresso da Franz Hessel, grande cultore e d’elegante descrittore della *flanerie*, che nel 1929 scriverà a proposito dell’arte della passeggiata a Berlino:

“passeggiare è una sorta di lettura della strada, [...] senza avere una meta particolare. E poiché nel tratto tra Witttembergplatz fino allo Hallensee ci sono così tante possibilità di fare commissioni, mangiare, bere, vedere uno spettacolo in un teatro, in un cinema, in un cabaret, si può rischiare la passeggiata senza un obiettivo preciso e andare in cerca delle insospettite avventure dell’occhio”²⁴⁵.

²⁴³ Joseph Roth, *WIII*, p.115.

²⁴⁴ come afferma anche Michael Bienert con le seguenti parole: “Das Berlin der 20er- Jahre existiert im heutigen Bewusstsein von Berlinern und nicht Berlinern als ein Bild, dessen falscher Glanz mit der Gegenwart der Stadt wenig gemein zu haben scheint [...] Die absurde Iqvon den „goldenen“ 20er Jahren geistert noch immer durch die Köpfe, obwohl kaum eine Periode der Stadtgeschichte so gut erforscht ist. Ihr Mythos sagt viel aus über die Sehnsüchte der Gegenwart, aber nur wenig über die Wirklichkeit der Vergangenheit „ (Michael Bienert, *Joseph Roth in Berlin, op. Cit.*, p.17)

²⁴⁵ Franz Hessel, “Berlins Boulevard” in Id., *Ein Flaneur in Berlin*, Berlin, Arsenal, 1984, p. 145.

ZUSAMMENFASSUNG

In meiner Abschlussarbeit analysiere ich Joseph Roths journalistisches Werk aus den zwanziger Jahren, welches die Begegnung mit der Metropole und der modernen Gesellschaft behandelt.

Roth, der ursprünglich aus einer kleinen ostjüdischen Realität stammte, begann seine journalistische Karriere in Wien und zog im Sommer 1920 nach Berlin. Als Adolf Hitler 1933 zum Reichskanzler ernannt wurde, wanderte Roth nach Frankreich aus.

In seinen journalistischen Arbeiten, die in zahlreichen bekannten Zeitungen, zum Beispiel der Neuen Berliner Zeitung, dem Vorwärts, dem Berliner Tagesblatt, dem Berliner Börsen-Courier und vor allem der Frankfurter Zeitung veröffentlicht wurden, zeigt er ein umfangreiches Bild von Berlin aus der Zeit der Weimarer Republik.

Durch die Rolle des Flaneurs, die literarische Gestalt eines Spaziergängers, welche damals weit verbreitet war, betrachtete Roth die unbedeutenden Dinge und die Details des berlinischen Alltagslebens. Mehrmals äußerte Roth seinen Willen, die Leitartikel den Kollegen zu überlassen. Sein Ziel als Feuilletonautor war es lediglich, das Gesicht seiner Zeit zu zeichnen.

Seine Kunst schwingt zwischen einer präzisen und objektiven Beobachtung der Wirklichkeit und einer warmen menschlichen Mitwirkung zu den erzählten Ereignissen.

Seine Intention, die Dinge tief bis in ihr Wesen zu sondieren, wird außerdem durch die Ablehnung des neu-sachlichen Stils deutlich. Dieser Stil besteht aus einer rein objektiven Darstellung der Ereignisse, die ausschließlich in einer kausalen Reihenfolge wiedergegeben werden. Nach Roths Meinung jedoch ist es durch den Gebrauch dieser Schreibmethode nicht möglich, die Aspekte der Wirklichkeit richtig zu untersuchen, da etwas ihnen fehlt. Des Weiteren verwendet Roth in seinen Arbeiten Sarkasmus als sein bevorzugtes Stilmittel. Damit gelingt es Roth, die gesellschaftlichen Probleme der Weimar Republik zu kritisieren. Es handelt sich um eine Epoche, die überwiegend

durch den Mythos der goldenen Zwanziger Jahre verschleiert wurde. In Roths journalistischen Schriften vermischt sich die Wirklichkeit mit seinen persönlichen Eindrücken und Betrachtungen. Diese stilistische Eigentümlichkeit hindert unseren Autor daran, an einer bestimmten Literaturgattung teilzunehmen.

