



*BERLIN ALEXANDERPLATZ*  
DI ALFRED DÖBLIN

TRADURRE LA MODERNITÀ BERLINESE  
DELLA REPUBBLICA DI WEIMAR

RAUL CALZONI – *Università degli Studi di Bergamo*

Attraverso la produzione saggistica e giornalistica di Alfred Döblin degli anni Dieci e Venti, l'articolo indaga le modalità di rappresentazione della modernità berlinese offerte dall'autore con il "romanzo metropolitano" *Berlin Alexanderplatz* (1929). Se considerate nel contesto del dibattito relativo alla tecnologia e al capitalismo del tempo, tali modalità si rivelano di particolare importanza anche per comprendere le ragioni che hanno portato all'immediata traduzione dell'opera da parte di Alberto Spaini, autore della sola versione italiana del romanzo pubblicata nel 1931, ovvero durante un regime fascista che con molta probabilità poco comprendeva gli intenti di Döblin.

Through Alfred Döblin's essayistic and journalistic works of the 1910s and the 1920s, the article investigates the ways of representation of the 'Berliner' modernity offered by the author with his "metropolitan novel" *Berlin Alexanderplatz* (1929). If considered in the context of the debate relating to technology and capitalism these aesthetical ways of literary representation prove themselves helpful in order to understand the reasons for the prompt translation of the work by Alberto Spaini, author of the only version in Italian of the novel published in 1931, i.e., during a fascist regime that very probably misunderstood Döblin's intentions.

È noto che dall'intensa opera narrativa, saggistica e giornalistica di Alfred Döblin che risale agli anni Dieci e Venti del Novecento emergano le caratteristiche della modernità della metropoli tedesca del tempo e le contraddizioni sociali che la contraddistinsero. All'origine della volontà dello scrittore di confrontarsi con la metropoli dell'età guglielmina e della Repubblica di Weimar si possono annoverare, a detta di Klaus Schröder, tre «contraddizioni»<sup>1</sup> che segnarono la vita di Döblin: nel 1888, dopo l'abbandono della famiglia da parte del padre, che fuggì negli Stati Uniti con una nuova compagna, la madre dell'autore si trasferì con i figli da Stettino a Berlino; Döblin era di origine ebraica e visse l'ascesa e l'affermazione del nazismo con grande preoccupazione; lo scrittore era di estrazione piccolo-borghese e nella metropoli fu presto costretto ad affrontare il proprio *status* sociale. Dalla concomitanza di questi tre aspetti, vissuti con sofferente partecipazione dall'intellettuale Döblin, scaturì uno sguardo vigile e critico sulla città e sulla società del tempo. Non stupisce, quindi, che, già a diciott'anni, lo scrittore riassume le contraddizioni della Berlino guglielmina nella formula dell'«orribile lotta dell'uomo per il profitto, per essere o per non essere».<sup>2</sup> Essa divenne una sorta di *Leitmotiv* dei testi composti da Döblin negli anni in cui visse nella capitale sulla Sprea, in particolare di alcuni articoli giornalistici e dei due "romanzi berlinesi"<sup>3</sup> – *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (1918) e *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf* (1929) –, grazie ai quali l'autore

<sup>1</sup> KLAUS SCHRÖDER, *Alfred Döblin*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1993, p. 21.

<sup>2</sup> ALFRED DÖBLIN, [Die Frau in der Klassegesellschaft (1896)], in *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, in *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*, a cura di CHRISTINA ALTHEN, Fischer, Frankfurt am Main 2015, p. 13.

<sup>3</sup> A tale proposito cfr. LUCIA PERRONE CAPANO, *La scrittura e l'immaginario in Alfred Döblin*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane 2002, p. 74 e seg.

scandagliò a fondo le contraddizioni insite in lui e nella società berlinese, indagandone le origini storiche e innalzandole a condizioni ontologiche dell'esistenza umana nella *Moderne*.<sup>4</sup>

Con il primo “romanzo berlinese” del 1918, l'autore aveva già affinato la propria critica sociale abbozzata in alcuni schizzi narrativi e studi precedenti. In *Modern* (1896) e in alcuni racconti, come *Von der himmlischen Gnade* (1914), il cosiddetto *Großstadtthema* si era, infatti, già manifestato attraverso vivaci descrizioni di scene di strada della metropoli e l'utilizzo del colorito dialetto berlinese.<sup>5</sup> La metropoli, intesa come problema sociologico, era d'altronde presente negli articoli giornalistici che segnarono l'inizio della carriera dello scrittore. In un articolo, apparso nel 1910, dall'emblematico titolo *Das märkische Ninive*, Döblin aveva definito la metropoli come una «singolare città di piacere e peccato».<sup>6</sup> Più tardi, nel 1921, lo sguardo dell'autore si era diretto verso la situazione sociale dell'oriente cittadino; in questa parte della metropoli si era aperta all'autore la possibilità di «mettere in poesia inni, canti di maledizione contro i negozi di scarpe e i grandi magazzini, impressionanti come un racconto del sanscrito babilonese».<sup>7</sup>

Richiamandosi anche alla saggistica e alla produzione giornalistica di Döblin, questo articolo indaga quindi l'evolversi dello sguardo dell'autore sulla modernità berlinese della Repubblica di Weimar, evidenziandone la modalità espressiva attraverso la sola traduzione italiana oggi disponibile del romanzo, apparsa ad opera di Alberto Spaini nel 1931 per i tipi di Modernissima. Si tratta, evidentemente, di una traduzione che, come ha dimostrato la critica, si colloca nel più ampio “progetto” di diffusione di opere letterarie tedesche durante l'Italia fascista<sup>8</sup> e, in particolare, di un autore la cui produzione solo un paio d'anni più tardi, non appena salito il nazismo al potere, sarebbe stata bruciata pubblicamente in Germania. Evidentemente, il romanzo godeva di soli due anni dalla sua uscita in lingua originale di un successo tale da renderlo degno di una traduzione italiana a ragione della sua modernità formale,

<sup>4</sup> Sui “romanzi berlinesi” di Döblin, cfr. i due capitoli di MIRJANA STANCIC, *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine. Roman* (1915), e SABINA BECKER, GROßSTADTROMAN: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf* (1929), in SABINA BECKER (A CURA DI), *Döblin Handbuch: Leben – Werke – Wirkung*, Metzler, Stuttgart 2016, pp. 52-61 e pp. 102-124.

