

MARIA CHIARA PROVENZANO

*Topografia di un passeggiatore solitario: la Berlino di Rosso di San Secondo*

In

*Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA CHIARA PROVENZANO

*Topografia di un passeggiatore solitario: la Berlino di Rosso di San Secondo*

Berlino rappresenta una cicatrice della storia e all'interno del suo tessuto urbano si è sedimentato il palinsesto della modernità. Tra i letterati italiani che hanno eletto la città quale osservatorio della modernità nessuno ha ceduto alle sue lusinghe come il nisseno Pier Maria Rosso di San Secondo. Raggiunta la fama come romanziere e drammaturgo, dopo molto viaggiare tra dimora isolana, penisola e nord Europa, Rosso giunge nella Berlino (come prima di lui il Pirandello, suo "padrino" artistico) intrisa della cifra stilistica di matrice espressionista nel pieno dei *goldene zwanziger Jahre*.

Se sono noti i due capolavori ambientati a Berlino tra le due Guerre Mondiali – *Berlin Alexanderplatz* di A. Döblin e *Goodbye to Berlin* di C. Isherwood – sono invece sconosciute le opere berlinesi di Rosso di San Secondo. Nel romanzo *Orlando in Brandeburgo* Rosso di San Secondo fa muovere il suo protagonista attraverso la metropoli utilizzando i treni di città e i tram. Paoluccio, alter ego dell'autore, scopre la "mostruosità" dei tempi moderni toccando luoghi cittadini che stimolano l'osservatore solitario e attento su tematiche relative al tessuto sociale (lavoro femminile, ghetti ebraici, legge contro l'aborto, prostituzione, criminalità, sport, migrazione, etc.), mescolando digressioni artistico-letterarie a caratterizzazioni dei luoghi urbani (poli sportivi, teatri, mescolanza tra città e natura, carceri, ville signorili, grandi magazzini, piccolo commercio, cabaret, etc.).

...questa città, europea e gotica insieme, ellenica e americana,  
che odora di pesce salato e di innocenza di neve.

(C. Alvaro, *Quasi una vita*)

Berlino rappresenta una cicatrice della storia e all'interno del suo tessuto urbano si è sedimentato il palinsesto della modernità. Se sono noti i due capolavori ambientati a Berlino tra le due Guerre Mondiali – *Berlin Alexanderplatz* di A. Döblin e *Goodbye to Berlin* di C. Isherwood – sono invece sconosciute le opere berlinesi di Rosso di San Secondo. Tra i letterati italiani che hanno eletto la città quale osservatorio della modernità nessuno ha, infatti, ceduto alle sue lusinghe come lo scrittore nisseno: raggiunta la fama come romanziere e drammaturgo, dopo molto viaggiare tra dimora isolana, penisola e nord Europa, Rosso (come prima di lui Pirandello, suo "padrino" artistico) giunge nella Berlino intrisa della cifra stilistica di matrice espressionista nel pieno dei *goldene zwanziger Jahre*.

Nel romanzo *Orlando in Brandeburgo* Rosso di San Secondo fa muovere il suo protagonista attraverso la metropoli utilizzando i treni di città e i tram. Paoluccio, alter ego dell'autore, scopre la "mostruosità" dei tempi moderni toccando luoghi cittadini che stimolano l'osservatore solitario e attento su tematiche relative al tessuto sociale (lavoro femminile, ghetti ebraici, legge contro l'aborto, prostituzione, criminalità, sport, migrazione, etc.), mescolando digressioni artistico-letterarie a caratterizzazioni dei luoghi urbani (poli sportivi, teatri, mescolanza tra città e natura, carceri, ville signorili, grandi magazzini, piccolo commercio, cabaret, etc.).

In *Quasi una vita* Corrado Alvaro, altro scrittore facente parte della "colonia" di italiani a Berlino sul finire degli anni '20, racconta di un fortuito incontro con Rosso alla stazione di Halensee:

vedo un individuo col cappello sulla nuca, le mani dietro la schiena, un italiano, penso. Mi avvicino, è Rosso di San Secondo. "Come va, Rosso, qui?" "Sto qui perché è centrale. Stoccolma, Parigi, Mosca, Londra, Zurigo, tutti vicini. È centrale"<sup>1</sup>.

La capitale weimeriana, negli anni tra le due Guerre mondiali, diviene il centro privilegiato per la speculazione letteraria di Rosso di san Secondo eppure la sua produzione "berlinese" pertiene ancora

<sup>1</sup> C. ALVARO, *Quasi una vita*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di L. Bigiaretti, Milano, Bompiani, 1974, 895.



a quella zona d'ombra poco indagata dalla critica: i contributi su questa fase fondamentale, sia per il vissuto dell'autore che per le opere che ne sono scaturite, si devono a Gaetano Biccari ma non rientrano negli elenchi bibliografici italiani degli studi su Rosso, in quanto pubblicati in riviste e volumi tedeschi<sup>2</sup>. Per quanto riguarda, invece, i contributi ermeneutici sulle tendenze espressionistiche del teatro di Rosso derivate dal contatto con il teatro d'oltralpe, rimangono fondamentali, ma ormai vetusti, i due articoli di Paolo Chiarini, apparsi nel 1965 sulle pagine di «Studi Germanici»<sup>3</sup>.