Roths stilistische Züge zeichnen sich auch durch die Auseinandersetzung mit der Moderne ab, die in Berlin jener Jahre einen besonderen Ausdruck fand.

Die rasch wachsende Stadt erlebte Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts enorme gesellschaftliche und städtebauliche Veränderungen und gleichzeitig untergrub sie die traditionelle Denkweise und erzeugte einen Bruch mit der Vergangenheit. Der Bürger fühlte sich in dieser durch Individualismus, Vermassung und Kapitalismus geprägten Welt richtungslos, entfremdet, unsicher und isoliert.

In dieser Arbeit sollen einige Aspekte von Roths Kritik an der Moderne dargestellt und im Anschluss an weitere Texte von ihm und anderen Autoren verglichen werden.

Das erste Kapitel wird in drei Teile untergliedert. Im ersten Teil wird eine Reihe von Fragmenten aus Roths Artikeln, die das Thema des Verkehrs in Berlin behandeln, analysiert. Roth hat sich darüber viel geäußert und hielt es für eine Wunde, eine Krankheit der Stadt. Er fühlte sich außerdem als ein Opfer des schlechten Verkehrs und aus dieser Perspektive heraus beschreibt er das Gefühl der Machtlosigkeit und des Unbehagens, das er im Chaos der Stadt empfand. Dieses Chaos wird außerdem in Roths Schriften eine Metapher für das unter den Menschen herrschenden Chaos.

Beim Lesen von Roths Feuilletons und Texten von anderen Autoren jener Zeit ist es mir aufgefallen, dass häufig dasselbe Mittel benutzt wird, um das Gefühl der Verwirrung zu beschreiben. Es wird das Leitmotiv des Besuches oder der Ankunft in Berlin entweder von Landsleuten, die zum ersten Mal die Metropole besuchen, oder von einem Häftling, der nach vielen Jahren von Gefangenschaft zurück in die Stadt kommt, ohne sie zu erkennen. In beiden Fällen wird eine Sensation von Staunen und Desorientierung übermittelt. Beispiele, die dieses literarische Topos enthalten, sind unter anderen die folgenden: Roths Feuilleton Der aufgestandene Mensch, welches Döblins Roman Berlin, Alexanderplatz ähnelt; auch im Kästners Lyrik Besuch vom Lande und im Film Berlin, Symphonie der Großstadt wird dasselbe Thema wiederholt.

Im zweiten Teil des Kapitels habe ich mich mit dem Gefühl der Verirrung der Menschen in einer Maschinenwelt beschäftigt. Der Kontakt mit der Natur geht verloren und das Individuum fühlt sich entfremdet. Um dieses Thema zu behandeln, habe ich einige Berlin beschreibenden Feuilletons von Roth mit den Kapiteln des Buches *Die weißen Städte* verglichen.

Die weißen Städte ist die Überarbeitung einiger Reportagen, die 1925 in der Frankfurter Zeitung erschienen und ein Ergebnis einer Reise des Autors in den Süden Frankreichs darstellen. Die im Buch dargestellten Orte, die provenzalischen Städtchen, können als symbolische Antithese vom Bild der modernen Metropole betrachtet werden. Einerseits findet man Orte, an denen das Leben durch Langsamkeit und Symbiose mit der Natur bestimmt wird, andererseits herrscht eine durch Geschwindigkeit, Fortschritt und Technik charakterisierte Welt vor.

Die von Roth beschriebene Natur ist in der Großstadt verdinglicht und hat einen Zweck erworben, und zwar das Ergötzen des Menschen. Sie existiert nicht für sich selbst sondern sie existiert, weil sie eine Nützlichkeit hat.

Der dritte im Kapitel analysierte Punkt bezieht sich auf die Wirkung der Metropole auf das Leben der Menschen. Dafür habe ich einige Schriften Simmels und besonders *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) benutzt.

