

MONICA BIASIOLO

*Albina sul campo di battaglia –  
L'avanguardia raccontata attraverso le pagine di un diario*

*All'inizio degli anni Trenta Gerardo Dottori realizza la famosa tela La famiglia Marinetti: insieme al padre dell'avanguardia e alla di lui consorte, ivi ritratte sono le tre figlie della coppia, di cui «come avvolta in una simbolica placenta, la terza, la neonata Luce [...]» (M. Calvesi). Alla famiglia in generale e a conflitti potenziali al suo interno, ma anche ai suoi limiti e alle sue problematiche (se la stessa viene concepita in modo tradizionale), accennano numerosi scritti del Futurismo, tra i quali Contro l'amore e il parlamentarismo, testo che apre una linea su cui si posizionano il discusso libello sull'ars amandi Come si seducono le donne, Democrazia futurista e la raccolta Novelle con le labbra tinte. Ma al di là di quelle che sono le opere marinettiane, forse uno dei testi più significativi nati in ambito futurista in cui il conflitto familiare e la famiglia vengono posti al centro è il doppio Diario d'una giovane donna futurista di Flora Bonheur, pagine in cui la protagonista cerca di gestire plurimi disaccordi e battaglie, opponendosi alle convinzioni e alle regole della società borghese di cui ella stessa fa parte. Che il conflitto plurimo inscenato sia tuttavia qualcosa di più di una collisione facente parte della vita privata dell'io narrante lo si comprende sia da riferimenti interni al testo sia dalla modalità di presentazione del conflitto. Il presente contributo vuole indagare il dispositivo «conflitto» come parte integrante e chiave interpretativa del discorso futurista partendo dal testo appena citato, dove il triangolo «moglie-marito-amante», fatto di tradimenti, liti e corollario di insulti verbali, ecc., sconvolge la norma, con particolare riferimento tuttavia al suo significato più ampio di spinta e ripensamento culturale.*

Tra gli scritti ancora da studiare nel contesto dell'avanguardia futurista, forse uno dei più avvincenti e curiosi a motivo dell'alone di mistero che lo avvolge, è il *Diario d'una giovane donna futurista* di Flora Bonheur<sup>1</sup>. Flora Bonheur è infatti lo pseudonimo di un'ancora non ben chiarita identità o, meglio, di un nome in verità scandagliato a più riprese, ma di difficile attribuzione<sup>2</sup>. Marinetti lo menziona solo in un appunto dei *Taccuini* datato al giugno 1918 in cui dichiara di essere in possesso di un «opuscolo commerciale Rosa Bonheur donna futurista con caricatura semi oscena di parole in libertà».<sup>3</sup> La modifica del nome di battesimo è forse un *lapsus* da parte di Marinetti, tuttavia una svista eloquente (anche se con tutta probabilità involontaria), poiché quel 'Rosa' attinge da quella stessa semantica floreale in cui anche l'altro deriva, richiamando alla memoria una figura di donna dalla vita eccentrica e trasgressiva, ovvero la famosa pittrice francese Rosa Bonheur.<sup>4</sup>

Due libretti, entrambi di poche pagine e accompagnati da seducenti e ammiccanti immagini, aprono al lettore un album tanto scanzonato quanto conturbante sulla vita di Albina Folgore, la cui educazione sentimentale prende avvio con la lettura di un 'romanzo proibito'<sup>5</sup>, a cui segue un matrimonio e una *liaison* poco *dangereuse* con un amante che viene abbandonato. Storia di un itinerario di vita quasi per nulla ortodosso di una giovane ragazza davanti a una società borghese che si fa propugnatrice di una morale che non ammette per la donna 'uscite gratuite' dai binari previsti del

<sup>1</sup> F. BONHEUR, *Diario d'una giovane donna futurista*, N. 1 – *L'amore per il marito*, Bologna, Stabilimento Poligrafico Italiano, s.d.; *Diario d'una giovane donna futurista*, N. 2 – *L'amore per l'amante*, Bologna, Stabilimento Poligrafico Italiano, s.d. Si cita qui dalla riproduzione fatta in B. MEAZZI (a cura di), *L'arte futurista di piacere. Sintesi di tecniche di seduzione. Raccolta illustrata*, Cuneo, Nerosubianco, 2011, 9-25, 27-38 (entrambe le copertine sono state escluse qui dalla numerazione).

