

LA STELLINA CHE SPAVENTO' HITLER

Irmgard Keun scrisse nel '32 un romanzo frivolo. I nazisti ebbero paura dell'ironia e la perseguitarono

di *Alessandra Iadicicco*

Brillante, scintillante, folgorante, a tutti gli effetti esplosiva sin dai precocissimi inizi. Ma a ben vedere dall'inizio c'erano buone ragioni per nutrire sospetti e stare all'erta. Lei però, maestra nell'arte della finzione e dissimulazione, mettendo tutti sul chi va là, l'aveva scritto a chiare lettere sulla copertina del suo secondo libro. Del romanzo che, uscito nel 1932 a ridosso di un glorioso debutto da scrittrice, volle intitolare "La ragazza di seta artificiale". Quasi un commento beffardo al proprio successo fulmineo e fulminante.

Si chiamava Irmgard Keun, era nata a Berlino, cresciuta a Colonia e appena ritornata nella capitale quando, nel 1931, con un truccetto sulla propria data di nascita, fece credere al mondo di esordire in letteratura da *Wunderkind*, da bimba prodigio. Giovane era giovane non c'è che dire, se a ventisei anni divenne all'improvviso una celebrità. Ma stando a quanto aveva fatto stampare sulla carta di identità - "nata il 6 febbraio 1910", anziché 1905 - risultava addirittura ventunenne, giusto coetanea dell'eroina della sua opera prima, quando uscì "Gilgi, una di noi". Una cioè delle giovani impiegate ambiziose, affamate di esperienze e libertà, smaniose di indipendenza, ribelli alla famiglia, insubordinate al capo sul lavoro e pronte, per amore, a spericolati colpi di testa. La storia della protagonista del romanzo, per molti versi analoga a quella della sua autrice, conquistò immediatamente il pubblico. Vendette trentamila copie in un anno, fu trasformata in un film interpretato da Brigitte Helm e fu tradotta in cinque lingue (in Italia uscì da Mondadori nel 1934).

"Gilgi, una di noi" vendette trentamila copie, divenne un film e fu tradotto in cinque lingue. E il secondo libro vendette più del primo

Più consapevole (e furba), più artatamente ingenua e, come è proprio della stoffa artificiale, raffinata, la seconda prova narrativa batté i record della prima. Esaurì in pochi giorni le cinquantamila copie della prima edizione ed ebbe numerose ristampe, fu tradotta in sette lingue e fece gridare al fenomeno l'intelligenza tedesca ed europea. Se tra gli ammiratori più accesi di quella donna vestita in similseta c'erano Heinrich Mann, Stefan Zweig, Hermann Kesten, Graham Greene, Heinrich Böll, non poteva trattarsi di un abba-

glio collettivo. Che però in Italia la traduzione di "Das kunstseidene Mädchen" sia arrivata solo l'anno scorso - eseguita con orecchio straordinario per la parlata dell'epoca da Chiara Duca e Luigi Reitani, e meritoriamente pubblicata dalla piccola **Forum** di Udine - non fa che confermare gli eccessi e i paradossi di colei che brillò come una cometa, passò come una meteora e precipitò come una stella cadente. Fu un volo spettacolare. E rovinoso. Ma valse, com'è credenza dei contemplatori dei cieli d'agosto, a realizzare molti desideri.

Quello dello scrittore Alfred Döblin per cominciare. Che, conosciuta la Keun a Colonia quand'era allieva della scuola di teatro e, puntando più sul proprio estro e charme che sulla voglia di studiare il copione e imparare la parte, aspirava a diventare un'attrice, le disse: "Scrivi solo la metà di ciò che sai osservare, inventare e raccontare così bene, e diventerai la migliore scrittrice che la Germania abbia mai avuto". Quello del poeta satirico Kurt Tucholsky che, letti i suoi primi due romanzi esultò: "Una donna che scrive e ha il sense of humour. Hurrà! Tenetela d'occhio: ecco un talento. Se solo insisterà a lavorare, farà qualche viaggio e vivrà una grande storia d'amore, diventerà presto qualcuno".