Der Soziologe hat zwei mögliche Krankheiten der Moderne theoretisiert: die Neurose und die sogenannte „Blasierheit“. Diese seien eng miteinander verbunden und die erste stellt eine gesteigerte Distanz zur Natur dar, die das städtische durch die monetäre Ökonomie geprägte Leben verursacht hat. Sie sei eigentlich das Ergebnis des raschen und ununterbrochenen Wechsels von den inneren und äußeren Trieben oder anders gesagt sei es das Ergebnis von der konstanten Bombardierung der Sinne mit neuen und immer wandelbaren Eindrücken. Die Persönlichkeit schafft es nicht mehr eine solche Trieben und einer derartige Menge zu ertragen und letztendlich wird sie neurasthenisch. Sie beginnt gerade durch den Versuch eine gewisse Distanz zwischen sich selbst und der physischen und sozialen Umwelt zu bilden an einer Kontaktphobie zu leiden.

Die zweite Pathologie tritt wie eine gegenüber dem Leben totale Gleichgültigkeit auf. Die Ursache sei eigentlich das Ausbleiben einer Reaktion der Nerven, die bis zum Ende ihrer Reaktivität geführt werden. In diesem Fall ist das Individuum unfähig, auf neue Eindrücke mit der gebührenden Energie zu reagieren. Diese Pathologie setzt eine Dämpfung der Empfindlichkeit gegenüber den Unterschieden der Dinge voraus. Die Bedeutung und der Wert der Dinge werden nebensächlich gehalten und die Dinge selbst werden als nichtig empfunden.

In Roths Beschreibungen der berlinischen Gesellschaft werden beide Fälle beobachtet.

Im zweiten Kapitel versuche ich zu analysieren, wie die moderne durch eine kapitalistische Ökonomie und durch eine immer stärkere Arbeitsteilung bestimmte Gesellschaft die allgemeine Weltanschauung beeinflusst. Zum Beispiel ist das Phänomen, Personen und Bedürfnisse in seinen ökonomischen Wert zu konvertieren, für die moderne Gesellschaft typisch. Joseph Roth kritisiert streng diese Lebensweise und diese Stellungnahme soll in den allgemeineren Kontext der österreichischen antikapitalistisch betrachteten Literatur eingefügt werden.

Im Kapitel betrachte ich das Thema der Vermassung, die auch durch eine vergrößerte Kaufkraft der Arbeiterklassen bestimmt wurde. Im Lauf des 19. Jahrhunderts steigen die Arbeitslöhne und eine allgemeine soziale Nivellierung. Außerdem nimmt die Arbeitszeit ab, sodass die Freizeit der Arbeiterklassen zunimmt. Infolgedessen suchen immer mehr Teile der Bevölkerung nach Unterhaltung und Vergnügung. Oft greift Roth in seinen Feuilletons die an den Massen gerichtete Vergnügungsindustrie an. Roths Kritik prangert ein nicht mehr reines sondern artifizielles Amüsement an, das sich an ein immer mehr gelangweiltes Publikum wendet. Es handelt sich nämlich um eine Unterhaltung, die standardisiert und bloß für Profit ist. Beim sich um jeden Preis Amüsieren, verliert man seine Würde und wird man lächerlich. Roth stellt diesen grotesken Mechanismus der Gesellschaft bloß. Auch die Kultur wird verdinglicht und wird ein bloßes Konsumprodukt. Zum Beispiel passiert es bei der Geschichtskultur, die durch die von verwilderten Touristen belagerten Denkmäler im Buch Die weißen Städte symbolisiert ist.