Quali sono, dunque, i dati che abbiamo riguardo il soggiorno berlinese di Rosso? Di seguito si riporta la breve serie di testimonianze reperite e relative agli

anni tra il 1927 e il 1932:

1928 – Alvaro, come citato, testimonia la presenza di Rosso a Berlino nel distretto di Charlottenburg-Wilmersdorf, nell'Ovest, primo puntello da fissare sulla nostra mappa storico-sentimentale, ma possiamo considerare che già dal '27 il nostro fosse in Germania, infatti, in quell'anno furono rappresentate, in versione tedesca<sup>4</sup>: *Die Treppe (La scala)*, al Reussisches Theater di Gera, nel febbraio 1927 e nello stesso periodo, *Die Schöne Schlafende (La bella addormentata)*, al Düsseldorfer Schauspielhaus.

Nel maggio 1928, invece, approda sul palco dello Staatstheater di Berlino *Zwischen tanzenden Kleidern (Tra vestiti che ballano)*<sup>5</sup>, secondo quanto riportato su un ritaglio di giornale ritrovato presso l'Archivio 'Rosso di San Secondo' di Camaione. In questo dramma, Lucie Höflich recitò il ruolo

<sup>2</sup> Di seguito l'elenco degli interventi di Biccari dei quali mi sono servita: *Tre prose dimenticate di Rosso di San Secondo*, «Ariel», anno VII, n. 2, maggio-agosto 1992, Roma, Istituto di Studi Pirandelliani, pp. 57-70; *La Germania di Weimar nel teatro di Pier Maria Rosso di San Secondo*, «Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur», Johan Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main, 16, 1994/1, pp. 38-49; «Zuflucht des Geistes»? *Konservativ-revolutionäre, faschistische und nationalsozialistische Theaterdiskurse in Deutschland und Italien. 1900-1944*, Tübingen, 2001; *Winke für die Reise. Berlino e Roma nei feuilleton di Pier Maria Rosso di San Secondo e Victor Aurburtin*, in Peter Ihiring e Friedrich Wolfzettel, *Deutschland und Italien. 300 Jahre kultureller Beziehungen*, Verlag für Deutsch-italienische Studien, 2004, pp. 130-165. Faccio presente, inoltre, che Biccari ha curato una antologia di prose di Rosso in edizione tedesca, si tratta di alcune novelle che hanno per protagonista la città di Berlino raccolte sotto il titolo *Wedekind in der Klosterstraße. Feuilletons aus dem verrückten Berlin*, a cura di Gaetano Biccari, traduzione in tedesco di Carola Jensen, Berlin, Verlag das Arsenal, 1997. Questa raccolta rappresenta l'unica traduzione tedesca degli scritti di Rosso, anche se uno dei racconti pubblicati, *Mattutino*, era già apparso in traduzione tedesca in un volume antologico contenete prose di scrittori italiani vissuti a Berlino nel '900: *Direttissimo Roma Berlin. Italienische Autoren des XX Jahrhunderts reisen nach Berlin*, a cura di Barbara Brunn e Birgit Schnaider, Berlin, Verlag das Arsenal, 1988. Se non si fosse rinvenuta una lettera di Biccari del 30 novembre 1989, indirizzata alla signora Inge Redlich e ritrovata presso l'archivio Rosso di San Secondo, quando lui era ancora studente, probabilmente questa sezione di ricerche avrebbe avuto altro esito.

<sup>3</sup> P. CHIARINI, *Rosso di San Secondo e il teatro tedesco del Novecento*, «Studi Germanici», a. III, n.1, febbraio 1965, 90-117 e a. III, n. 3, ottobre 1965, 321-355.

<sup>4</sup> Cfr. G. BICCARI, *La Germania di Weimar nel teatro di Pier Maria Rosso di San Secondo*, 46n. Sulla fortuna del teatro di Rosso in Germania si veda M. COMETA, *Rosso di San Secondo e la Germania, note sulla ricezione*, in A. Pellegrino (a cura di), *Rosso di San Secondo nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, I. E. I. Treccani, 1990.

<sup>5</sup> Rappresentato con un diverso allestimento, al Neues Theater di Francoforte sul Meno, nel settembre 1928.

della principessa Anna Orlova nell'allestimento berlinese; dell'attrice, moglie di Emil Jannings, Rosso restituisce un intenso e partecipe ricordo in *Ritratto di un'attrice nordica*, prosa breve pubblicata sulla terza pagina de «La Stampa», il 05 ottobre 1928, successivamente in volume, nella raccolta di novelle *C'era il diavolo o non c'era il diavolo?*<sup>6</sup>, col titolo *Schauspielerin*<sup>7</sup>.

1929 – A Berlino, Rosso ebbe modo di introdursi nel vitale fluire culturale e negli *entourages* delle avanguardie artistiche; qui frequentò il *Romanisches Café*<sup>8</sup>, che si trovava sul Kurfürstendamm, ritrovo di Emil Jannings, George Kaiser, Albert Einstein e dello stesso Pirandello, come testimonia un articolo, per la firma di Pietro Solari, reperito su «L'Italia letteraria» del 3 novembre 1929 e intitolato, appunto, *Il 'Romanisches Café' a Berlino*.

1932 – In un'intervista rilasciata a «Gente», nel 1976, la sig.ra Inge Redlich, ved. Rosso di San Secondo, mette a fuoco gli anni di vita del marito, a partire dal 1932, anno in cui si conobbero a Berlino, quando lei era studentessa universitaria.