Soprattutto parvero realizzarsi i desideri di lei, Irmgard. Che viaggiò, per amore o per forza, ebbe modo di farne. In Belgio subito nel '33, appena i nazisti misero all'indice i suoi libri come "letteratura indesiderata, nociva e contraria all'ideale della donna tedesca". Poi in Francia, Polonia, Austria, Stati Uniti. Olanda: prima di riuscire a rientrare da clandestina nella madrepatria ancora sotto il regime, protetta - inganno magistrato ai suoi persecutori - dalla falsa voce del proprio suicidio. Amori poi, romanziati, romanzeschi, letterari eppure tutti reali, ebbe molte occasioni di viverne. Da menzionare quello coniugale per lo scrittore e direttore teatrale Johannes Tralow, che sposò nel 1932 e da cui divorziò nel '37. E quello per lo scrittore ebreo tedesco Joseph Roth: "L'unico uomo che mi abbia davvero conquistata", ribadiva lei anni dopo ricordando l'idillio durato appena un biennio. "Certe sue parole

hanno gettato le radici nella mia anima. Ha avuto un tale ascendente su di me che non ebbi neanche bisogno di leggere i suoi libri". I due, in fuga per l'Europa tra il 1936 e il '38, vissero assieme tra Ostenda, Parigi, Varsavia, Leopoli, Vienna. Lavoravano allo stesso tavolo: lui scriveva "Confessioni di un assassino", "Il peso falso" e "La cripta dei cappuccini", lei "La ragazza che i bambini dovrebbero evitare", "Figlia di ogni paese" e "Treno diretto, terza

La storia d'amore con Joseph Roth: "Ha avuto un tale ascendente su di me che non ebbi neanche il bisogno di leggere i suoi libri"

classe". Ma tra di loro non parlavano mai di letteratura. Joseph aveva lasciato sì un segno profondo nel cuore di lei. Ma "non fu da lui che imparai a scrivere, né a bere", tenne a sottolineare Irmgard. Le fonti della sua creatività erano altre. L'orgoglio, lo sdegno e l'odio: "Per i nazisti negli anni dell'esilio", dei quali fece una caricatura feroce nel romanzo "Dopo mezzanotte", uscito ad Amsterdam nel '37. E "per la generale ignavia di pensiero diffusa quando, dopo la guerra, tutti diventammo buoni".

Mossa da queste forze dunque, come si era augurato Tucholsky, insisté per perseverare a lavorare. Realizzando certamente il desiderio della sua "ragazza di seta artificiale", che si chiamava Doris nel ro-

manzo, e sognava di diventare "ein Glanz". Cioè un lampo di gloria, una stellina, "una star", come traducono efficacemente i traduttori un'espressione caduta oggi in disuso - ci fa notare il germanista Enrico Arosio - che negli anni Trenta significava il bagliore subitaneo che avvolge chi è aureolato di luce.

Che fosse in un baleno accesa e spenta la luce puntata sulla Keun - prima acclamata poi indesiderata, celebrata all'estero e in Germania a lungo dimenticata, riscoperta in seguito e da molti ancora del tutto ignorata - fa ben capire quanto ambigua e sfuggente, lunatica e scostante, stupendamente effimera sia stata questa scrittrice. Fuoco di paglia, specchio per le allodole, coda di cometa, finto riflesso di seta.

Certo da miraggi, fuochi fatui e fate morgane la sua Doris, la *kunstseidene Mädchen*, si lascia ripetutamente incantare: dalle luci della ribalta o della città, dai riflessi nel grande schermo o dallo sprizzar di bollicine in coppe di champagne. In breve la sua parabola: giovane dattilografa di provincia, si intrufola grazie alla mamma guardarobiera in una compagnia teatrale come comparsa. Facendo colpo sul direttore artistico e tirando un colpo basso alla più temuta rivale, strappa una battuta da recitare in una pièce di Schiller. Per apparir bellissima però a un suo vecchio amore dopo lo spettacolo, ruba una pelliccia appesa nel foyer ("di sicuro apparteneva ingiustamente a qualche grassona"). E il furto la costringe alla fuga ("parola dal significato erotico") nella capitale. A Berlino, con alterne fortune, si giostra fra sfruttatori e benefattori dove-

rosamente sfruttati, tra filantropi e papponi, grandi industriali e bon vivant, intellettuali e bohémien. Tenta maldestramente l'ascesa di una star e, da vera stellina, percorre tutta intera la propria orbita fino al tramonto. Che non può scoraggiarla, perché "tutto finisce significa che... tutto comincia", pensa ancora nella sala di attesa della stazione di Zoo, prima di ripartire.

