

Considerazioni introduttive

di Marina Lops*, Stefan Nienhaus**, Lucia Perrone Capano***

Nel 1929 viene pubblicata una raccolta di saggi dal titolo *Die Frau von morgen wie wir sie uns wünschen*¹ (*La donna di domani come la vorremmo*) (Huebner 1929), che contiene anche un articolo di Robert Musil, *Die Frau gestern und morgen* (*La donna ieri e domani*), dove si legge:

Quella che viene chiamata la *Neue Frau* è un'entità un po' contorta; è fatta almeno da una nuova donna, da un nuovo uomo, da un nuovo bambino e da una nuova società. Devo confessare che avrei dovuto pensarci prima di assumere il compito di scrivere su di lei; non è nemmeno del tutto certo che la nuova donna esista davvero o se pensi di esserlo solo temporaneamente (1978: 1193)².

Già in queste frasi introduttive Musil pone l'accento su qualche aspetto importante del discorso intorno ad una nuova definizione della donna: la *Neue Frau* esiste davvero o è solo una illusione, conseguenza dei fattori effimeri della moda? Se cambia il ruolo della donna, non dovrebbero trasformarsi anche quelli dell'uomo, della famiglia e, infine, della società in generale?

Il saggio di Musil si interroga su un fenomeno culturale che in area germanofona prende corpo all'alba del nuovo secolo, mentre in altre aree culturali, come quella britannica, la *New Woman* emerge già nelle ultime decadi dell'Ottocento all'interno di un contesto in cui la riflessione sulla sessualità e sulla identità di genere diviene cruciale nell'ambito del dibattito pubblico, dando vita a una ricchissima pubblicistica e a una specifica tradizione letteraria. Utilizzata per la prima volta dalla scrittrice Ouida, che la estrapolò dall'articolo "The New Aspect of the Woman Question" pubblicato da Sarah Grand nel 1894, la definizione di "new woman" designa una nuova figura sociale e al contempo una controversa icona culturale nell'Inghilterra *fin de siècle*. Oggetto di satira da parte della stampa conservatrice, la *Nuova donna* rifiutava l'ideale vittoriano dell'*angel in the house* per rivendicare il diritto ad abitare lo spazio pubblico e all'au-

* Università di Salerno.

** Università di Salerno.

*** Università di Foggia.

to-determinazione nelle proprie scelte, comprese quelle inerenti la sessualità, e divenne modello più o meno riconosciuto di molti personaggi femminili ritratti da autori celebrati come Thomas Hardy, George Gissing, Bram Stoker, Grant Allen, Henry James, ma anche protagonista di un filone narrativo nuovo e del tutto autonomo, quello della “new woman fiction”, appunto, che fra gli anni Ottanta e Novanta del XIX secolo avrebbe annoverato scrittrici come George Egerton, Sarah Grand, Ellen Hepworth Dixon, Mona Caird, tutte riscoperte e rilanciate negli ultimi decenni grazie al lavoro svolto nell’ambito dei *women’s* e dei *gender studies*.

Il fenomeno della *New Woman/Neue Frau* è un fattore decisivo per comprendere la modernità e le sue trasformazioni. I cambiamenti sociali ed economici si impongono nella vita quotidiana, che si tratti di lavoro, tempo libero o sfera familiare. Molti studi su questo periodo ricchissimo di stimoli e innovazioni sottolineano proprio le relazioni tra i nuovi scenari storico-sociali e la coeva produzione culturale³. Le mutate condizioni di vita hanno un’influenza di vasta portata anche sulla vita delle donne. La *Neue Frau* diventa rapidamente una tendenza, un prodotto culturale, diffuso da giornali, riviste di moda, fotografie, pubblicità, testi letterari, film, varietà, che propongono il modello di una *Nuova donna* con capelli corti, pantaloni e al volante di una automobile⁴. Non più disposte a farsi relegare nell’ambito della casa, le giovani donne vogliono entrare negli spazi sociali riservati agli uomini: lo sport, il lavoro, la cultura. La *Neue Frau* rappresenta così l’emblema di una figura di donna autonoma e emancipata, incarnata all’inizio dalla classe emergente delle impiegate. Nel suo famoso *Girllkultur*, Fritz Giese parla a questo proposito di uno stile femminile internazionale – “uniformato al modello americano, che si tratti di stenotipista, contessa o di una donna che lavora nell’industria”⁵ –, che in Germania si fa strada soprattutto attraverso l’ondata di film americani che raggiunge l’Europa. Le costruzioni culturali del periodo weimariano offrono così un ambiguo incrocio di pratiche e discorsi culturali; i soggetti femminili sono coinvolti nel processo di modernizzazione, nelle forme della cultura di massa e nei modelli di urbanizzazione, sviluppando una complessa interazione tra imposizioni esterne e movimenti autonomi.