Quando andai a trovarlo nella pensione dove abitava, la prima cosa che mi mise sotto gli occhi furono due libri in edizione bilingue, tedesca e italiana: le poesie di Heine e il *Faust* di Goethe. Ma quella storia di imparare la lingua era in realtà solo un pretesto. Lui era venuto a Berlino perché allora Berlino era una grande città cosmopolita in cui confluiva e si scontrava il meglio della sensibilità europea e mondiale. Mio marito, che amava definirsi uno scrittore 'vagabondo', aveva scoperto che la città era un punto di osservazione che gli permetteva di cogliere dal vivo tutto ciò che di nuovo fermentava nel mondo<sup>9</sup>.

Sempre dalle testimonianze della moglie sappiamo che Rosso, quando si conobbero, alloggiava in una pensione sulla Friedrich-Wilhelmstr. che potrebbe essere la stessa dove era Pirandello, la Herkuleshaus, un albergo al numero 13 (come risulta dall'intestazione di una lettera inviata a Marta Abba il 27 febbraio 1930). La sig.ra Inge riferisce, inoltre, che ebbe modo di ascoltare il futuro marito durante una lezione universitaria, si trattava in realtà di una lettura di un suo racconto, *Notturmo berlinese*, tenuta all'interno del Romanische Seminar presso la Friedrich-Wilhelms Universität (oggi Humboldt Universität<sup>10</sup>).

Queste sono le poche testimonianze che possediamo circa i luoghi in cui è stato presente Rosso a Berlino: la stazione di Halensee, la pensione sulla Friedrich-Wilhelmstr., il Romanisches Café, l'Università, l'Ambasciata Italiana. Ma addentrandoci nel parco letterario dei suoi scritti troveremo che la topografia berlinese del Rosso narratore *flâneur* si fa decisamente più fitta.

I materiali scrittori prodotti da Rosso sono variegati, pertanto si è optato per una suddivisione in quattro sezioni degli stessi: novelle (in rivista e in volume); drammi e atti unici;<sup>11</sup> romanzi; articoli in riviste italiane sul teatro tedesco; articoli in riviste tedesche sul teatro.

<sup>6</sup> Milano, Treves, 1929

<sup>7</sup> La novella è stata tradotta in tedesco da Lucie Ceconi, con il titolo *Eine deutsche Schauspielerin*, e pubblicata «Europäische Revue», J. VIII, H. 12, Dez. 1932, 790-93; cfr. Biccari: 1994, cit., 46n. 7

<sup>8</sup> Il Romanisches Café faceva parte dei famosi Café des Westens dove si riuniva l'*intelligencija* culturale berlinese; fu distrutto dai bombardamenti durante la II guerra mondiale.

<sup>9</sup> G. GRIECO, *Intervista a Inge Rosso di San Secondo*, «Gente», nn. 48 e 49, 1976.

<sup>10</sup> Conosciuta con questo nome dal 1949. Venne fondata ad opera di Wilhelm von Humboldt (al quale è ora dedicata) nel 1809-1810 col nome di *Alma mater berolinensis*. Nel 1828 assunse il nome di *Friedrich Wilhelms Universität*. Un tempo era chiamata spesso *Universität Berlin* (Università di Berlino), senza altre specificazioni, essendo l'unica università di Berlino.

<sup>11</sup> Si segnala che un attento vaglio dei ritagli di giornale presenti nell'Archivio Rosso di San Secondo potrebbe riportare alla luce un cospicuo numero di prose brevi pubblicate da Rosso su riviste tedesche, che non sono qui tenute da conto perché avrebbero necessitato di un apposito studio in archivio ed anche perché

L'indagine che segue è stata tracciata, *pedibus calcantibus*, sulle orme lasciate dall'autore durante le sue rousseauiane passeggiate solitarie.

Le cose più comuni che le strade d'una metropoli offrono all'occhio del passante, mi si rappresentavano d'un tratto come nuove alla sensibilità, la quale, fra la trafittura di mille luci, ad ogni voltar di cantone, s'avventurava con un'ansia di scoperta, verso l'esplorazione di contrade favolose<sup>12</sup>.

L'atto unico *Da Wertheim* (1928, mai rappresentato) con asciutte sequenze oggettive di taglio cinematografico propone il tema dell'alienazione e meccanizzazione dei rapporti umani nella società di massa. Pubblicato per la prima volta nel 1929<sup>13</sup> dal quindicinale «Il Secolo XX», diretto da Enrico Cavacchioli, era corredato dalle illustrazioni di Marcello Dudovich.

Il grande centro commerciale protagonista dell'atto unico, ormai inesistente, è lo stesso menzionato nella pellicola di Wim Wenders, *Il cielo sopra Berlino*, quando il vecchio poeta Homer,



memoria storica della città, seduto su di una poltrona nella striscia di terra di nessuno, ricorda di quando lì nei paraggi si ergessero i magazzini Wertheim, sulla Leipzigerplatz, nello stesso sito dove è ora il Mall of Berlin, edificato da pochi anni sullo stile del precedente Kaufhaus, chiuso in seguito alle persecuzioni razziali. Rosso ne consegna una descrizione anche in un elzeviro, pubblicato nel 1930:

Wertheim, lo stesso che dire una Rinascente moltiplicata per mille [...] gomitate, spinte, assalto agli ascensori, strepiti di grammofo, di radio, di orchestre, scale mobili, tappeti giranti, un diavolerio<sup>14</sup>.