Der moderne Mensch scheint nicht nur verwildert zu sein, sondern er verliert auch sein Menschsein. Er übernimmt von Zeit zu Zeit das Äußere der Ware und der Maschinen,

die ihn in seinem Alltagsleben umringen; seine Bewegungen sind mechanisch, gleichmäßig und wiederholend und sein Verhalten ist passiv und kalkulierbar. Dieser Aspekt des modernen Menschen wird durch das Bild der Tiller Girls gut dargestellt. Die Tiller Girls sind eine der erfolgreichsten Tanzgruppen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und sie werden kritisch von Krakauer und auch von Roth beschrieben, sie wurden von Siegfried Krakauer so bezeichnet: "Produkte der amerikanischen Zerstreuungsfabriken [und] keine einzelnen Mädchen mehr, sondern unauflöbliche Mädchenkomplexe, deren Bewegungen mathematische Demonstrationen sind"

In dieser Welt, wo die Technologie und die Maschinen gängeln, fühlt sich der Mensch wie ein bloßes austauschbares Stück eines großen Mechanismus. Sein menschlicher Teil ist einfach nur ein Hinderungsgrund für seine Arbeitsfunktionalität. Gefühle finden keinen Platz auf dieser Welt. Diese Sache wird auch in Roths Feuilletons „Gleisdreieck“ wirkungsvoll ausgedrückt.

Ein anderer Effekt des Kapitalismus und der Vermassung der Gesellschaft ist die Tendenz die Mode zu folgen. Ich habe hierzu Simmels Essay Die Mode zitiert, wo der Soziologe die Ursachen dieses Phänomen analysiert. Eigentlich entspricht der Modebereich jenen Gegenständen, die einfach nur durch den Besitz von Geld erreichbar sind. Wir haben schon gesehen, wie damals die Masse ein steigendes Kapital besitzt und der Klassenunterschied zum Teil vergeht. Simmel behauptet, dass je kleiner die Differenzierung unter den Klassen sei desto kurzer die Imitationszeiten von einer Niederklasse nach eine Oberklasse seien. In den Großstädten wird der Rhythmus des wirtschaftlichen Aufstieges von den Niederklassen bedrängend, sodass auch der Rhythmus von der Imitation und der Modeveränderung steigert.

Die Mode sei Simmels Meinung nach ein Mittel gegen die wachsende Fragmentierung im Leben des modernen Individuums. Die Mode erlaubt nämlich eine gewisse Überindividualität und gilt als Augenblick der Gleichartigkeit. Je nervöser eine Epoche ist desto schneller wechseln außerdem die Moden, weil das Bedürfnis nach neue Anregungen mit der Schwächung der nervösen Energie im Einklang handelt.

Das ist der Fall des sogenannten Blasé, der aufgrund der Bewertung der Dinge gemäß ihrem wirtschaftlichen Wert nur gleichgültig und mechanisch sie kauft. Wie auch Roth behauptet „Allen ist alles erreichbar“ und deswegen verlieren die Leute das Interesse

für das, was sie kaufen. Das Mittel für diese allgemeine Gleichgültigkeit ist paradoxerweise die Suche nach neuen Anregungen.

Es scheint, als ob die langweilige Rolle des modernen Menschen bei der Arbeitsteilung durch den Konsum und den Genuss von immer neuen und wechselnden Eindrücken und Anregungen kompensiert werden will.

Im dritten Kapitel wird Roths Gefühl, sich in Berlin fremd zu fühlen, betrachtet. Dieses Gefühl unterscheidet sich sehr vom jenem, das der Erzähler von *Die weißen Städte* beschreibt. Dieser findet in der Provence eine Heimat. Beim Lesen des Buches hat man den Eindruck, dass diese Gemütlichkeit, aus der Freiheit, sich selbst zu sein und sich ohne Furcht vor der Beurteilung von anderen ausdrücken zu können, herkommt.