<sup>5</sup> Cfr. GIANLUCA COSENTINO, *La traduzione di varietà linguistiche non standard: il caso del berlinese in “Berlin Alexanderplatz”*, in «Studi Germanici. Quaderni dell'AIG», 2019, pp. 33-49, url <https://www.studigermanici.it/wp-content/uploads/2019/06/1616-935-3-PB.pdf>

<sup>6</sup> ALFRED DÖBLIN, *Das märkische Ninive*, in «*Der Sturm*», 2 (1910), p. 5. Il titolo dell'articolo - *La Ninive brandeburghese* - apre un parallelo fra Berlino e la città di Ninive, caratterizzata come la capitale dell'allora impero guglielmino dall'azione continua della distruzione e della costruzione. La similitudine fra Berlino e Ninive emerge anche dal quinto libro di *Berlin Alexanderplatz*: «E così sono andate in malora anche Roma, Babilonia, Ninive, Annibale, Cesare, tutto in malora, ma pensa un po'. C'è da notare a questo proposito, primo, che adesso in quelle città si stanno facendo scavi, come si vede nelle fotografie dei giornali illustrati di domenica scorsa, e secondo, che quelle città hanno ormai esaurito il loro scopo e quindi adesso si possono costruire città nuove», in ALFRED DÖBLIN, *Berlin Alexanderplatz. La storia di Franz Biberkopf*, trad. ALBERTO SPAINI, BUR, Milano 1995, p. 186.

<sup>7</sup> LINKE POOT [alias ALFRED DÖBLIN], *Theater in Berlin*, in «Prager Tageblatt», 20 novembre 1921, p. 2.

<sup>8</sup> Cfr. NATASCIA BARRALE, *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, Carocci, Roma 2012; PAOLA DEL ZOPPO, *La letteratura tedesca tradotta in Italia tra il 1925 e il 1950*, in «Studi germanici» 3/4 (2013), pp. 373-443; ANNA BALDINI ET AL., *La letteratura tedesca in Italia: un'introduzione (1900-1920)*, Quodlibet, Macerata 2018; MICHELE SISTO, *Traiettorie: studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019; ANNA FERRANDO (a cura di), *Stranieri all'ombra del duce: le traduzioni durante il fascismo*, Franco Angeli, Milano 2019.

basata sulla tecnica del montaggio cinematografico, del suo linguaggio, già riconducibile alla *Neue Sachlichkeit*, e delle capacità dell'autore di offrire uno sguardo lucido e disincantato sulla metropoli, intesa quale massima espressione tecnologica della *Moderne*.

Döblin non era berlinese e il suo sguardo sulla città lo avrebbe portato alla stesura di un vero e proprio *Programma Berlinese* (1913),<sup>9</sup> in cui i principi del montaggio musicale, pittorico e filmico giocano un ruolo fondamentale; il programma rappresenta, cioè, la summa teorica della riflessione döbliniana attorno alle possibilità estetiche offerte dalle avanguardie linguistiche, come il Futurismo italiano, che di certo ha influito sulla lingua della traduzione di *Berlin Alexanderplatz*. Per trovare le origini dello sguardo dell'autore sulla metropoli, bisogna risalire all'infanzia berlinese dello scrittore che, al contrario di quella di Walter Benjamin, non fu affatto facile, anche perché dopo il trasferimento nella capitale i Döblin si impoverirono ulteriormente. Dell'estrema povertà in cui viveva la famiglia nell'ultimo decennio del XIX secolo riferisce, ad esempio, il capitolo "Ankunft" di *Pardon wird nicht gegeben*, scritto in esilio in Francia, perciò apparso in Olanda nel 1935, e tradotto già nel 1937 in italiano con il titolo *Senza Quartiere*. Il romanzo di matrice autobiografica, che rappresenta al pari di *Berlin Alexanderplatz* una miniera per avvicinarsi alla lingua della modernità berlinese, è stato tradotto in italiano da Alessandra Scalerò, la cui sensibilità si percepisce, ad esempio, nella resa dei dialoghi fra il protagonista del romanzo e la madre, dietro ai quali si avverte l'eco delle conversazioni che scandivano i difficili anni dei Döblin nella capitale dell'impero guglielmino.<sup>10</sup>

Si manifestò in quegli anni anche la presa di coscienza del ruolo dominante della tecnologia nella metropoli, ossia della *Technisierung* della città; un tema di particolare rilievo soprattutto nella capitale della Repubblica di Weimar che con il suo specifico bagaglio lessicale e figurativo costituì certamente una sfida per i primi traduttori italiani dell'opera di Döblin. Nel racconto *Die Zeitlupe*, Döblin ha, ad esempio, sintetizzato in immagini particolarmente efficaci la situazione della metropoli nel primo Novecento, riferendosi al processo di tecnicizzazione che imperversava già allora nella *Großstadt*:

I tram a cavalli scomparivano, sopra le strade venivano tirati fili elettrici, la città soggiaceva ad un'oscillante, fitta rete. [...] Alexanderplatz mutava, Wittenbergplatz diventava qualcos'altro; cresceva, cresceva! Su Leipziger Platz l'incantevole costruzione di Wertheim e, di rimpetto, la facciata dell'insignificante Herrenhaus. [...] Su Schiffbauerdamm in Brunnenstraße, la AEG: un piacere! E più avanti, in campagna, in Tegel Borsig, e in Oberschöneweide, di nuovo la AEG.<sup>11</sup>

Fu, però, solo negli anni Venti che la modernità di Berlino si esprime pienamente nella "tecnicizzazione" e nella contingente "americanizzazione" della città che, secondo Alex De Jonge, si celava sotto la facciata dell'ossessiva *Technisierung* della metropoli durante la Repubblica di Weimar. La *Techni-*

<sup>9</sup> ALFRED DÖBLIN, *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm*, in «Der Sturm», 158/159 (1913), p. 17.