Il romanzo *Orlando in Brandeburgo* – pubblicato a puntate sulla rivista «Quadrivio» nel 1937 – reca, invece, il palinsesto di tutti i racconti di natura

bozzettistica scritti da Rosso durante il suo soggiorno metropolitano, e già pubblicati nei volumi di novelle e su «La Stampa», materiali frammentari che, rimaneggiati e adattati, confluiscono come

---

le novelle pubblicate in Germania narrano di panorami e scorci di vita italici, specularmente a quelle pubblicate in Italia che riportano suggestioni germaniche.

<sup>12</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Mattutino*, in *C'era il diavolo o non c'era il diavolo?*, Milano, Treves, 1929 (già «La Stampa», 27/12/1928), ora anche in trad. tedesca, col titolo *Tagesanbruch*, in P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Wedekind in der Klosterstraße. Feuilletons aus dem verrückten Berlin*, a cura di G. Biccari, traduzione in tedesco di C. Jensen, Berlin, Verlag das Arsenal, 1997.

<sup>13</sup> Stampato con il sovra titolo *Un'impressione berlinese di Rosso di San Secondo, Da Wertheim*, alla sua prima comparsa era corredato dalle illustrazioni di Marcello Dudovich, «Il Secolo XX», a. XXVIII, n. 1, 05 gen. 1929, 7-9. L'atto unico fu, poi, accorpato alle novelle del volume *C'era il diavolo o non c'era il diavolo?*, prima di essere pubblicato, nel 1947, nella raccolta di scritti teatrali *Il nuovo teatro*, dalla casa editrice Garzanti di Milano. Ora è reperibile nell'edizione Bulzoni del *Teatro* di Rosso, curata da R. Jacobbi, vol. III.

<sup>14</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Sabatica*, «La Stampa», 07 feb. 1930.

detriti alla foce in quest'opera organica della quale, in una nota alla prima puntata, Rosso si premura di fornire una chiave di lettura:

Il romanzo è anche un documentario sulla Germania pre-nazista, vista da un isolano negli anni dal 1927 al 1932, durante i quali un mondo si disfaceva e un altro se ne annunciava. La drammaticità del racconto è data non soltanto dalla dipintura dell'infernale bivacco d'uomini privi d'ordine e di orientamento, ma anche e soprattutto dallo scontro di due sensibilità, quella del Sud e quella del Nord, raffigurate in un italiano e in una tedesca. Il titolo suggerisce già pittorescamente il motivo dell'avventura<sup>15</sup>.

Possiamo, quindi, avventurarci nella *Großstadt* del 1927 seguendo i percorsi cittadini del protagonista, Paoluccio, giuntovi dal piccolo borgo di Giardini, in Sicilia.

La narrazione si apre di fronte alla bottega di frutta dell'amico e connazionale Carmine, sulla Klosterstrasse nel cuore di Berlino, punto di partenza della nostra visita guidata. In poche pagine giungiamo alla vicina Alexanderplatz, da dove i due italiani possono prendere il treno metropolitano:

Ma a causa dei lavori di allargamento e di sistemazione che in quell'anno, millenovecentoventisette, eran già cominciati sulla vasta piazza, i due italiani dovettero fare un lungo giro tra barricate e stretti camminamenti, prima di giungere alla stazione. [...] Certi tipi particolari – che non avevano nulla in comune con gli uomini biondi e spalluti [...] - salutavano Carmine con maggiore ossequio degli altri; a tal punto che pareva un'ostentazione. Eran, piuttosto, mingherlini, con barbette nere [...] attabarrati come se sentissero freddo. [...]

– Che razza di gente è questa? [...] questi piccoli, con le barbe nere...

Non finì che Carmine scoppiò in una fragorosa risata: - Bravo, te ne sei accorto. Hai l'occhio fino. Son ebrei. Qui a tre passi è il ghetto. [...] casacce vecchie e vecchie tane piene zeppe di piccoli ebrei... Una volta ci devi andare... In Italia non c'è idea di queste cose. Ma qui sotto sotto, è una lotta. Gli ebrei sono fini, astuti e sanno intrigare; i berlinesi, invece, così grossi e massicci [...] mancano di scaltrezza [...] si fanno spesso infiocchiare. Caro mio dal ghetto sono uscite delle teste fine assai. E chi comanda all'Ovest è questa razza qui<sup>16</sup>.

In questa lunga citazione Rosso, fa riferimento al ghetto di Scheunenviertel, relativamente prossimo ad Alexanderplatz e restituisce il *cliché* macchietistico dell'ebreo brutto, piccolo e furbo e ci offre motivi di speculazione sulla questione giudaica. Inoltre da questo estratto si deduce come la *querelle* sull'antisemitismo fosse assolutamente estranea agli italiani, dato che ci viene riportato anche da Alvaro<sup>17</sup>. L'adesione di Rosso alla percezione distorta di alcuni gruppi etnici avvertiti come malfidi e dannosi, colpevoli del dissesto economico seguito alla prima guerra mondiale, corruttori della morale e della purezza della 'razza' germanica, ritorna diverse volte all'interno di scritti teorici sulle pratiche teatrali in voga a Berlino, infatti molti dei direttori che hanno fatto la storia del teatro erano di origine ebraica – si pensa soprattutto a Reinhardt e alla fortissima influenza che ebbe la sua scuola – e provenendo da famiglie dell'Europa dell'Est, avevano diffuso in Germania innovazioni teatrali della scuola russa.

