

Benedetta e le altre:
riflessioni sull'arte e sull'impegno politico di alcune futuriste

In grado di tener testa ai colleghi maschi e multiformi nelle scelte artistiche fatte, le donne del futurismo, o meglio le donne futuriste, non sono un gruppo omogeneo, ma singoli destini con percorsi in parte affini e in parte contrari. Gli studi in particolare di Claudia Salaris e Silvia Contarini hanno messo bene in luce biografie ed opere di coloro che accompagnarono ed arricchirono, con la loro personalità e il loro estro artistico, l'avanguardia di Marinetti e il dibattito legato alla donna esistente in quegli anni di richiesta di emancipazione, così come i miti e i modelli femminili della letteratura futurista¹. La donna, nei confronti della quale il *Manifesto* del 1909, così come altri scritti futuristi successivi, dichiaravano senza mezzi termini il disprezzo e l'avversione, costituisce dello stesso futurismo uno dei punti cardine di riflessione, quasi un'ossessione per Marinetti e i suoi, che riprendono il tema costantemente, ne fanno soggetto ed oggetto delle loro opere², della donna criticano certe tipologie, certi comportamenti (come il presunto sentimentalismo ed eros debilitante, che fungerebbero da ostacolo per l'uomo proteso verso il futuro tecnologico, che di lui uccidono la volontà, lo castrano), per poi ridurla, se non alla pari del nulla, a mera cosa, dandone una rappresentazione deformante, ripetuta e variata all'infinito (« il calore di un pezzo di ferro o di legno », scrive Marinetti nel *Manifesto tecnico*, « è ormai più appassionante per noi del sorriso e delle lacrime di una donna »³). Ci sono, tuttavia, donne e donne. Marinetti, che ammira « la donna-istinto, [...] protesa eroicamente, proprio come il suo compagno futurista »⁴, non esula dal fare distinzioni. La donna citata al punto nove del *Manifesto*, donna che Marinetti e il futurismo dichiarano di disprezzare, al contrario della guerra, lì glorificata come « sola igiene del mondo »⁵, è infatti la donna tardoromantica, simbolo stesso del

¹ Ad esempio Claudia Salaris, *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909-1944)*, Milano, Edizioni delle Donne, 1982, e Silvia Contarini, *La femme futuriste. Mythes, modèles et représentations de la femme dans la littérature futuriste (1909-1919)*, Nanterre, Publidix-Presses Universitaires de Paris 10, 2006. Si vedano inoltre *Futuriste. Letteratura, arte e vita* (Roma, Castelvecchi, 2009) a cura di Giancarlo Capri, *Le Amazzoni del Futurismo* (s.l., Academia universa press, 2009) a cura di Valentina Mosco e Sandro Rogari e *Scrittrici della prima avanguardia* di Cecilia Bello Minciocchi (Firenze, Le Lettere, 2012).

² Si pensi ad esempio alle ballerine di Severini o al ritratto della Marchesa Casati di Giacomo Balla.

³ Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, Milano, Direzione del Movimento futurista, 11 maggio 1912 (Milano, A. Tavecchia).

⁴ Luca Leonello Rimbotti, « "Femminilità metallica": le forme del Futurismo », in <http://www.centrostudilaruna.it/%E2%80%9Cfemminilita-metallica%E2%80%9D-le-forme-del-futurismo.html> (consultato il 7 aprile 2016).

⁵ Cf. ad esempio il *Manifesto* pubblicato su *Le Figaro* di Parigi il 20 febbraio 1909.

sentimentalismo e del conformismo borghese, la donna da ‘chiaro di luna’⁶, nemica prima della guerra nel momento in cui richiama l’amato dal fronte, la donna che prega l’uomo di non partire, dunque nemica dello stesso uomo nuovo futurista, che nella guerra trova linfa vitale e fortificante.