<sup>10</sup> ID., *Senza Quartiere*, trad. ALESSANDRA SCALERO, Mondadori, Milano 1937.

<sup>11</sup> ID., *Die Zeitlupe. Kleine Prosa*, a cura di WALTER MUSCHG, Walter, Olten - Freiburg i. Br. 1962, p. 59.

sierung della città conseguiva quindi all'*Amerikanisierung* della capitale tedesca ed era motivata da una necessità inconscia dei berlinesi, i quali «gradivano pensarsi come una metropoli; si trattava di un'idea centro-occidentale, l'idea americana della città di successo».<sup>12</sup>

Se, però, è vero che la modernità della Berlino degli anni Venti si manifestò nell'*Amerikanisierung* e nella *Technisierung* della metropoli, fu soprattutto quest'ultima ad assurgere sul finire degli anni Venti a oggetto di un vivace dibattito intellettuale, che coinvolse i maggiori pensatori del tempo. Nel 1929 apparve sulla rivista «Die Böttcherstraße» un'inchiesta intitolata *Technik – Absicht und Zukunft*. Fra i letterati dell'epoca, che parteciparono al dibattito innescato dalla pubblicazione dell'articolo, vi fu Döblin che espresse con particolare chiarezza le sue convinzioni in merito alla tecnicizzazione di Berlino.<sup>13</sup> Nell'articolo, inviato in risposta alla rivista, l'autore richiamò l'attenzione dei lettori su un suo breve scritto apparso nel 1924 – *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* –<sup>14</sup> per ribadire un'ottimistica valutazione dello «spirito naturalistico» associato alla tecnica. Nella risposta all'inchiesta, si riscontra, tuttavia, una certa diffidenza di Döblin nei confronti di chi paragonava lo sviluppo culturale della Germania al suo progresso tecnologico.

È, quindi, utile chiarire il significato ideologico sotteso alla *Technisierung* di Berlino durante la Repubblica di Weimar,<sup>15</sup> che fa da basso continuo a *Berlin Alexanderplatz* e alla sua traduzione in lingua italiana. Nella capitale della *goldene Zeit*, il progresso tecnologico fu molto apprezzato, come testimonia già nelle prime pagine di *Berlin Alexanderplatz* l'attenzione dedicata da Franz Biberkopf alle insegne luminose, ai cinematografi, ai tram e ai lavori relativi alla realizzazione della metropolitana attorno alla piazza berlinese:

Pioveva. A sinistra, nella Münzstrasse, brillavano insegne luminose, cinematografi. Arrivato all'angolo non poté proseguire, la gente stava ferma presso uno sbarramento sotto cui si apriva una gran buca, i binari dei tram correvano liberi nell'aria, sopra a tavolati; e proprio in quel momento, pian piano passava un tram. Ecco qua che fanno delle metropolitane, vuol dire che a Berlino c'è lavoro. Poi ancora un cinematografo.<sup>16</sup>

La tecnologia esercitò sui berlinesi un'attrazione tale da tramutarsi in un'esaltazione che la traduzione del romanzo apparsa nel 1931 non poteva certo non cogliere, mostrando così all'Italia fascista un modello di modernità alla quale ispirarsi. Benché Spaini non avesse certo in animo di sostenere il fascismo con la sua traduzione, il fatto che dal romanzo non si colga esplicitamente la “discendenza americana” della modernità della metropoli fa sì che la sua

<sup>12</sup> ALEX DE JONG, *The Weimar Chronicle. Prelude to Hitler*, Paddington Press, London 1978, p. 130.

<sup>13</sup> Cfr. ALFRED DÖBLIN, *Antwort auf die Umfrage 'Technik - Absicht und Zukunft*, in «Die Böttcherstraße», I (1929), pp. 10-11.

<sup>14</sup> Cfr. ID., *Der Geist des naturalistischen Zeitalters*, in «Die Neue Rundschau», 35 (1924), pp. 1275-1293.

<sup>15</sup> Sul tema della cosiddetta “americanizzazione” della metropoli, cfr. ERHARD SCHÜTZ, “Wenn wir 1918...Amerikanismus, Technikult und literarische Utopien”, in ID., *Romane der Weimarer Republik*, Fink, München 1986, pp. 70-88.

<sup>16</sup> A. DÖBLIN, *Berlin Alexanderplatz*, cit., p. 36.

rapida e pervasiva tecnicizzazione potesse essere facilmente imbrigliata nel culto fascista del progresso. Svincolare la tecnicizzazione della metropoli dall'americanizzazione non era, in fondo, tanto difficile, se si pensa che già nel 1878, ovvero in pieno impero guglielmino, per celebrare l'ottavo anniversario della vittoria di Sedan, la ditta Siemens & Halske illuminò a giorno la Königstraße. In breve, la metropoli avrebbe posseduto una rete elettrica in grado di illuminare l'intero centro cittadino e i quartieri occidentali della capitale che, oltre a diventare più sicura, iniziò a contendere a Parigi il primato di *ville lumière*. Nella luce, la Germania degli anni Venti riconobbe un simbolo della propria modernità; non stupisce quindi che uno degli eventi mondani più frequentati dell'epoca fu l'esposizione "Berlin im Licht", tenutasi nell'ottobre 1928. In quella circostanza fu eretta una gigantesca colonna luminosa che annunciava la svolta della città verso una *Weltstadt* di luce, mentre le pagine di *pamphlet* e giornali dell'epoca si riempirono di articoli che elogiavano l'illuminazione artificiale della metropoli. L'antica credenza popolare che identificava nel tedesco un *Lichtmensch* per natura si rinvigorì durante la Repubblica di Weimar; essa contagiò anche Kurt Weill che, notoriamente scettico nei confronti delle innovazioni, compose per l'esposizione la celebre canzone *Berlin im Licht*. Interi spettacoli teatrali e cabaret si basarono sulla glorificazione della luce, come la *Berliner Lichter* (1927) di Nelson, mentre la canzone di Paul Lincke intitolata *Glühwürmchen, Glühwürmchen, flimmre* divenne celeberrima nella Berlino della *goldene Zeit*. Dall'esaltazione allora tributata alla tecnologia si evince una certa ingenuità dei berlinesi, i quali si spingevano a ritenere che fosse possibile "misurare" la modernità di una città dal numero di luci che illuminavano le sue strade, oppure da quello degli scaffali dei suoi grandi magazzini.<sup>17</sup>