E' la stessa Doris a raccontare di sé in prima persona. Già presentandosi sulla prima pagina, si mette in posa come per una foto di scena, baciata da un riflettore naturale: "Ero distesa, e tutto il mio corpo era già intorpidito dal sonno e soltanto gli occhi erano ancora aperti e sulla mia testa brillava la luce bianca della luna. Ho pensato che doveva fare un bell'effetto sui miei capelli neri". Sono appunti annotati su un quadernetto i suoi: "Mi era venuta l'ispirazione di scrivere una poesia, ma poi magari avrei dovuto trovare delle rime ed ero troppo stanca per farlo". Così si risolve non proprio per un diario, "sarebbe ridicolo per una ragazza della mia età", ma per "una specie di film. Perché la mia vita è come un film e lo sarà sempre di più. Assomiglierei a Colleen Moore se lei avesse la permanente e un naso un po' più chic, all'insù".

Fu Giulietta Masina invece a impersonare Doris nella versione cinematografica del '59, diretta da Julien Duvivier (il regista di "Don Camillo") e trasposta dagli anni Trenta agli anni Cinquanta. Ma "La gran vita" (il titolo della pellicola) tradiva l'aura e l'espressività di un personaggio chiaramente da film muto. Tutta mossette, pose e svenevolezze. Tutta vibrar furioso delle alette del naso a fingere imprudentemente desiderio: "Mi accorgo troppo tardi di aver esagerato col mio naso: il tipo balza in piedi e mi si avvinghia addosso respirando come una locomotiva che sta per partire". Tutta sguardi trasognati,

"Non bisogna mai indossare seta artificiale quando si è in compagnia di un uomo, perché si sgualcisce subito"

assenti, noncuranti lanciati oltre l'interlocutore per sedurlo. Il modello di donna cui Doris aspirava di assomigliare - "lo voglio, lo voglio anch'io, lo voglio così tanto" - poteva contentarsi di stare, senza dir parola, purché illuminata dalla luce giusta. Sono donne "con profumi parigini, camicie da notte da più di cento marchi, saloni con arredi di velluto nei quali se ne

stanno sedute e tutto si china ai loro piedi". "Signore ammirate dai diplomatici stranieri, hanno pantofole con piume di cigno e sono sempre un po' distratte, ma nessuno se la prende per questo". "Si accendono come lampadine elettriche, e nessuno può avvicinarsi a loro a causa dei raggi che emettono".

Doris (Irmgard?), invece, per conquistare il suo pubblico (e i suoi uomini) deve ricorrere alla finzione. Per farsi strada (o per darsi alla fuga) deve recitare una parte. Per sedurre (o difendersi da) i suoi ammiratori deve indossare seta artificiale. Vera arma a doppio taglio quella fibra - detta anche "nitrocellulosa" o "fulmicotone" - che, inventata dal chimico Christian Friedrich Schönbein, rivoluzionò il look femminile permettendo a tutte di indossare morbidi, serici, luminescenti, economici abiti alla moda. Si doveva però usare cautela. E non tanto per via del potere esplosivo che, una volta denitrificati i tessuti, veniva neutralizzato. Il grido di all'arme nel peggiore dei casi era un altro: "Ma come può spiegazzare così il mio vestito?", chiedeva Doris a uno spasimante troppo appiccicoso e irruente. "Il fatto è che non bisogna mai indossare seta artificiale quando si è in compagnia di un uomo, perché si sgualcisce subito, e dopo sette veri baci e controbaci che razza di aspetto si può avere?", spiegava a un amico cieco e innocuo in un rarissimo momento di sincerità. Da sola poi: "Ci sono momenti in cui non ho voglia di mentire. Ma questo ovviamente prima o poi si paga", confidava al suo quaderno.