Condannata dal futurismo è tanto la donna sottomessa quanto la *femme fatale* decadente, come la prima (ma anche diversamente dalla prima) capace di illanguidire la virilità maschile con il tormento delle passioni e la sua sensualità disarmante ; la donna spirale di dolcezza, ma al tempo stesso simbolo di peccato che acceca l’uomo e lo porta alla rovina col suo fascino distruttivo. Nel 1910, in *Contro l’amore e il parlamentarismo*, in cui Marinetti dichiarava ancora una volta il disprezzo del futurismo per « la donna, concepita come unico ideale, divino serbatoio d’amore, la donna veleno, la donna ninnolo tragico, la donna fragile, ossessionante e fatale, la cui voce, greve di destino, e la cui chioma sognante si prolungano e continuano nei fogliami delle foreste bagnate di chiaro di luna »⁷, la posizione del padre del futurismo è a favore del suffragio politico femminile : una mossa strategica, questa, che fa sperare a Marinetti un’azione distruttiva nei confronti di « quella grande minchioneria, fatta di corruzione e di banalità, a cui ormai è ridotto il parlamentarismo »⁸. Sempre Marinetti inoltre, nel marzo 1912, insieme a Boccioni, con lui in visita a Londra, sfilava sottobraccio « alle pochissime [suffragette] carine »⁹. « [S]e la donna sogna oggidi di conquistare i diritti politici », scrive Marinetti nel suddetto *Manifesto* del 1910, « è perché, senza saperlo, essa è intimamente convinta di essere, come madre, come sposa e come amante, un cerchio ristretto, puramente animale e assolutamente privo di utilità »¹⁰. La donna condannata all’inazione intellettuale : era questo il problema, ben venisse dunque il voto che ne avrebbe diminuito la componente amorosa e sentimentale, e l’avrebbe portata all’azione.

Posto all’indice sul palcoscenico il burattino impotente, è lo stesso futurismo, nella sua compagine femminile, nello specifico nel nome di Valentine de Saint-Point, firmataria nel 1912 del *Manifesto della Donna Futurista*, che proclama, accanto alla virilità d’acciaio, al dinamismo, allo slancio attivo ed energico dell’uomo futurista, la femminilità metallica¹¹,

⁶ Cf. Filippo Tommaso Marinetti, *Uccidiamo il chiaro di luna !*, Milano, Edizioni Futuriste di « Poesia », 1911. Riprodotto in Viviana Birolli (dir.), *Manifesti del Futurismo*, Milano, Ascondita, 2008, p. 17-26.

⁷ Filippo Tommaso Marinetti, *Contro l’amore e il parlamentarismo*. Volantino della Direzione del Movimento Futurista, Milano, 1910, riprodotto in *Teoria e invenzione futurista*, prefazione di Aldo Palazzeschi, introduzione, testo e note a cura di Luciano De Maria, Milano, Garzanti, 1968, p. 250-254, qui p. 250.

⁸ *Ibid.*, p. 251.

⁹ Cf. Gino Agnese, *Marinetti. Una vita esplosiva*, Milano, Camunia, 1990, p. 146.

¹⁰ Filippo Tommaso Marinetti, *Contro l’amore e il parlamentarismo*, *op. cit.*, p. 254.

¹¹ Valentine de Saint-Point, *Manifesto della Donna Futurista. Risposta a F.T. Marinetti*, Parigi-Milano, 25 marzo 1912 (volantino), riprodotto in Viviana Birolli (dir.), *Manifesti del Futurismo*, *op. cit.*, p. 46-50.

« ispirata da energia istintiva, violenza e crudeltà »¹². E lo fa servendosi anche di richiami al mito e ad una genealogia femminile precisa :

Le donne sono le Erinni, le Amazzoni ; le Semiramide, le Giovanna d'Arco, le Giovanna Hachette; le Giuditta e le Carlotta Corday ; le Cleopatra e le Messalina, le guerriere che combattono più ferocemente dei maschi, le amanti che incitano, le distruggitrici che spezzando i più fragili contribuiscono alla selezione, mediante l'orgoglio o la disperazione [...].¹³

L'esordio letterario 'ufficiale' delle donne futuriste che fa seguito al *Manifesto* appena citato avviene in modo del tutto originale : prima con una satira, poi con un attacco. Dopo *Diario di una giovane donna futurista*, scritto da Flora Bonheur¹⁴, Francesco Cangiullo presenta sul numero del 12 febbraio 1916 della rivista *Vela Latina*, con una lettera aperta di polemica rivolta « alle più famose scrittrici italiane »¹⁵, Marietta Angelini, « [p]rima cameriera di Marinetti », accompagnando la presentazione fatta con due tavole parolibere della donna, *Ritratto di Marinetti* e *Ritratto di Cangiullo*¹⁶. Quella stessa categoria professionale, più volte oggetto di denigrazione (ad esempio in alcuni passi dell'opera di Matilde Serao) perché ritenuta composta da persone poco serie, invidiose e traditrici, veniva dunque portata agli onori contro un passatismo letterario femminile che ormai, secondo Cangiullo, non trovava più la sua ragion d'essere. Alla provocazione fatta le 'signore della letteratura' non diedero alcuna risposta.