In questa città della luce in continua crescita e in costante mutamento, lo sguardo di Döblin si era già rivolto all'analisi della condizione delle classi sociali che abitavano la metropoli. Il giovane scrittore cominciò, infatti, presto a misurarsi con i problemi della *Weltstadt*, cioè con la "questione sociale" e, certo, non muovendo dalla riflessione di filosofi o pensatori della destra tedesca. A fornire a Döblin un metodo per confrontarsi con la società fu, infatti, Friedrich Engels che, già nell'anno in cui lo scrittore si trasferì a Berlino, propose una lucida analisi della società tedesca del tempo con *Die Rolle der Gewalt in der Geschichte* (1887-1888), un'attenta disamina della condizione della piccola borghesia di allora capace di aprire a Döblin interessanti prospettive per indagare le differenti stratificazioni sociali di Berlino.<sup>18</sup> Furono soprattutto i contrasti sociali, che lo sopraffacevano nella crescente metropoli tedesca, a indurre lo sguardo dell'autore a sondare il ruolo delle classi nella Berlino guglielmina e weimariana. Attorno ai conflitti sociali si snodano d'altronde anche le vicende di Franz Biberkopf che, in *Berlin Alexanderplatz*, mette in gioco la propria appartenenza a un gruppo sociale. Tramite Biber-

<sup>17</sup> Un'altra ed indiscutibile icona di modernità dell'epoca furono i grandi magazzini, come il Karstadt sull'Hermannplatz, una costruzione monumentale apprezzata, anche, per una colonna di luce alta 15 metri utilizzata dagli aeroplani come punto di riferimento per raggiungere l'aeroporto di Tempelhof. Sui grandi magazzini come simbolo della metropoli durante gli anni Venti, cfr. PAOLO CHIARINI, ANTONELLA GARGANO, *La Berlino dell'Espressionismo*, Editori riuniti, Roma 1997, pp. 54-58, mentre sulla metropoli tedesca fra età guglielmina e Repubblica di Weimar, cfr. ANTONELLA GARGANO, *Progetto metropoli. La Berlino dell'Espressionismo*, Silvy, Scurelle (TN) 2012.

<sup>18</sup> FRIEDRICH ENGELS, *Die Rolle der Gewalt in der Geschichte*, in KARL MARX - FRIEDRICH ENGELS, *Gesamtausgabe*, Dietz Verlag, Berlin 1984, p. 432.

kopf si palesa l'impossibilità dello stesso Döblin di appartenere a un ceto particolare e, quindi, di possedere un'identità sociale stabile. Egli è un soggetto sradicato dal tempo che si muove, come il suo ideatore, fra le classi ed è incapace di inserirsi nel tessuto sociale. Lo stesso Döblin ha, d'altronde, dichiarato che, narrando la parabola esistenziale di Biberkopf, era sua intenzione occuparsi «della questione sociale degli individui che, per chissà quale motivo strappati dalla propria sfera interna, non si possono più successivamente unire ad a un'altra classe, la questione degli individui che «si trovano fra le classi»».<sup>19</sup>

La «questione sociale» venne indagata da Döblin nell'alveo dei rapporti che i ceti intessono fra loro, dissodando nelle loro complesse relazioni il terreno per la lotta di classe. Con ciò, le analisi socio-letterarie dello scrittore rivelano la validità dell'assunto marxista secondo il quale: «Non è la coscienza dell'individuo a determinare il suo essere, è invece al contrario il suo essere sociale a determinare la sua coscienza».<sup>20</sup> Döblin, che era figlio di un piccolo commerciante, osservò la società e la realtà berlinese degli anni Dieci e Venti dalla prospettiva piccolo-borghese. Per questo motivo, quando la sua scrittura indaga l'«orribile lotta dell'uomo per il profitto, per essere o per non essere»,<sup>21</sup> gli aspetti materiali dell'esistenza vengono considerati condizioni elementari e necessarie della vita stessa. Lo scrittore credeva nel superamento dei contrasti fra le classi attraverso una lotta volta a sconfiggere «la causa principale di ogni male, il capitalismo – anch'esso cadrà - con molti altri .... e fiorirà un mondo nuovo, più bello – migliore di quello attuale – in cui tutti avranno pari obblighi lavorativi, uguale piacere nel lavoro e senza lavoro nessun piacere e nessun lavoro senza piacere, sì, il lavoro sarà esso stesso piacere».<sup>22</sup>