<sup>2</sup> Cfr. su questo, tra gli altri, B. MEAZZI, *Flora Bonheur et l'amour futuriste*, in B. Meazzi, J.-P. Madou, J.-P. Gavard-Perret (dir.), *Une traversée du XXe siècle: arts, littérature, philosophie. Hommages à Jean Burgos*, Chambéry, Éditions de l'Université de Savoie, 2008, 191-206; J. S. LASKER-FERRETTI, *Between Word and Image: Women Futurists and Parole in Libertà 1914-1924*, University of California, Berkeley, Diss. Spring 2012, online al link: <https://escholarship.org/uc/item/5d82g3hz> (cons. il 23/02/2023); M. BIASIOLO, *Der Fall Flora Bonheur. Kaschierte Identität und Facetten eines literarischen Spiels*, in S. De Francesco et al. (Hg.), *Diebstahl/Furto: ein casus literaris aus Genderperspektive*, in «Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin», 6 (2021), 16- 27; ID., *Considerazioni intorno a Palazzeschi, al Futurismo e a «Lacerba» ... con un'appendice sul Diario d'una giovane donna futurista*, «Studi medievali e moderni», XXVII, 1 (2023), 105-135.

<sup>3</sup> F.T. MARINETTI, *Taccuini 1915-1921*, a cura di Alberto Bertoni, Bologna, il Mulino, 1987, 266.

<sup>4</sup> Cfr. a questo proposito B. MEAZZI, *Seduzioni d'avanguardia*, in Id. (a cura di), *L'arte futurista di piacere...*, 126-137: 126-127. Sulla Bonheur cfr., tra gli altri, anche L. ROGER-MILÈS, *Rosa Bonheur. Sa vie, son œuvre*, Meay, Société d'Édition Artistique, 2010 (ried. dell'originale del 1923).

<sup>5</sup> Trattasi di *Nana* (1880), storia di una prostituta nel turbinio della metropoli parigina.

binomio moglie-madre (eppure del peccato si macchia tacitamente in modo continuo), quella di Albina è un susseguirsi di piccoli fatti ed eventi del quotidiano, di incontri e scontri, di confronti e illusioni disilluse ruotanti intorno alla famiglia: a quella di origine, poi a quella costituita dalla protagonista in seguito al matrimonio contratto; un rapporto a due formulato in brevi e pungenti battute, oltre che secondo le modalità di una «matematica» che, per il Futurismo, come si legge nel manifesto del 1940 dedicato a tale disciplina, si deve profilare come «antifilosofica antilogia antistatistica»<sup>6</sup>, come annunciato in *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* del 1914, si fonda per Marinetti sul «gusto dei numeri, che vivono e respirano sulla carta come esseri vivi nella nostra nuova sensibilità numerica»<sup>7</sup>. Una matematica, dunque, che propone un orizzonte nuovo di espressione e che permette di uscire dall'impreciso e dal banale, contribuendo a quel rinnovamento della letteratura voluto e promosso dall'avanguardia intorno a Marinetti. Di questa nuova modalità espressiva che trasforma il modo in cui l'uomo percepisce la realtà si serve anche l'io narrante: per raccontare il suo presente attuale, Albina ha infatti bisogno di un tipo di narrazione nuova, al di là della tradizione, a cui si può tuttavia votare solo dopo aver compiuto una scelta fuori dagli schemi. La frattura dall'esperienza affettiva della protagonista adolescente che lascia dietro di sé l'universo fino ad allora esperito per conoscere una morale sessuale nuova si riversa dunque nel distacco da una modalità comunicativa, quella consueta e a lei impartita, dove la parola non può esprimere più perfettamente il reale, mentre, come scrive Marinetti in *Distruzione della sintassi*, il paroliberismo con la sua rivoluzione tipografica permette di «raddoppiare la forza espressiva delle parole»<sup>8</sup>. Eppure il paroliberismo di Albina non pare rispecchiare in maniera ortodossa i dettami del padre dell'avanguardia, il quale mostrerebbe una modalità espressiva «much more frenzied and complex than Bonheur. [...] Diario's "words-in-freedom" often showcase conjugated verbs and give a sense of movement to the word, which do not help in guiding the reader-speaker to declaim them as one would at a *serata futurista*»<sup>9</sup>. Ciononostante un atto di fedeltà verso l'avanguardia o di completa sottomissione, se così lo si può chiamare, Albina lo sottoscrive di fronte a Marinetti, chiedendogli perdono per aver cominciato il suo diario con la «lingua vilissima di Giovanni Boccaccio e di Alessandro Manzoni»<sup>10</sup>. I riferimenti al Futurismo sono plurimi all'interno delle pagine redatte, e vanno da nomi dei membri del gruppo intorno a Marinetti ad accenni diretti ad un evento scandalo come il processo a Tavolato per il suo *Elogio alla prostituzione*<sup>11</sup>, con tanto di ripresa ludica onomastica dei suoi protagonisti, fino ad arrivare ad espliciti accenni nella veste tipografica di alcune pagine. Altrettanti sono poi gli accenni all'odioso e odiato passatismo, che si situa in un ben preciso sfondo, ossia quello in cui trovano spazio i primi fatti raccontati da Albina: contornati da un paesaggio romantico da fiaba, con tanto di dimora dipinta a mo' di castello con ponte levatoio scricchiolante, il loro racconto è proiezione di un tempo che fu. Al conflitto plurimo finora inscenato nelle pagine (quello tra passato e presente, tra passatismo e Futurismo) Albina aggiunge ulteriori conflitti, esplicitati spesso in piccoli tasselli che riassumono azioni e reazioni della protagonista e della sua controparte: di questi fanno parte il divieto della lettura di Zola da parte del padre, lui stesso poi primo curioso fruitore di quelle pagine tanto sconvenevoli da cui emerge una «Nanà seminuda alla luce elettrica della ribalta», mentre «gli spettatori potevano scorgere i fili d'oro delle ascelle»<sup>12</sup>. Ma è soprattutto nelle successive relazioni di coppia che si manifesta il conflitto con le sue dinamiche, le sue regole implicite e le sue funzioni. E se in un passo non ci si esime dal parlare di famiglia come di un ingranaggio<sup>13</sup>, poco dopo la perentorietà della parola di Albina diventa ancora più netta e inequivocabile: «pensai che nulla è più nocivo alla natura umana del