Come avvenuto nell’Inghilterra *fin de siècle*, dagli anni Venti del Novecento in poi, anche in Germania e nel più ampio contesto europeo si sviluppa una letteratura al femminile che rivendica un ruolo diverso, autonomo e libero per le donne nella società moderna e ridefinisce l’identità sessuale, proponendo diversi progetti di vita femminili⁶. Nelle loro opere, le autrici non vogliono solo esplorare il potenziale di emancipazione della *Nuova Donna*, ma anche criticare e scandagliare il fenomeno, evidenziandone conflitti e contraddizioni. Si affacciano figure di donna androgina e lesbica che incarnano forme dell’identità e del desiderio più trasgressive e fluide, che Benjamin (1982, p. 980) già in Baudelaire legge in tensione con la modernità. Interrotti dalla dittatura nazista e dalla Guerra mondiale con un lungo Dopoguerra conservatore, tutti questi discorsi riprendono forza alle fine degli anni Sessanta. Il movimento femminista apre a nuove problematiche sul genere che ne mettono in discussione le consuete determinazioni e che arrivano ai giorni nostri, ai fenomeni di transgender e *queerness*, ad una

sempre maggiore liquidità dell'identità sessuale. L'ambiguità e la fluidità delle identità di sesso e di genere sono temi culturali che attraversano la letteratura, il cinema, la musica, la pubblicità e si riflettono a livello teorico nel quadro degli studi interdisciplinari di genere. I testi letterari, su cui si concentra l'attenzione della maggior parte dei contributi di questo numero della rivista, non solo riprendono le costruzioni socio-culturali di genere, ma le problematizzano, attraverso rifrazioni e riflessioni, rivelandone e discutendone condizioni di origine, contestualizzazioni e configurazioni.

I saggi raccolti coprono lo spazio temporale di circa un secolo: dalla letteratura tra le due guerre fino alla stretta contemporaneità del 2019. Un primo gruppo dominante (sei su dieci) è dedicato a testi europei degli anni Venti e Trenta del secolo scorso, dunque a quel periodo in cui la *Neue Frau/ New Woman* trova la sua realizzazione sociale e rappresentazione letteraria più visibile. Gli articoli di Marijke Box e di Paola Gheri evidenziano come, sin dagli inizi, il nuovo ideale femminile sia stato visto dalle più importanti scrittrici con grande scetticismo e riserva. Nella sua interpretazione del racconto di Mela Hartwig *Aufzeichnungen einer Häßlichen* (1928) Box sottolinea che l'autrice, sin dalle prime opere, si oppone al concetto di *Neue Frau* in quanto costruzione maschile che esalta l'immagine della ragazza bella, sportiva e autonoma che però è lontana dalla realtà della maggior parte delle donne, destinate a provare un complesso di inferiorità e a trascorrere una vita infelice. I personaggi femminili di Marieluise Fleißer e la protagonista dell'importante romanzo di Hartwig *Das Weib ist ein Nichts* (1929) dipingono, come mostra Gheri, una realtà ben diversa dallo slogan della donna moderna e indipendente: "L'instabilità delle sue (di Hartwig) figure femminili, la discontinuità del loro comportamento, la fragilità delle loro scelte, lasciano emergere, come per le figure di Fleißer, un'antica questione identitaria di cui, paradossalmente, le nuove libertà delle donne non fanno che esasperare i termini".

Giulia Ianucci ci invita alla riscoperta di una serie di romanzi che nei primi decenni del Novecento raccontano storie di donne lesbiche e dei loro scontri tragici con i tabù sociali dell'epoca. Di queste opere di Aimée Duc, *Sind es Frauen? Roman über das dritte Geschlecht* (1901), di Maximiliane Ackers, *Freundinnen. Ein Roman unter Frauen* (1923) e di Christa Winsloe, *Das Mädchen Manuela* (1933) soltanto l'ultima viene ancora ricordata indirettamente attraverso le varie versioni cinematografiche (l'ultima del 1958 con Romy Schneider nel ruolo della ragazza). Anche nella cultura e nella letteratura spagnola degli anni Venti e Trenta si è svolta, come spiega Antonella Russo, una vivace e ampia discussione sui concetti di donna nuova e moderna che vede come protagoniste le autrici Magda Donato, Teresa de Escoriaza, Federica Montseny, Ramón Gómez de la Serna e Carmen de Burgos. Il taglio corto dei capelli, l'abbigliamento sportivo: anche le donne nuove spagnole devono difendersi dalla critica di mancanza di femminilità.

