

Ascesa e cadute della Neue Frau, nella Germania anni trenta

di PAOLA DEL ZOPPO

Negli anni trenta, in Germania, si fa strada il modello della «Neue Frau», una «donna nuova» che lavora, vive più liberamente la propria sessualità, tende a un fisico asciutto e vagamente androgino, e si ispira ad alcune eleganti figure dei film hollywoodiani. Insieme fonte di entusiasmo, angoscia e dubbi, torna in vari testi, fra i quali, famosissimi, i romanzi di Vicki Baum (*Grand Hotel*), ma anche di Joe Lederer o di grandi autori come Leonhard Frank o Heinrich Mann, che si pongono il problema della rappresentazione di questo nuovo soggetto sociale, esplorandone i limiti e le virtualità, e inserendolo in una più generale critica dell'urbaniz-

zazione, del consumismo, della stigmatizzazione della libertà femminile, della massificazione culturale.

Nel 1930, Sigfried Kracauer affrontò in un saggio, *Gli impiegati*, il nuovo ceto sociale impiegatizio e sottolineò come all'epoca, in Germania, su 3 milioni e mezzo di impiegati 1,2 milioni erano effettivamente donne; ma essendo la quantità stessa degli impiegati quintuplicata dopo la prima guerra mondiale, mentre raddoppiato era il numero degli operai, Kracauer faceva notare che l'idea di un aumento assoluto della percentuale delle donne lavoratrici e soprattutto della loro qualità di vita, risultava in realtà «falsificata».

È questo il contesto in cui si svolge *Gilgi, una di noi*, (L'Orma, traduzione di Annalisa Pelizzola, pp. 234, € 16,00) di Irmgard Keun, che mette in scena

una figura emblematica di Neue Frau, guadagnandosi immediatamente una significativa notorietà: il libro raggiunge in un anno, il 1931, trentamila copie, forse proprio grazie al fatto che l'animo e i timori del periodo vengono colti in pieno e coniugati felicemente a scelte stilistiche tipiche della corrente letteraria della Nuova oggettività, rendendo al romanzo sveltezza e autenticità. Alla attualità dei temi si associa la concretezza delle descrizioni, con dialoghi asciutti e essenziali.

I conflitti cui si espone Gilgi sono evidenti e pressanti fin dalle prime pagine, così come la sua personalità volitiva e il suo bisogno di autonomia, sfiorano l'ossessione. L'autrice, senza mai indulgere in psicologismi, tende piuttosto a creare un idealtipo, spostando spesso lo sguardo sul contesto socia-



le, come a voler rendere Gilgi il punto di riferimento di un quadro più ampio, per evidenziare quanto il cambiamento di mentalità sia difficile e di lunga realizzazione.

Nella sua testarda indipendenza, Gilgi è una donna capace di vera amicizia, di un quadro di dedizione e gratitudine, ma avverte il pericolo quando, convivente e incinta di Martin, un classico bohémien, si trova divisa tra due ancora inconciliabili possibilità di vita. Nonostante la protagonista condivida molti tratti della Neue Frau, la narrazione di Keun tende

quindi a decostruire l'idea della donna nuova e a ridimensionare l'esplosione ottimistica delle «white-collar», donne nell'ambiente urbano degli anni venti, soprattutto illustrando la loro scarsa possibilità di affermarsi economicamente. La proverbiale precisione e la dedizione di Gilgi non le procureranno mai un avanzamento di carriera, né un lavoro stabile sarà mai alla sua portata, con evidenti riflessi sulla sua vita sentimentale.

Pubblicato a ridosso del dibattito sul paragrafo 218 del codice penale tedesco, che rende-

va illegale e punibile l'aborto, il romanzo descrive con durezza la precarietà della situazione lavorativa delle donne e le ricadute sulla loro scelta di non avere figli: il destino di Gilgi è anche quello di altre figure secondarie, tra cui una famiglia del ceto impiegatizio più povero, che sarà spinta dalle difficoltà economiche e sociali a compiere un atto estremo per non affrontare le conseguenze dei debiti contratti dal padre.

Gilgi, una di noi, era già stato tradotto e pubblicato in Italia nel 1934 nella collana Mondadori «I romanzi della Palma», destinata a un ampio pubblico. All'epoca, la possibile censura, le consuetudini dei traduttori, e l'etichetta editoriale, avevano indotto la traduttrice Lina Ricotti a diversi tagli e modifiche: le scene relative ai temi più scabrosi, come i dubbi sull'aborto e la scoperta del tragico destino della famiglia amica di Gilgi, erano modificati o del tutto omessi, ciò che faceva perdere il gioco di specchi tra la psicologia della protagonista e il contesto, restituiti in questa edizione dell'Orma.