<sup>6</sup> F.T. MARINETTI, *Calcolo poetico delle battaglie. La matematica futurista immaginativa qualitativa* (1940), in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1968, 194-198: 195.

<sup>7</sup> F.T. MARINETTI, *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* (18 marzo 1914), in Id., *Teoria e invenzione futurista...*, 84-92: 91. Nell'originale l'espressione «sensibilità numerica» è riportata in grassetto.

<sup>8</sup> F.T. MARINETTI, *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà* (11 maggio 1913), in Id., *Teoria e invenzione futurista...*, 57-70: 67.

<sup>9</sup> LASKER-FERRETTI, *Between Word and Image...*, 40. Corsivo nell'originale.

<sup>10</sup> BONHEUR, *Diario d'una giovane donna futurista...*, 9.

<sup>11</sup> I. TAVOLATO, *Elogio della prostituzione*, «Lacerba», I/9 (01/05/1913), 89-92.

<sup>12</sup> Ivi, 10.

<sup>13</sup> Ivi, 14.

proprio parente e di qui la necessità di prendere marito!».<sup>14</sup> Tuttavia, il passaggio al coniugio, se dapprima foriero di speranze, una volta stabilito, porta a una situazione di conflitto ancora più dirompente; la descrizione futurista che Albina fornisce di sé e del consorte al lettore non lascia margini di dubbio che le due nature incarnano altrettante realtà inconciliabili, con il marito che è più una caricatura dell'uomo borghese medio di una certa età e con lei che, perfetta nelle forme, si autoritrae come incarnazione per eccellenza dell'ideale estetico classico:

Fronte alta + naso lungo + bocca larga + gota rossa + mento acuto + narici aperte + orecchie lunghe + torace maschio + braccia raiceviciane + spalle di toro + gambe erculee + mani enormi + ventre gonfio + ..... = Ildebrando Martelli.

Ildebrando Martelli = coniuge = marito = sfortunato.