Sarà soprattutto *L'Italia futurista* a pubblicare le tavole del genio femminile dell'avanguardia marinettiana, testimonianze queste di frequenti accordi reciproci costruiti per lo più su singole citazioni. Così avviene per Enrica Piubellini in *Paesaggio + Forte austriaco*¹⁷, che riprende a livello strutturale ed onomatopeico almeno due elementi presenti in *Silenzio – Alba* di Emma Marpillero¹⁸, anche se costituente precipuo in Piubellini sono i

¹² Cf. Katrin Cosseta, *Ragione e sentimento dell'abitare. La casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 19.

¹³ Valentine de Saint-Point, *Manifesto della Donna Futurista*, op. cit., p. 47.

¹⁴ Flora Bonheur, *Diario d'una giovane donna futurista*, Bologna, Stabilimento tipografico emiliano, s. d. [1914], 2 voll. Cf. qui inoltre Claudia Salaris, *Le futuriste*, op. cit., p. 29.

¹⁵ Lia Giachero, « I capricci della memoria. Riflessioni sulle futuriste », in Maria Antonietta Trasforini (dir.), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 133-144, qui p. 136.

¹⁶ In *Vela Latina*, 12 febbraio 1916, IV.5. Elemento *princeps* dei due ritratti citati è il carattere tipografico, che entra tuttavia nelle creazioni parolibere di Angelini solo in un secondo tempo. Nelle tavole precedenti, infatti, il segno grafico è realizzato, se non in totale, prevalentemente a mano ed è accompagnato, ad esempio in *Camera d'amore senza fili* (1913), da inserti di figure aggiunte alla maniera di un verbocollage dadaista. Si veda a questo proposito Mirella Bentivoglio, « Da pagina a spazio », in Mirella Bentivoglio/Franca Zoccoli, *Le futuriste italiane nelle arti visive*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008, p. 5-112, qui p. 28.

¹⁷ [Enrica] Enrico Piubellini, *Paesaggio + Forte Austriaco*, in *L'Italia futurista*, 1 novembre 1916, I.9.

¹⁸ Emma Marpillero, *Silenzio – Alba*, in *L'Italia futurista*, 25 luglio 1916, I.4.

riferimenti alla Prima Guerra Mondiale¹⁹. La guerra è in Enrica Piubellini descrizione degli stati d'animo e del paesaggio narrato, percorso da fischi acuti, suoni striduli e violente raffiche, e chiaro è l'odio espresso nei confronti del nemico primo, ossia dell'Austria. Qui, come nella tavola *Ricevimento – thé – signore – nessun uomo* di Rosa Rosà²⁰, apparentemente semplice cartografia dall'alto dell'interno di un salotto borghese in cui si trovano disposti diversi pezzi d'arredo e in cui davanti ad una ormai consunta e ripetuta cerimonia del té vengono intessuti discorsi insignificanti (riproduzione di classiche convenzioni e cliché), il gesto è chiaro: l'arte è un mezzo di espressione politico-culturale, tramite il quale la donna può e vuole farsi sentire; in Piubellini è il grido contro l'Austria, in Rosà è il rifiuto della separazione in sfere di competenza e in spazi di azione, frutto della morale allora imperante, e di una retorica borghese fatta solo di riti ormai abusati, di vuoti convenevoli e di luoghi comuni. Di tutto questo l'autrice ne ha abbastanza e il gesto di voltare le spalle e sbattere la porta, riprodotto in basso a sinistra, è la proclamazione del suo rifiuto di fronte a tale realtà.