Questa visione del capitalismo è sottesa alla storia di Franz Biberkopf narrata in *Berlin Alexanderplatz*, secondo il quale una volta estirpata la «causa di ogni il male», il vecchio mondo crollerà e sarà possibile raggiungere la libertà invocata nell'ultima pagina del romanzo: «andiamo verso la libertà, avanti verso la libertà, il vecchio mondo deve crollare, destate, è l'aria fresca dell'aurora».<sup>23</sup> Il programma sociale di Biberkopf, il cui anticapitalismo fu certamente frainteso dal fascismo a proprio vantaggio e promosse la traduzione del romanzo in italiano, discende anche dal progressivo affinarsi dello sguardo di Döblin sulla *Weltstadt*, che si rende innanzitutto evidente nella vasta produzione di articoli giornalistici dell'autore che, dalla prima edizione della rivista «Der Sturm» (1910) alla pubblicazione dell'ultimo fascicolo di «Das goldene Tor» (1951), si sviluppa lungo circa un quarantennio. In particolare, rientrato a Berlino dopo la Grande guerra, Döblin lavorò per alcuni quotidiani cittadini, come la «Vossische Zeitung» e il «Berliner Tageblatt». Su questi giornali apparvero alcune descrizioni della città interessanti per la concezione della metropoli definitivamente maturata dallo scrittore durante la Repubblica di Weimar. Sulla «Vossische Zeitung», accanto ad alcuni arti-

<sup>19</sup> *Materialien zu Döblin "Berlin Alexanderplatz"*, a cura di MATTHIAS PRANGEL, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975, p. 41.

<sup>20</sup> KARL MARX, *Zur Kritik der politischen Ökonomie* in MARX - ENGELS, *Gesamtausgabe*, cit., p. 206.

<sup>21</sup> Cfr. nota 2.

<sup>22</sup> A. DÖBLIN, [Die Frau in der Klassegesellschaft (1896)], cit., p. 13.

<sup>23</sup> ID., *Berlin Alexanderplatz*, op. cit., p. 500.

coli di psicoanalisi e medicina, apparvero dei veri e propri bozzetti dedicati alla Berlino degli anni Venti, dai quali emerge il disinteresse di Döblin per lo sfarzo dell'ovest e dei quartieri centrali della metropoli, come testimonia *Östlich um den Alexanderplatz* (1923).<sup>24</sup> Qui, Döblin innalza la piazza berlinese a luogo d'incontro e coesistenza fra le classi sociali della Berlino dell'epoca, trasmettendo al contempo un'immagine di Alexanderplatz legata al continuo flusso di individui, merci e occupazioni. Alle caratteristiche della vita attorno Alexanderplatz, di cui riferisce l'articolo, *Berlin Alexanderplatz* aggiungerà il riferimento ai lavori per la realizzazione della metropolitana sotto la piazza, che resero questo spazio urbano un luogo in permanente mutazione, un campo di sperimentazione che si offrì a Döblin durante la stesura del romanzo quale simbolo della città stessa. La piazza divenne emblema di una Berlino condannata a divenire in eterno e mai a essere, in cui si lasciano cogliere quelle tendenze destabilizzanti che, da un lato, incisero sulla vita sociale della Repubblica di Weimar fra il 1924 e il 1928 e, dall'altro, concorsero a consolidare il capitalismo.<sup>25</sup> Queste tendenze destabilizzanti, che resero la Berlino del tempo una sorta di «banco corallino che cementa l'individualità in socialità»,<sup>26</sup> emergono dal programma di Biberkopf relativo alla tranquillità, all'ordine sociale e alla libertà individuale, esposto in uno dei capitoli centrali del testo intitolato «Terza conquista di Berlino», a cui lo stesso Franz vorrebbe conformarsi.<sup>27</sup>

In questo *Korallenstock*, Biberkopf intende ricominciare la propria vita, sebbene, prima di poter diventare un uomo nuovo con un nuovo nome, dovrà confrontarsi con la morte, sperimentando una sorta di mitologico e goethiano «Muori e diventa».<sup>28</sup> Il 1928, anno in cui non a caso è ambientata la vicenda di Biberkopf, rappresenta una data simbolica per la storia di Alexanderplatz. In quell'anno venne approvata la completa ristrutturazione della piazza, con lo scopo di regolamentare il traffico che scorreva su di essa. Al centro di Alexanderplatz venne inserita una rotatoria a senso unico e, dato centrale per il romanzo di Döblin, iniziarono i lavori di costruzione della metropolitana. La piazza viene rappresentata nel romanzo come un luogo in costante trasformazione e per la traduzione italiana del passo si attinge a un linguaggio della modernità che rimanda alla simultaneità e al lessico del Futurismo, dai quali l'autore di *Berlin Alexanderplatz* elaborò il proprio originissimo stile, definito nella celebre *Lettera aperta* a Tommaso Marinetti come

<sup>24</sup> Vgl. LINKE POOT [alias ALFRED DÖBLIN], *Östlich um den Alexanderplatz*, in «Berliner Tageblatt – Abend Ausgabe», 29 settembre 1923, p. 2.

<sup>25</sup> In questo periodo molti intellettuali erano consci di vivere in un'epoca di sovvertimento sociale e culturale, che si legava all'avvento del capitalismo. Tale coscienza della difficile condizione sociale degli anni Venti si combinò a valutazioni pessimistiche relative alla politica, anche culturale, perseguita dalla Repubblica di Weimar, che si leggono, ad esempio, nell'articolo originariamente apparso nel 1927 di SIEGFRIED KRACAUER, *La massa come ornamento*, in ID., *La massa come ornamento*, trad. MARIA GIOVANNA ALMIRANTE PAPPALARDO e FRANCESCO MAIONE, Prismi, Napoli 1982, pp. 1021-03

<sup>26</sup> Questa la definizione della città come spazio della collettività proposta dallo stesso Döblin in *Der Geist des naturalistischen Zeitalters*, cit.

<sup>27</sup> A. DÖBLIN, *Berlin Alexanderplatz*, cit., p. 268.

<sup>28</sup> Sul tema mitologico nel romanzo, che ricorre in molteplici richiami extratestuali, cfr. BARBARA BAUMANN-EISENCK, *Der Mythos als Brücke zur Wahrheit. Eine Analyse ausgewählter Texte Alfred Döblins*, Schulz-Kirchner, Idstein 1992.