Seguiamo con la mappatura dei luoghi cittadini: prima di prendere il treno che li condurrà a Grünau, dove Carmine vuole aprire una gelateria in riva al lago, Paoluccio si sofferma a riflettere sulle prime impressioni che la zona est della città gli ingenera (per i tre mesi precedenti, aveva infatti

<sup>15</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Nota a Orlando in Brandeburgo*, «Quadrivio», 28 feb. 1938.

<sup>16</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Orlando in Brandeburgo*, 8-9.

<sup>17</sup> «Per la prima volta sento parlare di ebrei e ariani, di semitismo e antisemitismo», C. ALVARO, *Quasi una vita*, 907.

alloggiato a Nowawes, nei paraggi del Kurfürstendamm), ma non vi riesce perché ancora ‘estraneo’: «Questa Berlino invece, era una selva; e tutti parevano selvaggi. Non ci capiva nulla»<sup>18</sup>. E più avanti:

Che strana città, [...] in mezzo all’acqua e in mezzo ai boschi, come un *selvaggio* paesaccio qualunque! Guardando solo le acque e le rive *selvose*, sotto il cielo grigio, si può credere d’essere in capo al mondo, nella solitudine più sterminata! Ad una svolta, alzi gli occhi, e trovi una città che non finisce mai, tutta moderna, tutta strepitosa, con strade dritte e larghe, con parchi immensi, con piazze innumerevoli; fornita, dovunque, di autobus, di tram, di treni, di battelli; formicolante, dovunque, di gente; dovunque aperta ai modi più diversi di vivere, di muoversi, di agire. È *una selva di palazzini, in mezzo alla selva di alberi: un bivacco sterminato di uomini, in mezzo alle acque che squarciano le campagne primitive*. [...] Berlino appariva come un *incantevole mostro senza storia*<sup>19</sup>.

Come già specificato, in questo romanzo confluiscono i *feuilleton* scritti per essere pubblicati in rivista, tuttavia seppur spianata in una forma più fluida, la genesi della narrazione è ben evidente: si tratta propriodel bozzetto letto alla Berlin Universität nel ’32, *Notturmo*, pubblicato nel ’28 su «La Stampa», poi in volume nel’29.

vidi tutta Berlino nel suo vero aspetto di città senza orma di storia, balzata con violenza di tra le acque ed i boschi per un prepotente bisogno di vita, ampia ed aperta per accogliere e contenere gl’impeti più tumultuosi della modernità. *Selvaggia*, nella tesa potenza di cento centri nervosi, nella pulsante furia di mille arterie scoperte, nello snodarsi dei suoi centomila treni per le innumerevoli articolazioni ferrate, nella veemenza incalcolabile delle sue velocità incrociantisovrappontentisi accavalcantisi e sempre scioglientisi in precisi arrivi per un prodigioso giuoco di meccanica destrezza. Nessun ingombro del passato davanti allo slancio nudo della vita viva. Se mai, la vita viva contro la vita viva: *la città squarciante la selva per farsi largo, un popolo di uomini contro un popolo di alberi*, per una guerra primordiale, verso idillici armistizi, per il quali il *grandioso bivacco della città* arrendeva il suo seno a verdeggianti oasi, mentre stendeva i tentacoli sino alle acque dei laghi [...]»<sup>20</sup>.

Se le corrispondenze, evidenziate in corsivo, saltano all’occhio immediatamente, non potrà altresì sfuggire una divergenza stilistica: il secondo frammento riportato, cronologicamente precedente, ha una vividezza e una forza che risento ancora della poetica futurista dei miti della modernità, della velocità, della macchina. La metropoli tentacolare è antropomorfizzata (centri nervosi, arterie scoperte, furia pulsante, articolazioni) al punto da “porgere il seno” alle zone boschive, la punteggiatura diradata veicola una lettura rapida, che segua la corsa del treno di città, il lessico è quello prorompente di marinettiana memoria (violenza, impeto, tumulto, furia pulsante, veemenza incalcolabile, meccanica destrezza, etc.).

È ravvisabile qui, inoltre, un altro dei dualismi portanti nell’opera di Rosso – si preferisce parlare di *dualismo*, piuttosto che di *contrasto* o *opposizione* – quello Natura/Città, o meglio ambienti naturali/ambienti antropici con tutte le declinazioni occorrenti<sup>21</sup>. Torniamo al romanzo e alla stazione di Grünau, dove i protagonisti sono giunti:

<sup>18</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Orlando in Brandeburgo*, 10.

<sup>19</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Orlando in Brandeburgo*, 12-13, corsivi miei.

<sup>20</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Notturmo*, in *C’era il diavolo o non c’era il diavolo?*, 99-100, corsivi miei.