Anche Fanny Dini, alias Francesca Dini, prenderà, come del resto Magamal, pseudonimo adottato da Eva Kühn Amendola²¹, salda posizione sia nei confronti di una concezione nuova del femminile, attraverso la rappresentazione del corpo che segue i suoi istinti, sia nei confronti del conflitto allora in atto²². Moglie di Giovanni Amendola, Eva Kühn collabora, come altre, a *L'Italia futurista*, *Roma futurista* e *Cronache di attualità*, frequenta Balla e Boccioni ed è tra i fondatori del Fascio politico futurista romano²³. Dalle colonne di *Roma futurista*, il 24 agosto 1919, Magamal lancia anche il suo *Appello Futurista al popolo d'Italia*²⁴. Sempre nel 1919, durante la campagna elettorale del movimento fascista, la Kühn si distingue poi per la partecipazione attiva alle manifestazioni e per il sostegno dato a Marinetti, presentatosi nella stessa lista di Mussolini. Di casa Marinetti a San Babila, è inoltre, sempre nello stesso periodo, più volte ospite, mentre il marito deve fare i conti con gli attacchi dei nazionalisti e degli aderenti al Fascio perché schieratosi nelle liste di Nitti, che proprio allora era al centro delle critiche dei sostenitori della 'vittoria mutilata'. Se Amendola e la moglie si erano detti favorevoli all'interventismo, ritenendo l'uno che la guerra potesse

¹⁹ Cf. anche [Enrica] Enrico Piubellini, *Campo di Marte*, in *L'Italia futurista*, 27 maggio 1917, II.15.

²⁰ Rosa Rosà, *Ricevimento – thé – signore – nessun uomo*, in *L'Italia futurista*, 9 dicembre 1917, II.35.

²¹ Su Eva Kühn Amendola cf. Mirella Serri, « La futurista. Eva Kühn Amendola », in Marta Boneschi *et alii*, *Donne nella Grande Guerra*, introduzione di Dacia Maraini, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 149-173. Magamal è il nome del fratello del protagonista di *Mafarka* di Marinetti.

²² Fanny Dini, « A chi ha combattuto non mancherà il sorriso delle donne », in *Roma futurista*, 30 novembre 1918, I.8.

²³ Cf. Claudia Salaris, *Marinetti. Arte e vita futurista*, Roma, Editori Riuniti, 1997, p. 193. Su Eva Kühn e l'ambiente futurista si veda Giorgio Amendola, *Una scelta di vita*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 17.

²⁴ Magamal [Eva Kühn Amendola], « Appello futurista al popolo d'Italia », in *Roma futurista*, 24 agosto 1919, II.35.

realizzare quell'ideale di nazione che il Risorgimento aveva reso solo in parte concreto, l'altra vedendo in essa un bagno di sangue rigeneratore secondo la glorificazione fattane da Marinetti e da D'Annunzio²⁵, davanti al conflitto e a conflitto terminato la reazione sarà diversa: a Giovanni Amendola, inviato al fronte e che nel primo dopoguerra avverserà i nazionalisti ed entrerà nella politica militante, la guerra vissuta toglierà come a molti altri il velo delle illusioni; alla Kühn la guerra darà invece uno spazio d'azione nell'ambito dell'assistenzialismo, portandola poi – con un errore di valutazione, ma forse anche per le false promesse fatte dalla lista dei fasci di combattimento di Mussolini, tra cui quella di una repubblica e del sostegno per il voto alle donne – ad aderire alle idee del futuro duce, con una breve parentesi di contatti con un gruppo di operai anarchici²⁶. E al Fascismo aderiranno, valutandolo come continuità degli ideali risorgimentali e dell'uomo nuovo proclamato da Marinetti e i suoi, anche altre esponenti dell'avanguardia: ad esempio la già citata giornalista e scrittrice Fanny Dini, scesa in piazza in camicia nera, e Fulvia Giuliani, futurista a sedici anni, collaboratrice di *L'Ardito* e *La Testa di Ferro*, nonché redattrice di *Lavoro fascista* e direttrice della Scuola di recitazione del Comando federale della gioventù italiana del Littorio²⁷. Del resto Marinetti, dopo un'iniziale parentesi politica di adesione al Fascismo, e un altrettanto breve distacco²⁸, al movimento – forse per gioco strategico o per convinzione – si era di nuovo riavvicinato, arrivando a chiedere nel 1923 a Mussolini di considerare i prodotti della sua avanguardia come *arte di regime*, senza però rinunciare allo stesso tempo anche ad atti del tutto eterodossi²⁹.

La donna futurista del primo dopoguerra è la donna così come proclamata in *Democrazia futurista*³⁰, dove la rivolta è contro la morale cattolica del matrimonio, oppressore della libertà dell'uomo e di quella della donna, e come viene definita nel *Manifesto del partito futurista italiano*, il cui intento è anche quello di liberare uomini e donne dagli impegni di allevare la propria prole, con pene finanziarie previste per chi non se ne vorrà sottrarre. Il punto sei recita: « Abolizione dell'autorizzazione maritale. Divorzio facile.