«Döblinismus».<sup>29</sup> Le innovazioni linguistiche, pittoriche, scultoree e musicali che il Futurismo di Marinetti aveva diffuso in Europa erano note al pubblico tedesco *in primis* grazie a «Der Sturm», che aveva fatto precedere l'esposizione nella *Sturm-Galerie* di alcuni dipinti dei futuristi italiani, esposti dal 12 aprile al 31 maggio 1912, dalla pubblicazione sulle sue colonne di articoli “propedeutici” all'evento: il *Manifest der Futuristen*, il *Manifest der Futurismus von F. T. Marinetti* e *Futuristen. Die Aussteller an das Publikum*, firmato da Boccioni, Carrà, Russolo e Balla. Proprio dal confronto di Döblin con questi testi e con *Die Bilder der Futuristen*, come si intitola un fondamentale articolo dell'autore apparso su «Der Sturm» a ridosso dell'esposizione dei dipinti dei Futuristi nella Galleria sulla Tiergartenstraße<sup>30</sup>, nacque quella peculiare percezione della realtà definita «Döblinismus», che frutto di una riflessione attorno al Futurismo implica un metodo letterario e, al contempo, gnoseologico. Il «Döblinismus» non si sviluppò certo in opposizione al Futurismo, quanto piuttosto in dialogo con questo movimento artistico basato sulla tecnica, sulla velocità e, quindi, sull'estetica della metropoli.<sup>31</sup> Il «Döblinismus» è, perciò, un potenziamento dell'arte della sguardo, della dinamicità e della simultaneità di Marinetti e dei suoi sodali, innestata sulla riflessione musicologica del *fin de Siècle*.<sup>32</sup>

Così, Alexanderplatz è descritto nel romanzo come un emblema della modernità e della simultaneità, grazie a un linguaggio che evoca le parole dedicate da Döblin, in *Die Bilder der Futuristen*,<sup>33</sup> al dipinto *La rivoluzione* (1912) di Luigi Russolo:

In Alexanderplatz buttano all'aria il marciapiede per costruire la metropolitana. Bisogna camminare sulle passerelle. I tram traversano la piazza, risalgono Alexanderstraße, per la Münzstraße fino al Rosenthaler Tor. A destra e a sinistre strade. Nelle strade, casa accanto a casa. E le case piene di gente, dalla cantina al solaio. In basso botteghe. Bar, ristoranti, negozi di frutta e verdura, drogherie, dolciumi, trasporti, decorazioni, confezioni per signora, farina e prodotti macinati, garage, assicurazioni contro l'incendio.<sup>34</sup>

La trasformazione della piazza diventerà nel quinto libro di *Berlin Alexanderplatz* correlativo oggettivo del percorso di tramonto e rinascita del protagonista del romanzo. Infatti, il battipalo su Alexanderplatz non solo di-

<sup>29</sup> ALFRED DÖBLIN, *Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F. T. Marinetti*, in «Der Sturm», 150-151 (1913), p. 282.

<sup>30</sup> Cfr. ID., *Die Bilder der Futuristen*, in «Der Sturm», 110 (1912), pp. 41-42.

<sup>31</sup> Cfr. STEPHANIE CATANI, “Die Geburt des *Döblinismus* aus dem Geist des *Fin de Siècle*: Döblins frühe Erzählungen im Spannungsfeld von Ästhetik, Poetik und Medizin”, in STEFFAN DAVIES, ERNEST SCHONFIELD (a cura di), *Alfred Döblin: Paradigms of Modernism*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 2009, pp. 28-45.

<sup>32</sup> Cfr., a tale proposito, RAUL CALZONI, “«Der Sturm» e la musica: dimensioni acustiche nella saggistica di Alfred Döblin”, in FEDERICA LA MANNA, FRANCESCA OTTAVIO (a cura di), «Der Sturm» (1910-1932): rivista di letteratura, arte e musica dell'Espressionismo tedesco, Guida, Napoli 2018, pp. 63-87.

<sup>33</sup> Cfr. A. DÖBLIN, *Die Bilder der Futuristen*, p. 42.

<sup>34</sup> ID., *Berlin Alexanderplatz*, cit., p. 137.



strugge, ma con la sua opera apre al nuovo, cioè alla modernizzazione della città, che viene narrata con un linguaggio della metropoli frutto di immagini, parole, suoni e rumori della modernità che anche in traduzione tradisce appieno la matrice futurista del «Döblinismus»:

Brum, brum: davanti a Aschinger sull'Alex strepita il battipalo a vapore. È alto quanto il piano di una casa e come niente infila i pali di ferro per terra. [...]

Brum brum, pesta il battipalo in Alexanderplatz. Molta gente ha tempo e si ferma a guardare la macchina. Un uomo sta in cima e tira una catena, e in alto qualcosa scatta, zac, e il palo si piglia un colpo sulla testa. Tutt'intorno uomini e donne con viso allegro stanno a vedere come tutto fila svelto: zac e il palo riceve un colpo sulla testa. Alla fine diventa piccolo come la punta di un dito ed ecco che gli arriva un altro colpo e adesso può fare quel che vuole: è sparito sottoterra. Perbacco, l'hanno condito bene. E la gente se ne va soddisfatta.<sup>35</sup>

L'Alexanderplatz descritto da Döblin, nella sua duplice connotazione di luogo della «costruzione» e della «distruzione»,<sup>36</sup> rappresenta la Berlino che dal tempo della *Kaiserzeit* fu esperita e immaginata come capitale della velocità, del lavoro e della continua trasformazione. Parallelamente, la piazza venne percepita dallo scrittore come luogo liminale fra l'ovest borghese e l'est proletario di Berlino; in alcuni *feuilletons* scritti da Döblin, come ancora *Östlich um den Alexanderplatz*, la piazza si manifesta come estremo avamposto della civilizzazione e luogo di transito verso una *terra incognita*. Metonimia dell'intera città, Alexanderplatz, con la sua valenza di spazio caratterizzato dalla distruzione, dal male e dalla violenza, apre alla lettura della metropoli come luogo della morte e della decadenza, la cui allegoria più riuscita nel romanzo di Döblin è quella della *Hure Babylon*:

In riva all'acqua c'è la grande Babilonia, la madre di tutte le impurità e di tutti gli orrori della terra. Essa siede su un animale di colore scarlatto, e ha sette teste e dieci corna, bisognerebbe che tu la vedessi. Ogni tuo passo la rallegra. Essa è ebra del sangue dei santi che ha divorato. Queste sono le corna con cui ti si getta contro, essa viene su dall'abisso e ti conduce verso la maledizione. Guardala, le perle, lo scarlatto, la porpora, i denti, come li digrigna, e quelle labbra grosse e carnose su cui è passato il sangue, con quelle ha bevuto. La puttana Babilonia! Occhi velenosi giallo-oro, collo di vampiro! E come ti ride in faccia!<sup>37</sup>

La «madre di tutte le impurità» dalle sette teste non combatte sola Biberkopf, ma è coadiuvata dalla morte, figura con la quale è anche in costante antagonismo. La morte, descritta attingendo a differenti modulazioni dell'iconografia classica e cristiana, assume le sembianze del «grande immolatore, del

<sup>35</sup> Ivi, p. 183.

<sup>36</sup> Lo stesso Döblin, indicando nel saggio *Das Ich über der Natur* (1926-1927) la base filosofica di *Berlin Alexanderplatz*, ha parlato dei principi «della costruzione e della distruzione» nei termini di «una duplice divinità», la cui azione regola il mondo, cfr. ID., *Il mio libro*, in *Berlin Alexanderplatz*, cit., p. 504.

<sup>37</sup> Ivi, p. 323.

suonatore di tamburo e della figura armata di scure»,<sup>38</sup> quando nell'ultimo libro di *Berlin Alexanderplatz* trionfa sulla sua antagonista:

La perfida Babilonia può finalmente tirar su la sua bestia che si mette al galoppo e scappa per i campi sprofondando nella neve. Si volta e urla contro la morte che giubila. In quel frastuono la bestia piega i ginocchi e la femmina le vola al di sopra del collo. La morte si serra addosso il mantello. E canta giubilante: Così! Così! Il campo sussurra: Così! Così!<sup>39</sup>

Eppure Döblin non si accontenta della logica binaria, perciò estende la sovrapposizione fra la città e la *Hure Babylon* ascrivendo alla metropoli i connotati di una macchina letale, ossia riconosce nella Berlino degli anni Venti una città mortifera. Omicidio e assassinio non sono temi che ricorrono casualmente spesso nel romanzo; si tratta di due tematiche che convergono con particolare crudezza nello *Schlachthof-Kapitel*, ovvero il capitolo dell'opera dedicato al mattatoio delle città. Già la citazione biblica che porta come motto («Poiché l'uomo e la bestia hanno uguale destino, allo stesso modo che muore l'uno, muore anche l'altro»)<sup>40</sup> innalza, d'altronde, quanto accade nel macello ad allegoria delle condizioni di vita nella metropoli. Contemporaneamente, la massima configura il mattatoio come parte integrante della città, ovvero come suo microcosmo, nel quale sembrano vigere le medesime norme che regolano la vita sociale nella Berlino degli anni Venti. Nel mattatoio, come nella società metropolitana, gli individui svolgono, infatti, ruoli precisi: «Nell'azienda sono occupate 258 persone, tra cui veterinari, ispettori, bollatori, aiuto veterinari, aiuto ispettori, impiegati in pianta stabile, operai».<sup>41</sup> La natura all'esterno di questo luogo appare fredda e insensibile al loro destino, mentre la *Großstadt*, al pari dello *Schlachthof*, è dominata dalla filosofia dell'utile, dell'odio e dell'indiscriminata prevaricazione: «Gli alberi sono spogli, è inverno, gli alberi hanno mandato i loro succhi nelle radici e attendono la primavera».<sup>42</sup>

Nel capitolo pare che solamente l'insieme delle bestie da macellare, simbolo degli abitanti di Berlino, sia stato concepito da Döblin come un essere vivente, ma ad esso l'autore si riferisce solo con una breve descrizione che manifesta la violenza dominante nella metropoli dell'epoca: «Due si azzuffano, c'è posto nell'angolo, testa contro testa cercano di morsicarsi il collo, gli orecchi, girano in cerchio, rantolano, ogni tanto restano fermi e silenziosi, si mordono soltanto».<sup>43</sup>

In questa immagine culmina la rappresentazione della *Großstadt* intesa come meccanismo mortale che per continuare a vivere necessita di quelle vittime che si nutriranno delle bestie che stanno per essere macellate. In questo contesto va, con ogni probabilità, letta anche la similitudine fra la città e un

<sup>38</sup> Ivi, p. 488.

<sup>39</sup> Ivi, p. 489.

<sup>40</sup> Ivi, p. 151.

<sup>41</sup> Ivi, p. 152.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> Ivi, p. 153.