<sup>21</sup> Per un confronto con la produzione filmica attraverso la quale appare chiara la natura duale della metropoli berlinese, si può far riferimento a *Berlin - Die Sinfonie der Großstadt*, un film documentario, girato proprio nel 1927 da Walter Ruttmann, che comincia con la scena di un viaggio ferroviario: un espresso trainato da una locomotiva a vapore si avvicina alla grande città attraversando prati, boschi e centri abitati. Il film documentario descrive una giornata nella grande città di Berlino, che proprio negli anni Venti stava vivendo un grande boom industriale, e permette di dare uno sguardo alle abitudini di vita e di lavoro di quei tempi. L’idea di Ruttmann era quella di rappresentare la metropoli berlinese come un

dall'altra parte tu hai veduto Wannsee, Nikolassee. Ci sono molti altri siti per lo sfogo estivo di Berlino, ma i due massimi sfogatoi sono da questa parte e da quella opposta. Io preferisco Grunau [sic] per il mio affare, perché qui affluisce in maggior copia il popolo; [...] Non dico che Wannsee non sia anche popolare [...] ma ha un odore di Ovest, un'aria sostenuta che non mi va<sup>22</sup>.

Se la prima scena, quella dell'azione cittadina, si apre sulla Klosterstrasse e dintorni (Spandauerstr., Alexanderplatz) con divagazioni sul quartiere ebraico di Scheunenviertel, il secondo movimento è quello verso i laghi e i boschi dell'Est, che assumeranno, nel corso della narrazione, il valore di luogo salvifico, rifugio, dal caos cittadino che con il suo meretricio di rapporti dis-umani si configura come 'selva oscura'.

Per quanto concerne la lettura del testo cittadino che deriva dalla risposta di Carmine va fatto un riferimento al mutamento che Berlino aveva subito nel 1920, a seguito della *Legge istitutiva della Grande Berlino*<sup>23</sup>, con la quale si annettevano al vecchio territorio cittadino 7 città, 59 comuni rurali e 27 distretti agricoli<sup>24</sup>: Grünau, paesino rurale, era ora parte del distretto di Köpenik.

Carmine ci parla inoltre della differenza di fruizione tra i laghi dell'Ovest e quelli dell'Est, la cui natura di 'sfogatoi' della popolazione emerge lampante nel documentario *Menschen am Sonntag*, film muto del 1930, diretto da Robert Siodmak, su screenplay di Billy Wilder<sup>25</sup>, dove viene narrata la giornata feriale passata ai laghi di Wannsee, rendendoci le immagini di un periodo relativamente florido per l'economia weimeriana, che va dal 1924 al 1929, quello degli 'anni folli' in cui Berlino conta circa 4 milioni di abitanti. La città è in piena espansione, diventa il secondo porto fluviale del paese, nel '24 è costruito il primo aeroporto a Tempelhof. La congiuntura economica particolarmente favorevole, fa sì che Berlino divenga un grande centro culturale, in questi anni operano nella metropoli Georg Grosz, Bertold Brecht, Max Reinhardt, Friedrich Wilhelm Murnau, Fritz Lang, etc. La gioventù berlinese approfitta dei piaceri della città: caffè, vinerie, cabaret, sale da thé; mutano i costumi, le donne escono, lavorano, fumano... è una vera e propria esplosione di vita

---

organismo vivente. Ancora, come suggerisce il titolo stesso, il regista vedeva un'analogia tra la vita della città, dal lento risveglio della città alla frenesia del giorno fino al progressivo spegnimento serale, e l'andamento di una sinfonia, cosa che volle poi mettere in evidenza nella fase di montaggio. Cosa inusuale per l'epoca, Ruttmann inserì numerosi tagli corti per rendere plasticamente l'idea della vitalità e della frenesia della città. Tra i primi film sinfonici, *Berlin - Die Sinfonie der Großstadt* sfruttò le opportunità tecnologiche sviluppate alla fine degli anni Venti per tagliare il film in tante piccole e precise parti, per poi re-incollarle. Il film fu licenziato dalla censura nel giugno del 1927 con una lunghezza di 1.466 metri e fu trasmesso per la prima volta il 23 settembre 1927 a Berlino. Per un'analisi del film si veda di D. HILLARD, *Walter Ruttmann's Janus-faced View of Modernity: The Ambivalence of Description in Berlin. Die Sinfonie der Großstadt*, University of Wisconsin Press, 2004.

<sup>22</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Orlando in Brandeburgo*, 15

<sup>23</sup> Cfr. *Gesetz über die Bildung einer neuen Stadtgemeinde Berlin* (Groß-Berlin-Gesetz), vom 27. April 1920, in <http://www.verfassungen.de/de/be/berlin20.htm>

<sup>24</sup> Il nuovo territorio cittadino della Großstadt risultò diviso in 20 distretti amministrativi (*Verwaltungsbezirke*), brevemente distretti (*Bezirke*): 1. Mitte, zona centrale del vecchio territorio cittadino 2. Tiergarten, zona occidentale del vecchio territorio cittadino 3. Wedding, zona nord-occidentale del vecchio territorio cittadino 4. Prenzlauer Tor (poi Prenzlauer Berg), zona nord-orientale del vecchio territorio cittadino 5. Friedrichshain, zona orientale del vecchio territorio cittadino 6. Hallesches Tor (poi Kreuzberg), zona meridionale del vecchio territorio cittadino; i nuovi distretti, invece, erano Charlottenburg, Spandau, Wilmerdorf, Zehlendorf, Schöneberg, Steglitz, Tempelhof, Neukölln, Treptow, Köpenick, Lichtenberg, Weißensee, Pankow, Reinickendorf.