²⁵ Si veda il comizio dannunziano del 5 maggio 1915.

²⁶ Sulla parentesi anarchica di Eva Kühn cf. Antonietta G. Paolino, «Eva Kühn Amendola: ovvero dell'insostenibile tragicità del vivere», in Giovanni Cerchia (dir.), *La famiglia Amendola. Una scelta di vita per l'Italia*, Torino, Cerabona Editore, 2011, p. 93-118, qui p. 102.

²⁷ Su Fulvia Giuliani si veda, tra gli altri, Günter Berghaus, «Fulvia Giuliani: Portrait of a Futurist Actress», in *New Theatre Quarterly*, May 1994, 10.38, p. 117-121.

²⁸ Il distacco di Marinetti ha luogo nel momento in cui l'allora ancora futuro duce matura altri piani rispetto a quelli iniziali.

²⁹ Cf. ad esempio Claudia Salaris, *Marinetti. Arte e vita futurista*, op. cit., p. 252, e Giordano Bruno Guerri, *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori, 2009, p. 245.

³⁰ Filippo Tommaso Marinetti, *Democrazia futurista. Dinamismo politico*, Milano, Facchi, 1919.

Svalutazione graduale del matrimonio per l'avvento graduale del libero amore e del figlio di Stato³¹ ». Se Mussolini insisterà sul fatto che « la guerra sta all'uomo come la maternità alla donna »³², qui la maternità – al di là di quello che è l'atto biologico – viene negata, per permettere alla donna, in un momento in cui il Paese aveva bisogno di forza lavoro, di dare il suo importante contributo. In *Mafarka* Marinetti ha d'altronde già ipotizzato una titanica partenogenesi maschile, « atto di potenza assoluta e definitiva della volontà »³³.

Ma le donne futuriste sono anche madri e della maternità declamano la bellezza, per superare nella scrittura l'orizzonte a loro permesso: ne accenna la pittrice, scenografa, scrittrice e moglie del padre del futurismo Benedetta Cappa Marinetti, madre di Vittoria, Ala e Luce, in *Progetto futurista di reclutamento per la prossima guerra* del 2 ottobre 1932, nel quale non esclude la possibilità di un esercito femminile, dichiarando di dare la sua disponibilità a farne parte³⁴. La roboante retorica, tradizione propria del Fascismo a sostegno della maternità, presentata al popolo femminile di quegli anni come il naturale destino biologico, serve a Benedetta, in alcuni contributi successivi, tra cui uno del 1935 e uno del 1944³⁵, per affermare qua e là una percezione *altra* del ruolo della donna, generatrice di vita, ma anche di poesia ed arte: « La donna italiana non è, non sarà mai una concorrente dell'uomo. Ella è troppo ed essenzialmente madre. Quando si dice madre bisogna dare alla parola il suo grande significato di generatrice: generatrice di uomini, di sentimenti, di passioni, di idee³⁶ ».

Le sue idee Benedetta, di cui esistono diversi ritratti e foto in posa amorevole con i figli, le esprime anche nella sua unica tavola parolibera, *Spicologia di 1 uomo*. Pubblicata nel 1919 in *Dinamo*³⁷, essa si distingue per il suo particolare ordito grafico, che riproduce quasi un lavoro di filatura, attività questa riservata nella tradizione all'universo femminile. Quelli che Benedetta riproduce sono fili che sembrano tenuti tesi da spilli, formanti nei loro intrecci un decagramma, al cui centro campeggia la parola « vuoto ». Concetti come « sensualità », « materialismo », « orgoglio », « ambizione » e, distinta da essi per scelta di carattere grafico, la parola « idealità », fungono per la loro disposizione, formante una sorta di occhio umano,

³¹ Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto del partito futurista italiano*, in *L'Italia futurista*, 11 febbraio 1918, III.39.

³² Benito Mussolini, « Discorso al Parlamento, 26 maggio 1934 », in *Scritti e discorsi. Dal Gennaio 1934 al 4 Novembre 1935 (XII-XIV E.F.)*, Milano, Hoepli, 1935, vol. IX, p. 59-98, qui p. 98.