Anticipando di quasi un secolo i discorsi attuali sulla soggettività, sulla fluidità del genere e della costruzione dell'identità, il romanzo *Orlando* (1928) di Virginia Wolf, come sottolinea Patricia Bollschweiler "propone una nozione performativa del genere" secondo la quale l'identità non è più legata al corpo ma "costituita da ricordi e tracce

memoriali di comportamenti e interazioni” e può diventare, perciò, fluida e non risulta più destino della natura ma, nei limiti dei condizionamenti sociali, della scelta individuale. Una simile anticipazione del discorso sul genere fluido individua Stefano Amendola anche nel monologo *Clytemnestre ou le crime* (pubblicato nel 1936 nella raccolta *Feux*) dove Marguerite Yourcenar fa parlare la protagonista proprio della sua trasformazione da donna definita pienamente dall’amore per il marito in una persona con tratti maschili sempre più accentuati (come regina che tiene in pugno il popolo, che pratica attività regali e maschili come la caccia, fino a diventare protagonista dell’atroce assassinio di Agamennone): un esempio di identità di genere fluida che trova le sue radici addirittura già nel dramma antico di Eschilo.

Con il contributo di Sandra Folie si passa alla letteratura contemporanea. Folie indaga sugli effetti di due etichette coniate alla fine degli anni Novanta e all’inizio del Duemila dalla critica letteraria e dal mondo dell’editoria per lanciare una sorta di gruppo di giovani scrittrici (Julie Zeh ed altre): “Freche Frauen” (“donne audaci”) e “Fräuleinwunder” (“signorine prodigio”). Presumibilmente nate principalmente per intenzioni pubblicitarie, queste denominazioni significano in realtà una discriminazione della letteratura al femminile alla quale viene paternalisticamente riservata una nicchia, per quanto grande, rispetto alle opere di autori maschili considerate universali.

Della raccolta di testi in prosa *Irres Wetter* (2000) di Kathrin Röggla si occupa Beatrice Wilke analizzando le strategie narrative con le quali l’autrice crea questi ritratti di personaggi femminili segnati tutti dalle condizioni economico-sociali degli anni Novanta della Berlino in pieno spirito neoliberale e globalizzato. Con l’uso di composti ad hoc, contrasti satirici o omissione del narratore tradizionale, Röggla crea una distanza ironica che “riesce a cogliere e a denunciare le nuove forme di vita inautentica generate dalle logiche economiche e sociali del mondo attuale”.

Domenique Hipp propone una “lettura queer” del romanzo *Außer sich* (2017) di Sasha Marianna Salzmann che non conduce ad una riduzione del significato ad una semplice storia di transizione da un sesso all’altro ma evidenzia il transito come elemento strutturale dell’individuo in generale. Il soggetto, consapevole di non essere autonomo, comprende la sua esistenza precaria nel continuo relazionarsi con gli altri: il viaggio dell’eroina Ali per ritrovare il fratello gemello scomparso non segue la logica di partenza ed arrivo ma si mostra infine come una ricerca persistente, non dell’altro ma di se stessa, accettata come sempre aperta.

L’ultimo articolo dedicato al tema monografico da un lato spinge l’asse temporale fino alla stretta contemporaneità, dall’altro lo ricolloca nel contesto storico-culturale dove, come *New Woman*, il concetto di *Nuova Donna*, *Neue Frau* è nato: *A Doll’s House* di Tanika Gupta, pubblicato nel 2019, è infatti una riscrittura del celebre dramma di Ibsen del 1879. In Inghilterra quel testo dell’autore norvegese ebbe nei decenni successivi una ricezione straordinaria, ricostruita in modo puntuale nella prima parte del saggio, da parte del movimento femminista e della lotta per i diritti delle donne. Giovanna Buonanno mostra l’efficienza dello spostamento di Nora dal contesto scandinavo alla borghesia bengalese-inglese durante l’epoca del colonialismo nell’India Vittoriana nel

testo della drammaturga indiano-inglese, che riesce ad integrare il discorso intorno alla *New Woman* con le questioni di razzismo e di ingiustizie sociali e offre così un significativo contributo alla costruzione della nuova donna nella scrittura diasporica femminile indiana.