Im Buch *Die weißen Städte* werden Deutschland und Frankreich symbolisch polarisiert. Deutschland bildet die Welt der geistigen Beschränktheit die zu einer Eindeutigkeit der Nomenklatur und der Definitionen. Frankreich bildet dagegen eine durch eine geistige Öffnung und Flüssigkeit der Gedanken geprägte Welt. Deshalb fühlt sich Roth dort zu Hause. Die Toleranz, die in dieser zweiten Welt herrscht, findet in Deutschland keinen Platz. Dieses Land gilt im Buch als Symbol der westlichen Ordnung und dessen, was diese Ordnung mit sich bringt: die Angst vor der Ambivalenz, dem Unsagbaren, dem Undefinierbaren. Außerdem wird Frankreich herangezogen, um zu betonen, was Deutschland fehlt: die Mehrdeutigkeit, die Mischung der Rassen und der Meinungen, die Freiheit sich selbst zu sein, ohne Vorbildern folgen zu müssen. Roth idealisiert eine Mischung von Rassen und Nationalitäten die aus der langen Immigrationsgeschichte Frankreichs herkommt. Was nach Hitlers Meinung ein Makel war, wird hier eine Tugend.

Eine interessante Eigenartigkeit des Buches *Die weißen Städte* ist die folgende: dort wird ein reichen Wortschatz verwendet, der sich normalerweise in der nationalsozialistischen Rhetorik befindet. Wörter wie „Volk“, „Blut“ werden nämlich häufig verwendet. Nach Hughes Meinung sei es ein Versuch des Autors, den mit solchen Strömungen verbundenen Gedanke umzustürzen.

Die Verwendung des Wortes „Rasse“ gilt provokatorisch um zu beanspruchen, dass wir alle nicht nur zu einer sondern zu allen Rassen gleichzeitig gehören. Roths Ziel ist in letzter Konsequenz die Idee einer rassischen Reinheit zu verurteilen.

Das Thema des vierten Kapitels von dieser Arbeit ist die der geschichtlichen Kontinuität und Fragmentierung. Ich habe besonders die Konzepte von „Gesellschaft“ und „Gemeinschaft“ in Roths Verständnis und in der Geschichte problematisiert.

Die Polarisierung Berlin – weißen Städte wird in Hughes Analyse vorgeschlagen, wo der Kritiker die Aspekte städtisch- ländlich, subjektiv- objektiv, Moderne- Tradition entgegengesetzt.

Was der Erzähler der weißen Städte zum Teil zu erreichen hofft ist die Befreiung vom fragmentarischen Zustand der modernen Gesellschaft und ein Rückkehr zu einer Gemeinschaft, die durch unschuldiges Staunen geprägt ist und, wo Traditionen und alte Leben Style geschützt anstatt durchgebrochen werden. Trotzdem muss man bekennen, dass Roths Gefühle gegenüber dieser Perspektive ziemlich ambivalent sind und eine Vollidentifizierung Weißen Städte- Gemeinschaft unrichtig ist.

Ein Gefühl von Zufriedenheit und Erleichterung transpiriert aus den Seiten des Buches Die weißen Städte. Es handelt sich um vom Autor in Frankreich empfundene Gefühle, die im Allgemeinen dem ganzen Land unterstellt werden. Entsteht so ein Bild Frankreichs, wo eine gefrorene Vergangenheit noch lebendig ist. Die Vergangenheit wird eine Zuflucht gegen die Stürme der Gegenwart. Sie wird außerdem das glückliche Land einer geträumten Kindheit.

Die Epochen mit ihren Kulturen und Traditionen scheinen ineinander ohne heftige Rucke oder Abbrechen zusammengelaufen zu sein. Dieser Kontinuität wird die neuerliche und fragmentarische Geschichte der deutschen Hauptstadt entgegengesetzt.

Die Beschreibungen der französischen Städtchen zeichnen Orte, wo der Stein omnipräsent ist. Die Eigenschaften dieses Materialien, deren Festigkeit und Dauerhaftigkeit die Ewigkeit und die Kontinuität der historischen Epochen symbolisieren. Dagegen erlebt man in der modernen Stadt der zwanziger Jahre Berlins einen Abbruch mit der Vergangenheit. Die alte Regel und Style werden untergraben und dies verursacht bei dem Autor und vielen seiner Zeitgenossen eine Sensation von

Verwirrung und Verlust der Sicherheit. Im Gegensatz dazu kennzeichnet eine gewisse Sicherheit das Leben in den weißen Städte .