³³ Filippo Tommaso Marinetti, *Mafarka, il futurista. Romanzo*, traduzione dal francese di Decio Cinti, Milano, Edizioni Futuriste di « Poesia », 1910, p. 261-262.

³⁴ Benedetta, « Progetto futurista di reclutamento per la prossima guerra », in *Futurismo*, 2 ottobre 1932, I.4.

³⁵ Benedetta, « Spiritualità della donna italiana », in *Il Giornale d'Italia*, 3 novembre 1935; Benedetta, *Volontà italiana*, Venezia/Milano, Edizioni Erre, 1944.

³⁶ Benedetta, « Spiritualità della donna italiana », *op. cit.*

³⁷ Benedetta, *Spicologia di 1 uomo*, in *Dinamo*, 1 febbraio 1919, I.1.

da riempimento³⁸. A ogni punta di raggio Benedetta indica una lettera dell'alfabeto: la combinazione dei caratteri forma le due parole « uomini » e « vita ». La firma in calce è significativa, come del resto il titolo della tavola che, parlando di un uomo, si contrappone spazialmente all'enunciato con cui l'autrice la sottoscrive : « Benedetta fra le donne ». Si tratta di Benedetta tra le altre futuriste, Benedetta che costruisce un dialogo con Marietta Angelini, Benedetta come la Madre Celeste, nel gioco intrapreso con la *salutatio angelica*, quindi Benedetta madre, Benedetta creatrice e generatrice, Benedetta « parolibera futurista ». Anche la viennese Rosa Rosà, autrice, con *Una donna con tre anime* (1918), di uno dei primi romanzi fantascientifici³⁹, ed Enif Robert, autrice di *Un ventre di donna*⁴⁰, tematizzano la nascita della donna nuova : le donne da loro raffigurate non sono più le « donne-oggetto [...] illogiche, inconsistenti, irresponsabili⁴¹ », ma donne che « [...] stanno per acquistare [...] la coscienza di un libero "Io" immortale che non si dà a nulla e a nessuno⁴² ». La donna della Rosà è una donna che deve compiere un'emancipazione sessuale ed intellettuale, che si stacca dalla 'maternità mentale' per adempiere alla sua metamorfosi. Ad un cambiamento è sottoposta anche la protagonista di *Un ventre di donna*, privata dell'utero, organo a cui il ruolo della donna era stato ridotto. Non ne consegue nessun trauma perché solo con questo intervento – che le toglie la sua capacità procreativa biologica – la protagonista può davvero realizzarsi. La sottrazione implica infatti solo la procreazione di prole umana, mentre la capacità creativa dalla stessa sottrazione ne esce rafforzata. Solo così nasce la donna futurista, la donna non più « utero sofferente⁴³ », « sineddoche della nefasta carnalità e sessualità femminili, in sintonia con l'ideologia più misogina dell'epoca⁴⁴ », ma mente creativa e virile nella sua potenza artistica, somma di coraggio e verità. Marinetti compare come co-autore del romanzo, in cui la guerra e la malattia sono oggetto plurimo di similitudine. La guerra, tuttavia, non era, almeno secondo la coscienza di alcuni, malattia né dell'Italia né dell'Europa d'allora, ma evento che metteva di fronte alla morte e al rischio, che perciò era vita e che rendeva coscienti della propria creatività e della propria capacità di reagire, di annullare il male in immagini del proprio genio artistico e, in questo processo di presa di coscienza,

³⁸ L'immagine potrebbe essere un voluto richiamo del latino *spicere*, cioè osservare, controllare, quindi significare osservazione attenta ed acuta.

³⁹ Rosa Rosà, *Una donna con tre anime*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918. Cf. anche Claudia Salaris in Rosa Rosà, *Una donna con tre anime. Romanzo futurista*, Milano, Edizioni delle Donne, 1981, p. 7-25.

⁴⁰ Filippo Tommaso Marinetti/Enif Robert, *Un ventre di donna. Romanzo chirurgico*, Milano, Facchi, 1919.

⁴¹ Rosa Rosà, « Le donne cambiano finalmente... », in *L'Italia futurista*, 26 agosto 1917, II.27.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Filippo Tommaso Marinetti/Enif Robert, *Un ventre di donna*, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁴ Lucia Re, « Enif Robert, F.T. Marinetti e il romanzo *Un ventre di donna* : bisessualità, trauma e mito dell'isteria », in *California Italian Studies* 2014, 5.2., p. 43-82, qui p. 47.