Accanto ai saggi della sezione monografica, la rivista propone lo spazio miscelaneo "Altri studi". Oltre al saggio di area linguistica proposto da Roberta Giordano, dedicato all'utilizzo delle strutture di enfasi nella didattica della lingua spagnola secondo la prospettiva della grammatica metaoperazionale, la sezione comprende tre contributi di area letteraria. Nel primo Paolo Pepe sviluppa una stimolante e densa lettura di un testo cardine del canone gotico inglese, *Melmoth the Wanderer* di Charles Maturin; alla stagione del modernismo pre-bellico, e in particolare al confronto sviluppatosi sulla rivista *The New Freewoman* fra Dora Marsden ed Ezra Pound intorno alla funzione dell'arte e della letteratura, è invece dedicato il successivo saggio di Marina Lops; segue, infine, il contributo di Valentina Rossi sulla serie animata giapponese *Romeo x Juliet*, esempio di rimediazione contemporanea di un testo fondativo della tradizione letteraria occidentale.

Note

1. Nella raccolta compaiono solo saggi di autori maschi che si esprimono sulle loro immagini del femminile.
2. "Das, was man die neue Frau nennt, ist ein etwas verwickeltes Wesen; sie besteht mindestens aus einer neuen Frau, einem neuen Mann, einem neuen Kind und einer neuen Gesellschaft. Ich muß gestehen, daß ich mir das hätte überlegen sollen, ehe ich die Aufgabe übernahm, über sie zu schreiben; dabei ist es nicht einmal ganz sicher, ob es die neue wirklich gibt oder ob sie sich nur vorübergehend dafür hält" (citato da Musil, 1978, p. 1193, trad. it. nostra).
3. Si vedano in particolare Becker (1999-2000); Becker, Kiesel (2007).
4. Tra queste si distingue Erika Mann, autrice di prose brevi anche su questo tema (Mann, 2001 [1930], pp. 73-4; 2001 [1931], pp. 87-9) e guidatrice appassionata.
5. "echt amerikanisch-uniform, ob es Stenotypistin, Gräfin oder Industriefrau blieb" (Giese, 1925, p. 139).
6. Il discorso della *Neue Frau* connota i romanzi di molte autrici tedesche, tra cui Irmgard Keun, Marie-luise Fleißer, Vicki Baum, Gabriele Tergit, che si ricollegano a loro volta al "New Woman Novel" (cfr. in particolare Ardis, 1990; Pykett, 1995; Ledger, 1997; Heilmann, 2000; Wänggren, 2017), un genere diffuso in Gran Bretagna, come si è detto, già alla fine del secolo. Cfr. tra gli altri Barndt (2003).

Bibliografia

- Ardis A. (1990), *New Women, New Novels, Feminism and Early Modernism*, Rutgers University Press, New Brunswick.
- Barndt K. (2003), *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*, Böhlau, Köln.
- Becker S. (Hg.) (1999-2000), *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik. Frauen in der Literatur der Weimarer Republik*, in *Zusammenarbeit mit Eckhard Faul und Rainer Marx*, Bd. 5, St. Ingbert.
- Becker S., Kiesel H. (2007), *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, de Gruyter, Berlin.
- Benjamin W. (1982), *Das Passagen-Werk*, in Ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 5, hg. von Rolf Tiedeman, Suhrkamp, Frankfurt a.M.

- Giese F. (1925), *Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl*, Delphin, München.
- Heilmann A. (2000), *New Woman Fiction. Women Writing First-Wave Feminism*, Macmillan, Basingstoke.
- Huebner F. M. (Hg.) (1929), *Die Frau von morgen wie wir sie uns wünschen. Eine Essaysammlung aus dem Jahre 1929*, Verlag E. A. Seemann, Leipzig.
- Ledger S. (1997), *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester University Press, Manchester.
- Mann E. (2001), *Wie ich Auto-Monteur lernte* [1930], in Ders., *Blitze überm Ozean. Aufsätze, Reden, Reportagen*, hg. von Irmela von der Lühe und Uwe Naumann, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, pp. 73-4; *Fahrt ohne Schlaf* [1931], in ebd., pp. 87-9.
- Musil R. (1978), *Die Frau gestern und morgen* [1930], in Ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Adolf Frise, Bd. 8, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, pp. 1193-9.
- Pykett L. (1995), *Engendering Fictions. The English Novel in the Early 20th century*, Edward Arnold, London.
- Wånggren L. (2017), *Gender, Technology and the New Woman*, Edinburgh University Press, Edinburgh.