Die Metropole hat zahlreiche, rasch wechselnde und ständig sich erneuende Physiognomien und sie scheint in einer Dimension von ewiger Jugend und ewigem Gegenwart untergetaucht zu sein; es sieht aus, al ob sie nie die gleiche bleiben will.

In dieser Hinsicht habe ich die Eindrücke von Roths und Siegfried Kracauer, seinem berühmten Kollegen in der Frankfurter Zeitung, über dem Kurfürstendamm betrachtet. Im Roths Das Kurfürstendamm und im Krakauers 1932 geschriebenen Essay Straße ohne Erinnerung wird das Aussehen des Kurfürstendamm beschrieben. Alles im Kurfürstendamm kann nicht lange dauern und die ständige Erneuerung löscht neben dem Mangel von Wurzeln der Geschäften und Gebäuden ihre Erinnerung aus. Krakauer behauptet außerdem, dass es nur in Berlin die Verwandlungen einen radikalen Gedächtnisverlust der Vergangenheit verursachen.

An diesem Punkt habe ich übergelegt, ob es der Fall war, die weißen Städte mit der Welt der Gemeinschaft, die Metropole hingegen mit der Welt der Gesellschaft in Verbindung zu bringen. Dafür habe ich versucht zu verstehen, was Roth unter Gemeinschaft und Gesellschaft versteht und im Allgemeinen welche Platzt diese zwei Konzepte in der damaligen deutschen Weltanschauung finden. Eigentlich konnten diese zwei Wörter bis dem 19. Jahrhundert als Synonyme verwendet werden. Es ist genau mit der Gegenüberstellung mit der Moderne, dass ihre Bedeutung sich verändert.

Zusammenfassend wird anfangs der Moderne eine Verbindung unter den chaotischen und unzählbaren Tätigkeiten der Einzelnen in Frage gestellt. die Menschen scheinen zuletzt auch wegen der fortlaufenden Arbeitsteilung immer mehr zusammenhanglos und unterschiedlich.

Das Konzept von Gesellschaft wird immer häufiger mit der Verbreitung der Logik der kapitalistischen Arbeitsweise, mit der proletarischen Vermassung und der Zerstörung der traditionellen Begriffe verbunden; dagegen erwirbt das Konzept von Gemeinschaft oft die Wertigkeit der im Lauf der Moderne verlorenen Sicherheit.

Die Idee der Gemeinschaft wird eine anziehende Alternative und wird als dauerhafter Gang der Welt verstanden und schließlich verkörpert sie die Möglichkeit die

Sinnlosigkeit und die Geringfügigkeit des modernen Daseins zu überschreiten. Durch diese Entwicklungen und durch die Geburt der kommunistischen und sozialistischen Bewegungen verbreitete sich das Konzept der Gemeinschaft. Der melancholische Blick in die Vergangenheit wurde ein zentrales Topos im Laufe des 19. Jahrhunderts auch dank der Beeinflussung durch die Romantik. In diesem Fall aber handelt es sich eher um eine konservative Kritik, die mit Sozialismus wenig zu tun hat.

In letzter Konsequenz verschmilzt das Konzept der „Gesellschaft“ immer mehr mit der Idee der Moderne, während eine romantische Sehnsucht sich mit einer Kritik an die Moderne in der Bedeutung des Wortes „Gemeinschaft“ verbindet und die Idee der Gemeinschaft die Kontur eines Versuches auf die Erfahrung der Moderne zu antworten annimmt.

Nur im Licht Entwicklungen, kann man Roths Vorstellung von Gemeinschaft-Gesellschaft interpretieren. Jene Vorstellung ist besonders zentral im Ferdinand Tönnies Werk. Hier werden eine durch einen antimodernen oder sogar vormodernen Geist gekennzeichnete Gemeinschaft und eine den modernen Zustand darstellende Gesellschaft polarisiert. Aus dieser Sicht bestimmt die Gesellschaft eine Erfahrung die auf die Entfremdung, die Atomisierung oder anders gesagt auf das Reich der Inauthentizität führt.

