

Silvia Contarini, *La Femme futuriste. Mythes, modèles et représentations de la femme dans a théorie et la littérature futuriste*, Parigi: Presses Universitaires de Paris 10, 2006. 340 pp. ISBN 2-84016-000-5

L'importante monografia di Silvia Contarini, docente di letteratura italiana presso l'Università di Parigi X - Nanterre, sulla donna e l'immaginario futurista viene a colmare una quasi inspiegabile lacuna nella bibliografia critica sul movimento. Già all'epoca della pubblicazione, nel 1909, del primo manifesto del futurismo aveva fatto un certo scalpore il punto 9 in cui, con la sua consueta perentorietà, Filippo Tommaso Marinetti dichiarava il "disprezzo della donna" come uno degli elementi programmatici del movimento. In tempi più recenti la misoginia che permea numerose opere di Marinetti e dei suoi compagni ha contribuito a tenere il futurismo ai margini del canone del modernismo europeo. Nonostante ciò, mancava uno studio ampio ed articolato che mettesse a confronto le posizioni spesso contraddittorie dei futuristi sulla donna, e che ripercorresse in dettaglio il tragitto ondivago che, attraversando quasi un quarto di secolo, va dalla ripulsa del femminile nelle opere tardo-simboliste di Marinetti al ritorno all'ordine e alla rivalorizzazione della donna in quanto madre e compagna negli anni Venti, passando per l'effimero tentativo, soprattutto da parte di un manipolo di scrittrici, di ripensare radicalmente i ruoli sessuali durante la prima guerra mondiale. Non che, naturalmente, non esistano studi su aspetti specifici del complicato rapporto tra donne e futurismo (ricordiamo in particolare, per il loro rigore teorico, i lavori di due ricercatrici nord-americane, Lucia Re e Cinzia Sartini Blum, mentre in Italia Claudia Salaris ha giocato un ruolo importante nella riscoperta delle opere delle scrittrici futuriste): ciò che distingue il presente volume è il fatto che si tratta della prima indagine a tutto campo sul tema, che considera sia testo teorici che creativi di un ventaglio molto ampio di esponenti del movimento, da Marinetti a Paolo Buzzi, dai Lacerbiani alle autrici attive intorno alla rivista fiorentina *L'Italia futurista*.

Dopo un'introduzione che fa il punto sui contributi critici sull'argomento, Contarini inizia il proprio studio con una dovuta contestualizzazione delle posizioni futuriste nell'ambito del più vasto dibattito sull'identità femminile che attraversa la cultura europea alla fine dell'Ottocento. La crescita del movimento femminista nei paesi dell'Europa protestante è infatti accompagnata dalla proliferazione di teorie pseudo-scientifiche, da Darwin a Lombroso, da Moebius a Weininger, intese a legittimare positivisticamente la differenza sessuale, e quindi la pretesa inferiorità "naturale" della donna e l'autorità maschile su di essa. Inoltre, in Italia (e, in una certa misura, anche in Francia), la situazione è resa ancora più complicata dal fatto che il movimento femminista arriva sulla scena politica e culturale con grande ritardo rispetto ai paesi nordici, e si trova subito schiacciato tra, da una parte, i modelli di comportamento imposti dalla tradizione cattolica dominante, e dall'altra, il socialismo, che tendeva ad inglobare la lotta per i diritti civili delle donne in quella dei lavoratori. La misoginia non è dunque una caratteristica distintiva del movimento futurista, come troppo spesso è stato affrettatamente affermato, anche per renderne più agevole l'identificazione con il fascismo, ma è piuttosto uno dei tratti culturali che definiscono l'Europa *fin-de-siècle*. A questa misoginia di fondo vanno però ad aggiungersi alcune ossessioni peculiari del fondatore del movimento, le cui posizioni sulla questione giocheranno un ruolo fondamentale. Già in un'opera pre-fururista come il dramma grottesco *Roi Bombance* (1905), che inizia proprio con l'espulsione delle donne dal regno del pantagruelico sovrano eponimo, emergono alcune delle tematiche attraverso le quali il futurismo articolerà la questione femminile: la riproduzione senza concorso della donna, il desiderio per la riunione con

la figura materna, il connubio di sessualità e morte, la femminizzazione (desiderata e temuta) del corpo maschile.