<sup>25</sup> La pellicola oltre ad essere un documentario sulla vita berlinese durante la Repubblica di Weimar è anche un documento sulla vita del popolo ebraico, regista e autori sono, infatti, ebrei (a seguito dell'ascesa al potere di Hitler emigrarono, infatti, negli U.S.A.) e l'ambientazione del girato è quella del lago di Wannsee, a Ovest, vicino al quartiere del Dahlem dove risiedeva buona parte della borghesia ebraica.

che raggiungerà il tracollo in seguito alla caduta della borsa di Wall Street nell'ottobre del '29; è l'inizio della Grande Depressione che alimenterà collere e delusioni nella popolazione con un effetto a catena che porterà allo scoppio della seconda Guerra mondiale.

Tornato in città Paoluccio è impegnato nell'apprendimento della lingua tedesca, motivo per cui si reca al cinematografo, a teatro, seguendo poi la fiumana di pubblico che si riversa nei locali cercando di entrare quanto più gli è possibile all'interno del tessuto connettivo della società urbana:

Locali quasi tutti di terz'ordine nei paraggi di Alexanderplatz; ma tanto più interessanti, per accertarsi della fisionomia del popolo, il quale soffriva della miseria sì, ma affollava i ritrovi, e con una certa rabbiosa caparbia, voleva dimostrare d'essere allegro e infischiarne<sup>26</sup>.

E qualche pagina più avanti:

Quale spettacolo, Berlino, nel 1927 [...] sembrava che tutto dovesse avvenire per caso nella caotica bolgia della capitale germanica [...] Bastava guardare le strade [...] per accorgersi che gli uomini avevano perduto la testa [...]. Un festival dalla mattina alla sera, da cui pareva fosse bandita la tristezza, la miseria, la malattia, la morte.

E invece, era proprio il terrore della tristezza, della miseria, della malattia, della morte, che sovraeccitava i nervi d'una popolazione provata da tutte le avversità, e la faceva impazzire in cerca di uno stordimento che riusciva a trovare<sup>27</sup>.

A proposito di questa convulsa e obliqua vitalità, è interessante notare come l'analisi di Rosso sia simile a quella di Alvaro:

[I berlinesi] Perseguitati dalla vertigine degli anni della guerra e dalla crisi finanziaria, bruciano tutto il loro. Si lamentano delle tasse e delle riparazioni, ma se si cerca alle sette di sera un posto al teatro, al cinema, in uno di questi balli per centinaia di persone, non si sa dove cacciarsi. [...] Non c'è invenzione, curiosità, spettacolo, fatto umano, che non li interessi. C'è un certo candore selvaggio e vitale. [...] Da tutte le parti della Germania si grida contro Berlino ma la Germania oggi è Berlino. [...] Vi si rifugiano i disoccupati di tutta la Germania perché il soldo della disoccupazione a Berlino supera il salario di un operaio in provincia. [...] Malgrado i salari relativamente bassi degli operai e degli impiegati, la fatica che costa guadagnare, Berlino assorbe e consuma. C'è un'ostentazione del benessere e della ricchezza che dà un dubbio sulla reale efficienza economica di questo popolo. [...] Alexanderplatz, la piazza di povera gente in vicinanza della Questura e che è il mito di questi anni<sup>28</sup>.

L'ultima citazione riportata da *Orlando in Brandeburgo* è un sovrapporsi di flusso di coscienza del personaggio e speculazioni del narratore, ancora una volta generata dall'osservazione della città vista dai mezzi pubblici, Paoluccio è infatti diretto all'Ovest presso lo stadio dove si allenano le 'Valchirie'<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Orlando in Brandeburgo*, 21.

<sup>27</sup> *Idem*, pp. 35 e 37.

<sup>28</sup> C. ALVARO, *Quasi una vita*, 906-907 e 915.

<sup>29</sup> Lo stadio rappresenta una felice mediazione tra piano urbanistico e naturalezza, e le ginnaste che lo frequentano sono i simboli viventi della genuinità e sanità del popolo germanico. Di queste Valchirie fa parte Gerda, che diverrà complice di Paoluccio nella sua cavalleresca impresa di voler salvare la signorina Kèthe dalla perdizione dell'atto delittuoso dell'aborto. Paoluccio, scopre così una vita femminile che mai avrebbe immaginato: le ginnaste vivono tutte insieme nelle *Lauben* e mangiano pane e burro, nella loro isola felice di integrità fisica e morale. L'ambientazione di questo capitolo è il *Deutsches Stadium*, «immensa visione, capace di contenere una popolazione intera». Ristrutturato per le Olimpiadi del 1916 (mai giocate a causa dello scoppio della prima guerra mondiale), lo stadio di Berlino poteva contenere sino a 40.000 persone, vantando il titolo

Alla visione dello spettacolo della gagliardezza sportiva, fa da contraltare uno spettacolo teatrale, in un teatrino della Klosterstrasse.

Il capitolo introduttivo alla visione dello spettacolo ha come titolo *Il vaso di Pandora d'un certo Wedekind*, ed è frutto della rielaborazione del materiale pubblicato col titolo *Wedekind alla Klosterstraße*, nella raccolta di novelle *Luce del nostro cuore*.

era proprio un teatrino per pochi pfenning e, certo, non vi si recava che il popolino. Guardò il manifestino attaccato ai due lati dell'entrata e vi lesse *Die Büchse der Pandora, von Franz Wedekind* [...] e come mai in un così misero teatro si rappresentava un dramma mitologico? Che cosa poteva capirne il popolino dell'Est? [...] Il nome di Wedekind gli era assolutamente sconosciuto<sup>30</sup>.