Marinetti per Robert ha un ruolo terapeutico. Gesto artistico, quello della Robert, che qui sperimenta e mette in atto la tecnica del *montage*, esso risulta anche gesto politico, come del resto anche la presa di posizione critica della scrittrice nei confronti del testo marinettiano *Come si seducono le donne*⁴⁵, elogiato invece da Fanny Dini, che metteva in rilievo come lì Marinetti fosse riuscito a vedere gli esseri femminili « come sono : come le creature più felinamente e più voluttuosamente animali che esistano⁴⁶ ». Un'adesione al femminismo di quegli anni rimane lontana dal grido di lotta lanciato da Valentine de Saint-Point nel *Manifesto della Donna Futurista* :

*Il Femminismo è un errore politico. Il Femminismo è un errore cerebrale della donna, un errore che il suo istinto riconoscerà. Non bisogna dare alla donna nessuno dei diritti reclamati dal Femminismo. L'accordar loro questi diritti non produrrebbe alcuno dei disordini augurati dai futuristi, ma determinerebbe, anzi, un eccesso d'ordine.*⁴⁷

Sarà lei, la pronipote del poeta e politico Alphonse Lamartine, lei che sarà la prima donna ad attraversare l'Atlantico in aereo, lei che, nel 1918, si convertirà alla religione islamica, che si chiederà come si possa raffigurare una donna nuova quando i modelli preesistenti sono tutti negativi, elaborando riflessioni non distanti anche da quelle odierne in merito a modelli letterari ed iconografici e alle modalità di coazione alla ripetizione a loro applicati. In « La femme dans la littérature italienne »⁴⁸, pubblicato nel 1911, l'appello di de Saint-Point è rivolto « alle scrittrici del mondo intero », che sono chiamate « a superare i limiti che la cultura, e non la natura, ha imposto alle donne »⁴⁹. Lo stesso romanzo della Rosà, una « fiaba di fantascienza in cui una “polverosa” casalinga, colpita da “spore” di futuro, si trasforma in un essere evolutissimo, dotato di enormi capacità intellettuali, artistiche e medianiche »⁵⁰, ripete a modo suo l'invito. Alla pubblicazione di Marinetti su come si seducono le donne, Rosà risponderà annunciando che « gli istinti femminili lentamente ma sicuramente si stanno mutando verso il *tipo superiore* »⁵¹.

⁴⁵ Filippo Tommaso Marinetti, *Come si seducono le donne*, Firenze, Edizioni da Centomila Copie, 1917.

⁴⁶ Fanny Dini, « *Come si seducono le donne* (Lettera aperta a F.T. Marinetti) », in *L'Italia futurista*, 9 dicembre 1917, II.35, riprodotto in Giancarlo Carpi (dir.), *Futuriste. Letteratura. Arte. Vita*, op. cit., p. 183.

⁴⁷ Valentine de Saint-Point, *Manifesto della Donna Futurista*, op. cit., p. 48.

⁴⁸ Valentine de Saint-Point, « La femme dans la littérature italienne », in *La Nouvelle Revue*, 1^{er} Janvier 1911, III. XIX, p. 25-42 [I parte] ; 15 Janvier 1911, III. XIX, p. 219-229 [II parte]. In volume : Paris, E. Figuière, 1911.

⁴⁹ Valentine de Saint-Point, « La femme dans la littérature italienne » [II parte], op. cit., p. 229. Cf. anche Silvia Contarini, « *Il teatro della donna*, di Valentine De Saint-Point », in *Italogramma*, 4 (2012), p. 303-313, qui p. 306 (da cui si cita).

⁵⁰ Claudia Salaris, *Storia del Futurismo*, Roma, Editori Riuniti, 1985, p. 99.

⁵¹ Rosa Rosà, *Una donna con tre anime*, op. cit. (1981), p. 125. Il corsivo è presente nell'originale.