Permettete ora, ch'io sottoponga all'esame vostro oculato il ritratto mio:

Capelli biondi + venti anni + bocca tumida + mento ovale + naso greco + occhi azzurri + guance butirose + spalle deificanti + braccia tornio + seni divini + mani microscopio:

+ gambe rotonde + piedi classici + = Albina Folgore = coniuge femmina = io!<sup>15</sup>

Su questo punto Albina rincara la dose poco più avanti, non usando mezzi termini nel precisare tutta la sua riluttanza verso il consorte per la cui descrizione attinge da un vocabolario dispregiativo e dequalificante, i cui termini vengono ordinati in successione<sup>16</sup>; costruzione ripetuta con uguale funzione anche quando la protagonista ricorre in modo esemplare all'utilizzo di un ricco ventaglio di vocaboli zoologici, divisi nella loro successione l'uno dall'altro da un punto e che esprimono specifiche qualità umane, non da ultimo il destino e la nomea di un marito tradito<sup>17</sup>: «La descrizione è breve e futuristica», ci viene suggerito<sup>18</sup>. E non c'è via di scampo in quella che si delinea come un'operazione sequenziale sottilissima, di dilazionamento, e allo stesso tempo inderogabile in ciò che la stessa vuole comunicare: «Caprone. Becco. Cervo. Daino. Camoscio. Stambecco. Bue. Toro. Coniuge. Ildebrando. Martelli»<sup>19</sup>. La coppia è scoppiata ancor prima di nascere: la promessa di Albina ancora prima di unirsi in matrimonio è quella di rendere il coniuge il più infelice possibile. E tale promessa viene mantenuta. Del resto, riconosciutasi futurista, Albina non può che annoiarsi, se non rifiutare, l'incarnazione del passatismo dell'uomo che le sta di fronte, e ciò lo esprime in un atto performativo che la trasforma sulla pagina in artista:

Su di un pezzo di carta che avevo sul tavolino, con il lapis con il quale mio marito aveva segnato degli appunti d'affari, ho cominciato a scrivere con le forme ed i modi di Enrico:

PASSATISTA

+

FUTURISTA

= SBADIGLIO, SBA-

DIGLIO SBADIGLIO...<sup>20</sup>

Umorismo e ironia investono in modo vivace e penetrante il narrato sul quale Albina si muove in modo molto disinvolto e nemmeno senza troppi pudori, come quando ad esempio rivela di come la situazione conflittuale passi da lei, anaffettiva e riluttante di fronte al consorte, nelle mani di quest'ultimo, nel momento in cui lo stesso scopre del passato di non poca promiscuità della moglie. La rabbia si esprime verbalmente (Albina parla di un «grido maledetto»<sup>21</sup>) con l'«atroce domanda [‘indiscreta’ che si] ripete» sul talamo appena disfatto<sup>22</sup>. Da una situazione sentita come conflittuale da una sola delle parti si passa dunque, con la presenza attiva della controparte, al conflitto nella

---

<sup>14</sup> Ivi, 15.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Ivi, 36. Maiuscolo nell'originale.

<sup>21</sup> Ivi, 20.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

relazione di coppia, un conflitto di tipo diadico o di «una coppia male assortita», come scrive Albina<sup>23</sup>. Odio e distanza, ribrezzo e disgusto si mescolano nella conflittualità tra i due, dove non mancano tuttavia attimi di pietà; una compassione di cui poi Albina si pente<sup>24</sup>. I contrasti sono evocati sulla pagina da dialoghi di singolare rapidità, con l'io narrante che mostra un'abile maestria nella costruzione della scena, dettagliatamente progettata, ma allo stesso tempo percepita da chi legge come spontaneo flusso del sentire della protagonista la quale, scrivendo il diario, riassume le proprie idee e dà sfogo alle sue emozioni, prendendo ancora più consapevolezza dei fattori che hanno causato in lei sofferenza e tormento. A differenza del celebre appello marinettiano<sup>25</sup>, non viene qui intrapresa nessuna distruzione dell'io che, anzi, risulta potenziato, sia dal tipo di scrittura scelta (quella diaristica) sia dalla concreta esplicitazione e dalle numerose ricorrenze del pronome di prima persona, non da ultimo messo in evidenza a livello tipografico. Un Io che riguarda non solo Albina, ma usato anche in relazione alle altre due figure che accompagnano la storia, ossia il marito e l'amante. Un Io, quindi, enfaticamente esibito. Non c'è forse altro motore dell'azione che il conflitto interno ed esterno a questo Io e il suo impatto: nel momento stesso in cui Ildebrando cerca di esorcizzare la collisione, la rottura viene dichiarata inevitabile. Davanti all'abbandono di Albina, l'uomo deve rassegnarsi. Eppure il rapporto di coniugio, seppur profondamente deturpato, non viene sciolto, bensì solo sospeso in maniera transitoria, perché il conflitto rappresenta anch'esso, in qualche modo, una forma di relazione. Segue la sequela degli incontri amorosi extra-coniugali della donna, che porta addirittura il primo dei tanti amanti tra le pareti domestiche scardinando l'intimo-abituale e aprendo quello stesso spazio in modo spregiudicato al suo essere disinibito e anticonformista.