«banco corallino» che cementa l'individualità in socialità: si tratta di una *Geselligkeit* della quale Döblin ci ha dato ampia testimonianza e di cui il lettore italiano poteva leggere già dopo pochi anni dalla pubblicazione del volume in Germania grazie alla traduzione del romanzo di Spaini, cogliendo la descrizione di una metropoli moderna, ovvero di una Berlino che già fagocitava e annientata l'individualità in quella pericolosa collettività che sarebbe di lì a poco confluita nella massa inneggiante al *Führer* e, in Italia, a Mussolini.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BALDINI, ANNA, ET AL., *La letteratura tedesca in Italia: un'introduzione (1900-1920)*, Quodlibet, Macerata 2018.
- BARRALE, NATÁSCIA, *Le traduzioni di narrativa tedesca durante il fascismo*, Carocci, Roma 2012.
- BAUMANN-EISENCK, BARBARA, *Der Mythos als Brücke zur Wahrheit. Eine Analyse ausgewählter Texte Alfred Döblins*, Schulz-Kirchner, Idstein 1992.
- BECKER SABINA (A CURA DI), *Döblin Handbuch: Leben - Werke - Wirkung*, Metzler, Stuttgart 2016.
- CALZONI RAUL, "«Der Sturm» e la musica: dimensioni acustiche nella saggistica di Alfred Döblin", in FEDERICA LA MANNA E FRANCESCA OTTAVIO (a cura di), «Der Sturm» (1910-1932): rivista di letteratura, arte e musica dell'Espressionismo tedesco, Guida Napoli 2018, pp. 63-87
- CATANI STEPHANIE, *Die Geburt des Döblinismus aus dem Geist des Fin de Siècle: Döblins frühe Erzählungen im Spannungsfeld von Ästhetik, Poetik und Medizin*, in STEFFAN DAVIES, ERNEST SCHONFIELD (A CURA DI), *Alfred Döblin: Paradigms of Modernism*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 2009, pp. 28-45.
- CHIARINI, PAOLO, E ANTONELLA GARGANO, *La Berlino dell'Espressionismo*, Editori riuniti, Roma 1997.
- COSENTINO, GIANLUCA, *La traduzione di varietà linguistiche non standard: il caso del berlinese in "Berlin Alexanderplatz"*, in «Studi Germanici. Quaderni dell'AIG», 2019, pp. 33-49.
- DE JONG, ALEX, *The Weimar Chronicle. Prelude to Hitler*, Paddington Press, London 1978.
- DEL ZOPPO, PAOLA, *La letteratura tedesca tradotta in Italia tra il 1925 e il 1950*, in «Studi germanici» 3/4 (2013), pp. 373-443.
- DÖBLIN, ALFRED, *Das märkische Ninive*, in «Der Sturm», 2 (1910), p. 5.
- ID., *Die Bilder der Futuristen*, in «Der Sturm», 110 (1912), pp. 41-42.
- ID., *Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F. T. Marinetti*, in «Der Sturm», 150-151 (1913), p. 282.
- ID., *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm*, in «Der Sturm», 158-159 (1913), p. 17.
- ID., *Der Geist des naturalistischen Zeitalters*, in «Die Neue Rundschau», 35 (1924), pp. 1275-1293.
- ID., *Antwort auf die Umfrage 'Technik - Absicht und Zukunft*, in «Die Böttcherstraße», 1 (1929), pp. 10-11.
- ID., *Senza Quartiere*, trad. ALESSANDRA SCALERO, Mondadori, Milano 1937.
- ID., *Die Zeitlupe. Kleine Prosa*, a cura di WALTER MUSCHG, Walter, Olten - Freiburg i. Br. 1962.
- ID., *Berlin Alexanderplatz. La storia di Franz Biberkopf*, trad. ALBERTO SPAINI, BUR, Milano 1995.
- ID., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, in ID., *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*, a cura di CHRISTINA, ALTHEN, Fischer, Frankfurt am Main 2015.
- FERRANDO, ANNA (A CURA DI), *Stranieri all'ombra del duce: le traduzioni durante il fascismo*, Franco Angeli, Milano 2019.
- GARGANO, ANTONELLA, *Progetto metropoli. La Berlino dell'Espressionismo*, Silvy, Scurelle 2012.

- KRACAUER, SIEGFRIED, *La massa come ornamento*, in ID., *La massa come ornamento*, trad. MARIA GIOVANNA ALMIRANTE PAPPALARDO e FRANCESCO MAIONE, Prismi, Napoli 1982, pp. 1021-03
- LINKE POOT [alias ALFRED DÖBLIN], *Theater in Berlin*, in «Prager Tageblatt», 20 novembre 1921, p. 2.
- ID., *Östlich um den Alexanderplatz*, in «Berliner Tageblatt – Abend Ausgabe», 29 settembre 1923, p. 2.
- MARX, KARL, E FRIEDRICH ENGELS, *Gesamtausgabe*, Dietz Verlag, Berlin 1984.
- PERRONE CAPANO, LUCIA, *La scrittura e l'immaginario in Alfred Döblin*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2002.
- PRANGEL, MATTHIAS (A CURA DI), *Materialien zu Döblin "Berlin Alexanderplatz"*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975.
- SCHRÖTER, KLAUS, *Alfred Döblin*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1993.
- SCHÜTZ, ERHARD, *Romane der Weimarer Republik*, Fink, München 1986.
- SISTO, MICHELE, *Traiettorie: studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019.



#### PAROLE CHIAVE

Metropoli; tecnologia; capitalismo; fascismo; futurismo; americanizzazione



#### NOTIZIE DELL'AUTORE

Raul Calzoni è professore ordinario di letteratura tedesca presso il Dipartimento di Lingue, letterature e culture straniere dell'Università degli Studi di Bergamo. Ambiti di ricerca: la letteratura del periodo classico-romantico (J. W. von Goethe, F. Schiller, Novalis, E.T.A. Hoffmann), del *Vormärz* e del Realismo poetico (G. Büchner e T. Storm), la civiltà letteraria tedesca della *Moderne* (Benjamin, Bloch, Döblin) e il rapporto fra memoria, storia e testimonianza nella letteratura relativa alla Seconda guerra mondiale, alla Shoah e alla ricostruzione culturale dell'Austria e della Germania dopo la cesa del nazismo (G. de Bruyn, G. Grass, G. Roth, W. Kempowski, W.G. Sebald). Fra le sue pubblicazioni: *La letteratura tedesca del secondo dopoguerra. L'età delle macerie e della ricostruzione (1945-1961)* e *La letteratura tedesca contemporanea. L'età della divisione e della riunificazione*.

#### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

RAUL CALZONI, *Berlin Alexanderplatz di Alfred Döblin. Tradurre la modernità berlinese della Repubblica di Weimar*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.