Im städtischen Raum fühlt sich Joseph Roth in der Gesellschaft verfangen und im Namen seiner sozialen Anpassungsunfähigkeit hält die Gültigkeit der Familiengemeinschaft dagegen an. Diese sei im Shtetl Bereich lebendig, die fest an ihre Traditionen und Landesbräuche angeklebt sind und, denen Anhänglichkeit als soziale Klebekraft gilt.

Dagegen ist die Gesellschaft in Berlin durch einen extremen Individualismus, durch Kontaktphobie und Aggressivität charakterisiert. Dem Individuum wird hier die Möglichkeit der Assimilation aberkannt.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni di Joseph Roth

- Joseph Roth, *opere in 6 volumi*, Köln, Verlag Kiepenheuer & Witsch 1989.
- Joseph Roth, *Orte- Ausgewählte Texte*, Lipsia, Reclam Verlag 1990.

Edizioni riguardanti Joseph Roth

- Bienert Michael, *Joseph Roth in Berlin, ein Lesebuch für Spaziergänger*, Colonia, Verlag Kiepenheuer & Witsch 2010.
- Bronsen David, *Joseph Roth*, Colonia, Verlag Kiepenheuer & Witsch 1993.
- Giordano Valeria, *La metropoli e oltre*, Roma, Meltemi editore 2005.
- Helmuth Nürnberger, *Joseph Roth*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1981.
- Magris Claudio, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi editore 1971.
- Mayer Dieter, *Kurt Tucholsky, Joseph Roth, Walter Mehring*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH Verlag 2010.

- Sültemeyer Ingeborg, *Das Frühwerk Joseph Roths*, Wien, Herder & Co. 1976.
- Von Sternburg Wilhelm, *Joseph Roth, eine Biographie*, Colonia, Verlag Kiepenheuer & Witsch 2009.
- Wirtz Irmgard M., *Joseph Roths Fiktionen des Faktischen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH 1997.

Altre edizioni

- Bienert Michael, Elke Linda Buchholz, *Die zwanziger Jahre in Berlin*, Berlino, Berlin Storz Verlag 2010.
- Frisby David, *Frammenti di Modernità*, il Mulino, 1992.
- Gargano Antonella, *Progetto Metropoli*, Silvy Edizioni (TN) 2002.
- Gertenbach Lars, Henning Laux, Hartmut Rosa, David Strecker, *Theorien der Gemeinschaft zur Einführung*, Hamburg, Junius Verlag GmbH 2010.
- Görtemarker Manfred, *Weimar in Berlin, Portrait einer Epoche*, Berlino, be-bra-Verlag 2002.
- Härtel Christian, *Berlino, una breve storia*, Berlin-Brandenburg, Berlin –edition 2006.
- Heinlein Michael & Seßler Katharina, *Die vergnügte Gesellschaft*, Bielefeld, transcript Verlag,.

- Hochmuth Theresa, *Berlin- Die Sinfonie der Großstadt-* Charakteristika des neusachlichen Films, GRIN Verlag 2002.
- Hughes Jon, *Facing Modernity*, Modern Humanities Research Association and the Institute of Germanic and Romance Studies, University of London 2006.
- Le Bon Gustave, *Psychologie der Massen*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1982.
- Lindner Rolf, *Die Entdeckung der Stadtkultur*, Frankfurt am Main, Campus Verlag GmbH 2007.
- Heinz Lunzer e Viktoria Lunzer- Talos, *Joseph Roth, Leben und Werk in Bildern*, Köln, Kiepenheuer & Witsch Verlag.
- Magris Claudio, *Alfabeti*, Milano, Garzanti Libri s.p.a. 2008.
- Magris Claudio, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi editore 1996.
- Schebera Jürgen, *Damals im Romanischen Café*, Berlin, Das Neue 2005.
- Simmel Georg, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 Band1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1995.
- Simmel Georg, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando Editore 1995.
- Simmel Georg, *Philosophische Kultur, über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne, gesammelte Essays*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach 1998.

- Tönnies Ferdinand, *Comunità e Società*, Milano, *Edizioni di Comunità* 1963.
- Walter Benjamin, *Illuminationen, ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1961,