Già nel 1918 l'esigenza di costituirsi in partito politico e il clima ideologico contrassegnato anche dalle frustrazioni nazional-irredentiste per la 'patria mutilata' hanno fatto sentire esigenze di riorganizzazione in seno al gruppo di Marinetti. Dalle pagine di *Roma futurista* del 9 febbraio 1919 Futurluce, alias Elda Norchi, parla « a nome di tutte le donne che si sentono convinte di esistere come organo attivo di questa società, non come ninnoli o pupattole, più o meno parlanti ; di donne che vivono, che hanno nelle vene il generoso sangue italiano, di donne che sanno e che vogliono lottare »⁵². Le donne non sono né più angeli né più demoni, secondo il riduzionismo stereotipato trasmesso dalla cultura patriarcale : « [s]e volete divertirvi », aveva consigliato Rosà già nel 1917 in *L'Italia futurista* agli esimi e ferventi difensori di una società dominata dai padri, « andate a trovare nel paese di sogno, fra i lillà e i crisantemi enormi, le bambole giapponesi. Qui, nel paese di lavoro e di genialità ci sono le donne coscienti, d'una natura elastica, vibrante : qui ci sono le donne italiane »⁵³. Le italiane erano in quegli anni di guerra le donne che, con gli uomini impegnati in quello stesso conflitto, avevano assunto un ruolo sempre più importante perché entrate nel mercato del lavoro, le donne che avevano cambiato e stavano ancora cambiando il loro modo di percepire e di percepirsi, le donne che, un tempo eleganti, erano allora chiamate a rispettare i principi della genialità, dell'ardire e dell'economia cari ai futuristi che, su queste tre nozioni, avevano insistito nel *Manifesto della moda femminile futurista*⁵⁴.

Mentre nel 1919 la legge sulla capacità giuridica della donna veniva ormai ironicamente definita 'il premio per la smobilitazione', l'arditismo femminile faceva il suo ingresso grazie all'appello di « [u]n ardito » che esortava le donne « a partecipare alla ricostruzione del dopoguerra »⁵⁵, richiamo a cui non poche, tra cui Fulvia Giuliani e Futurluce, risposero dando la loro adesione.

La loro attività, così come l'attività delle altre futuriste, la cui compagine si estende, per origine geografica, al di là dei confini della penisola italiana, ben si inserisce in quel programma di « *ricostruzione futurista dell'universo* » esposto nel manifesto omonimo di Balla e Depero, che amplia l'intervento creativo dall'opera singola allo spazio del vissuto quotidiano sia pubblico che privato, stabilendo sin dagli esordi del movimento uno stretto

⁵² Futurluce [Elda Norchi], « Le donne e il futurismo », in *Roma futurista*, 9 febbraio 1919, II.6.

⁵³ Rosa Rosà, « Le donne cambiano finalmente... », *op. cit.*

⁵⁴ Volt [Vincenzo Fani Ciotti], *Manifesto della moda femminile futurista*, in *Roma futurista*, 29 febbraio 1920, III.72.

⁵⁵ La *Querelle*, alla quale partecipano anche Vetta e Fulvia (Giuliani), ha inizio con l'articolo « Donne : a voi ! », pubblicato in *Roma futurista* da « L'Ardito Vianello », così come si firma il suo autore, e viene riprodotta nelle sue fasi salienti in Valentina Mosco/Sandro Rogari, *Le Amazzoni del Futurismo*, *op. cit.*, p. 107-117.

legame tra dimensione estetica e dimensione politica⁵⁶ : il futurismo non era solo un gioco, così come molti lo percepivano, il futurismo era concepito per il futuro prossimo, ma anche per il presente attuale ; così anche il nuovo ruolo della donna. La futurista, la donna ballerina, come illustrano tante biografie e altrettante tele, la donna archetipica rappresentante la nuova Italia, la donna guerriera, la donna non più « nell'alcova, con piume, lustrini, veli, tra svenevolezze e deliqui »⁵⁷, come la voleva D'Annunzio, era prima di tutto la donna intellettuale.

Monica BIASIOLO
(Universität Augsburg)

⁵⁶ Questo sarà ribadito anche in una lettera di Marinetti a Papini dell'ottobre del 1913 (in Marco Marchi/Jole Soldateschi (dir.), *Giovanni Papini. 1881-1981*, Firenze, Vallecchi, 1981, p. 80). Il *Manifesto* di Balla e Depero è riprodotto in Viviana Birolli (dir.), *Manifesti del Futurismo, op. cit.*, p. 161-164.

⁵⁷ Maria Antonietta Macciocchi, *La donna "nera". "Consenso" femminile e fascismo*, Milano, Feltrinelli, 1976, p. 30.