Contarini prende in considerazione il periodo che va dalla fondazione del movimento nel 1909 al suo graduale ripiegamento sul terreno dell'estetica all'inizio degli anni Venti, quando naufraga definitivamente, per essere poi incorporato dal fascismo, il progetto di un partito politico futurista. All'interno di tale periodo si possono individuare tre fasi. La prima, che arriva alla Grande Guerra, è caratterizzata da un'impossibilità quasi costitutiva di proporre nuovi modelli femminili. A conclusione di un'analisi estremamente dettagliata di un'opera problematica come *Mafarka le futuriste* (1909), l'autrice osserva che il romanzo, come tutti i primi testi marinettiani, non riesce a pensare la donna se non come "corps sexué, libidineux ou reproducteur, une chair dispensatrice de malheur" (121). Nell'utopia futurista non vi è spazio per la donna, associata con la materialità e la natura al di sopra delle quali si libra l'eroe: si tratta in altre parole di un'"utopia celibe", ultimo anello in una catena genealogica che va dal *Frankenstein* di Mary Shelley a *Le Surmâle* di Jarry, e che nel caso di Marinetti ha come elemento caratterizzante il timore del ruolo castrante della donna nel processo di auto-affermazione del superuomo. Il dibattito continua e si amplia con l'espandersi del movimento nei primi anni dieci, ma, a parte il tentativo isolato di Valentine de Saint-Point di teorizzare una controparte femminile del superuomo, le posizioni di coloro che vi intervengono, soprattutto su *Lacerba*, non presentano novità significative. Contarini sottolinea dunque il fondamentale passatismo del discorso futurista sulla donna, incapace di andare al di là degli stereotipi ereditati dalla tradizione letteraria tardo-ottocentesca. In particolare, colpiscono sia il rifiuto dei modelli di donna emancipata proposti dal movimento femminista, che anzi provocano reazioni di scherno nelle quali non è difficile leggere l'inquietudine per le ripercussioni che questi possono avere sui tradizionali privilegi maschili, sia la vera e propria ossessione per la questione dell'eroticismo, che permette di riaffermare i più vetusti luoghi comuni riguardo alla virilità maschile e al desiderio di sopraffazione, sessuale o meno, femminile.

Solo la prima guerra mondiale riesce in parte a rimettere in discussione le certezze futuriste sulla donna. Se infatti i membri maschili del movimento continuano a proporre modelli stereotipati e contraddittori – "la maîtresse stupide et sensuelle, la compagne héroïque attendant son homme à la maison, la femme virile qui se doit d'être l'égale de l'homme, la femme réceptacle et source de tous dangers" (205) – le futuriste, che scrivono soprattutto su *L'Italia futurista*, vedono nella guerra stessa un momento di emancipazione in quanto essa costringe le donne a svolgere ruoli sociali prima giudicati come specificamente maschili. È in particolare Rosa Rosà, a cui Contarini dedica alcune delle pagine migliori del libro, a teorizzare, in una serie di articoli del 1917 e nel romanzo *Una donna con tre anime* dell'anno successivo, la nuova donna, la "donna del posdomani", che, avendo superato la condizione di inferiorità sociale e culturale determinata da secoli di subalternità, può stabilire con l'uomo un rapporto paritario, e quindi più soddisfacente per entrambi. La posizione della Rosà, per quanto non priva di ambiguità (ad esempio, rifiuta le forme di azione collettiva che caratterizzavano il suffragismo), è la più innovativa all'interno del movimento. Al dibattito porrà la parola fine Marinetti già con il volume *Come si seducono le donne* (1917), in cui ancora una volta il rapporto tra i sessi viene rappresentato come un'agone erotico, una lotta feroce ma anche inevitabile in cui l'uomo prova la propria virilità e la donna la propria primordiale lussuria.

La terza fase si svolge in un breve periodo fra il 1918 e i primi anni Venti e coincide con il tentativo, fallito, di tradurre il movimento futurista in partito politico. Come osserva giustamente Contarini, la fondazione del partito futurista sancisce il realtà il fallimento del

progetto utopico della totalità “arte-vita” che aveva distinto il discorso futurista dalle scuole letterarie coeve, in quanto stabilisce la cesura tra ambito estetico ed ambito socio-politico. Pur rivendicando il diritto al voto per le donne, i testi specificamente politici di questo periodo tendono soprattutto a riportare la questione dei ruoli femminili nella sfera del privato, soffermandosi in particolare sugli effetti potenzialmente dirompenti dell’emancipazione femminile sull’istituzione del matrimonio. D’altra parte, non offre alternative la produzione letteraria coeva, dominata da testi come *L’isola dei baci* (1918) o *L’alcova d’acciaio* (1921) in cui Marinetti sembra soprattutto preoccupato di costruire al di là di ogni dubbio il mito della propria iper-virilità. Da lì a pochi anni, il fascismo avrebbe impostato il discorso sui ruoli sessuali in altri termini, offrendo alle italiane i ruoli ben precisi e delimitati di madri e spose dei soldati del Duce. Anche il futurismo rientrerà nei ranghi, con lo stesso Marinetti incaricato di incarnare, dopo il matrimonio con Benedetta, il ruolo molto passatista di perfetto padre di famiglia. Si conclude così, abbastanza amaramente, la parabola di un movimento che, nato per scardinare tutte le convenzioni sociali dell’Ottocento borghese, aveva finito per accettarle anche (se non soprattutto) per l’incapacità di mettere in discussione i propri pregiudizi. Ha scritto Luciano De Maria che “l’esame del futurismo è l’esame delle sue contraddizioni”, e su pochi argomenti il movimento marinettiano ha avuto posizioni contraddittorie quanto sul tema dei ruoli sessuali. Il saggio di Contarini, con la sua ricca documentazione e la sua acutezza interpretativa, fornisce una guida sicura per orientarsi su questo complesso terreno e diventa quindi un imprescindibile punto di partenza per gli studi a venire sulle donne e il futurismo.

Luca Somigli
University of Toronto