Dove si trovava questo teatrino? Nella Klosterstrasse oggi vi sono diversi teatri, ma in edifici di nuova costruzione. Un riferimento al teatro di cui parla Rosso lo troviamo nelle *Lettere a Marta Abba* di Pirandello, un'epistola del 12 aprile 1939 informa l'attrice di una ripresa dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, «non però da Reinhardt che si trova attualmente a Vienna, ma in una nuova edizione che farà il Theater in der Klosterstrasse»<sup>31</sup>.

Dalle informazioni reperite dopo varie ricerche si è trovato che il *Theater in der Klosterstrasse* era al civico 43, di fronte complesso francescano, ed era una chiesa sconsacrata costruita tra il 1721 e il 1723, dal 1922 era stata sede del *Goethe Theater*, fallito nel 1925, riaperto nello stesso anno con il nuovo nome, chiuso nel 1932 fu demolito nel 1950 a seguito dei danni subiti durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale.



Non deve sorprendere il fatto che un'opera di Pirandello fosse rappresentata in un teatrino di terz'ordine, pochi mesi prima, infatti, aveva scritto a Marta «le condizioni dei teatri, quanto delle case cinematografiche a Berlino sono in questo momento spaventose. Più di 6 teatri sono falliti e son chiusi, tra gli altri, la *Renaissance*, quello

di Hartung, e lo Schauspielhaus, cioè il teatro di Stato, è in crisi, Jessner cacciato via, con un deficit di 5 milioni di marchi, e anche i tre teatri di Barnoski sono sull'orlo del fallimento. Reinhardt tira avanti stentatissimamente con un teatro solo»<sup>32</sup>.

Max Reinhardt, a cui Pirandello dedicò *Questa sera si recita a soggetto*, aveva messo in scena i *Sei personaggi* a Berlino nel 1924; la ripresa del 1930 si avvale della regia di Franz Sindinger<sup>33</sup>, allievo e

---

di stadio più grande del mondo. Nel 1936 gli fu data la denominazione *Olympiastadion* a seguito dei lavori di ampliamento per i giochi olimpici inaugurati da Hitler, raggiunte una capienza di 100.000 posti.

<sup>30</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Orlando in Brandeburgo*, 50-51.

<sup>31</sup> L. PIRANDELLO, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori, 1995, lettera 300412.

<sup>32</sup> *Idem*, lettera 300227.

<sup>33</sup> Cfr. W. KOSCH, I. BIGLER-MARSHALL, *Deutsches Theater-Lexikon*, Bern, 1998.

collaboratore di Reinhardt, che lavorava come regista al teatro della Klosterstrasse, del quale divenne direttore per una stagione nel 1930, anno in cui aveva rappresentato diverse opere di Wedekind. Questi dati ci fanno intuire che la narrazione di Rosso sia un po' forzata circa le date, e suggerisce che il *Vaso di Pandora* cui fa riferimento sia, in realtà, quello cinematografico di Georg Wilhelm Pabst, interpretato da Louise Brooks nel ruolo di Lulu, proiettato nelle sale nel 1929, fissando nell'immaginario collettivo il volto dell'attrice come donna dalla sessualità procace che porta gli uomini alla rovina.

Rosso intitola il capitolo dedicato alla fruizione dello spettacolo *Putrefazione romantica*, suggerendo sinteticamente la linea interpretativa data al capolavoro di Wedekind:

Il lettore latino si domanderà, a questo punto, come mai Wedekind, conosciuto appena dagli intellettuali oltre il confine tedesco, ostico e repulsivo per i pubblici di Francia e d'Italia, potesse nell'anno di grazia millenovecentoventisette essere rappresentato con fortuna in un teatrino di quarto o quinto ordine come quello della Klosterstrasse, dove teneva il cartello già da un pezzo[...] La questione, che per sé meriterebbe un lungo capitolo, si riconnette a quell'intero clima di dissolvenza da un lato e di tragica ricerca dall'altro, in cui viveva Berlino in quegli anni<sup>34</sup>.

Nella novella *Wedekind alla Klosterstraße*, pubblicata nel '32, leggiamo:

quella sua [di Wedekind] insistenza ossessiva sulla sessualità, quella sua nera disperazione per l'inferno del mondo, considerato come una graticola su cui gli esseri si voltano e si rivoltano bruciati dalle fiamme della loro animalità, corrispondo così precisamente ai caratteri di certi delitti della Berlino del dopoguerra, a certi casi comuni di delinquenza di adolescenti<sup>35</sup>, a certi fatti biechi avvenuti in ambienti elevati, da non potersi negare al poeta, l'appellativo di sinistro poeta. Wedekind è certamente il poeta precursore della bolgia del dopoguerra<sup>36</sup>.

In che relazione si pone Rosso con Wedekind, dunque? Sposa la moralità del suo personaggio votato alla nettezza dei rapporti umani? Come ha scritto l'autore, la questione meriterebbe un lungo capitolo ma in altra sede.

---

<sup>34</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Orlando in Brandeburgo*, 56.

<sup>35</sup> È proprio un delitto commesso da adolescenti nella Rosenthalerstrasse, rinomatamente luogo malfamato negli anni '20, quello del quale Carmine si trova testimone e per il quale verrà indagata anche Käthe.

<sup>36</sup> P. M. ROSSO DI SAN SECONDO, *Luce del nostro cuore*, Milano, Bompiani, 1932, 322-323.