Forte di questa consapevolezza Irmgard Keun, scelse di non far cadere neanche per un attimo la maschera. Continuò fino all'ultimo a truccarsi, sfuggire, cancellare o nascondere le tracce. Barava sulla propria età, e non si tradì fino alla fine, soprattutto il 5 maggio 1982 quando, in vero settantasettenne la stampa le dava ancora 72 anni. Mentiva identificazioni con i propri personaggi: tutti proletari o piccoloborghesi, mentre lei, figlia di un industriale del petrolio, anche da esiliata poté contare sul sostegno economico della famiglia.

Scomoda, sfrontata, capricciosa, impudente, strapazzava senza ritegno i suoi amici. Ma sapeva conquistare gli estranei

Fingeva l'ingenuità, l'insipienza che attri-
bui alle sue dolcissime "fanciulle di mar-

zapane": morbide, indolenti, goduriose come le concubine di un harem. Ma sapeva di avere l'intelligenza arguta di un saggista ebreo. Simulò il suicidio e fece carte false, pur di rientrare nel 1940 nella Germania che pure detestava. Quando nel '46 poté di nuovo presentarsi col suo nome, da berlinese si trasferì nella casa dei suoi a Colonia ormai in macerie (solo la cantina si poteva abitare), pur di mantenere una confortevole provvisorietà. Refrattaria a incasellamenti e etichette, respinse i tentativi di appropriazione delle femministe che inaugurarono la sua riscoperta in Germania alla fine degli anni Settanta. Perché era vero che, graffiante, velenosissima nel ritrarre i suoi uomini, aveva scritto di certi tradizionalisti vecchio stile: "Diceva di avere spirito. E dei principi: gli uomini possono fare quel che vogliono, le donne no. Ebbene mi chiedo solamente come possano gli uomini fare quello che vogliono senza le donne. Che idiota!". Ma era anche vero che, in più di un'occasione aveva ammesso: "A parte qualche rara eccezione preferisco di gran lunga gli uomini alle donne. Per varie ragioni. Io stessa non vorrei mai essere un uomo. Il solo pensiero di sposare una donna mi atterrisce".

Scomoda, sfrontata, capricciosa, impudente, strapazzava senza ritegno i suoi amici: nessuno sa com'è che rompe con Böll e famiglia. Ma sapeva conquistare gli estranei: si narra che una sera, dopo una registrazione radiofonica, abbia convinto un autista di linea a portarla fin sotto casa con il bus vuoto dopo l'orario di lavoro. Come con le persone era possessiva e inaffidabile così con il denaro: generosa e venale, squattrinata e prodiga. Ridotta in strettezze negli anni del Dopoguerra e dell'inflazione, pare che al direttore della Kölner Zeitung su cui doveva pubblicare un suo romanzo a puntate abbia richiesto l'onorario di cinquemila marchi. E quando lui, esterrefatto, le fece notare: "Ma lo sa quanto guadagna un operaio?", sorridendo gli rispose: "Faccia scrivere il romanzo da un operaio allora". Nella casa semidistrutta della famiglia e poi in un sottotetto in affitto, negli ultimi anni si aggrappava all'alcol e a psicofarmaci per tenersi in piedi. Ma ancora si ricordano le sue ultime apparizioni quando, anche ubriaca e malferma sulle gambe, sapeva percorrere la sala fino al podio e regalare all'uditorio letture memorabili di brani dei suoi romanzi. In pubblico era sempre lei: smagliante, pungente, spiritosa, brillantissima. Fedele al tipo che aveva scelto di impersonare. Tra le sue quattro mura però, a una ristrettissima cerchia di amici confidava: "Sono vecchia, sono stanca, ho paura degli altri, e di me stessa".



Irmgard Keun in un ritratto del 1932 (Ullstein/Archivi Alinari)

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.