L'immagine di vincitore e vinto, inerente l'urto, il contrasto, la lotta tra le parti, emerge con chiarezza in questo testo, così come altrettanto chiaro è anche l'orientamento emotivo di moglie e marito che percepiscono in modo diverso la crisi. Il conflitto e quello che ne segue sono generati perché Albina ha cercato forse in maniera troppo sbrigativa nell'unione matrimoniale un'unione di comodo, e non l'amore. La vita a due si configura come una vera e propria 'arena delle passioni', teatro di mosse e contromosse e di assurda violenza, una schermaglia fatta di attacchi guerreschi in cui ogni capacità di lieta convivenza è svanita. Il riferimento all'arte teatrale non è qui fatto senza giusta causa. Sembrano infatti trasparire echi del Soffici di *Ultima tragedia dell'adulterio* e *Morale sessuale*, opere sintetiche, l'una sulla coppia, l'altra sul triangolo amoroso con incluso tradimento<sup>26</sup>; ma non si tratta solo di questo. In Bonheur le cortine ci vengono aperte sull'intimità di una vita di coppia che non è solo fatta di dettagli di scena, ma di stati d'animo con coloriti scambi di battute e situazioni che sono uno sguardo attento su ruoli e dinamiche relazionali. La loro rappresentazione non manca di virate caricaturali e scorci rivelatori, a volte anche bizzarri, così come di effetti studiati di luci e ombre che contribuiscono a indirizzare l'attenzione del lettore e ad enfatizzare o smorzare momenti *clou* del tessuto narrativo; e anche elementi della scena, come mostra ad esempio il passo in cui il lettore viene introdotto «[nell]alcova [...] tutta nuova» di Albina e del marito, dove «i fiori / con muti pallori / agonizzano»<sup>27</sup>, triste ornamento decorativo che rispecchia il martirio del momento imminente. Il primo volumetto termina come la chiusa di un atto teatrale con la protagonista che abbassa le cortine e spegne il lume, uscendo di scena. Fa seguito, con la seconda parte del dittico, ossia quella relativa alla relazione di Albina con l'amante Enrico Del Tramonto, un contesto non meno privo di conflittualità, seppur il gioco viene condotto sull'enucleazione della (almeno all'inizio configurata) diversità

<sup>23</sup> Ivi, 21.

<sup>24</sup> Ivi, 22.

<sup>25</sup> Ivi, 37. Cfr. F.T. MARINETTI, *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 maggio 1912), in Id., *Teoria e invenzione futurista...*, 40-48, qui p. 44, dove si legge al punto 11: «Distuggere nella letteratura l'«io», cioè tutta la psicologia. L'uomo completamente avariato dalla biblioteca e dal museo, sottoposto a una logica e ad una saggezza spaventose, non offre assolutamente più interesse alcuno. Dunque, dobbiamo abolirlo nella letteratura, e sostituirlo finalmente colla materia, di cui si deve afferrare l'essenza a colpi di intuizione, la qual cosa non potranno mai fare i fisici né i chimici. [...] Sostituire la psicologia dell'uomo, ormai esaurita, con l'ossessione lirica della materia». Per alcune parti è stato qui escluso il grassetto presente nell'originale. Si rimanda, inoltre, a ID., *Distruzione della sintassi...*, 64.

<sup>26</sup> A. SOFFICI, *Ultima tragedia dell'adulterio*, «Lacerba», I/11 (01/06/1913), 116; ID., *Morale sessuale*, «Lacerba», I/23 (01/12/1913), 278. Cfr. in questo senso BIASIOLO, *Considerazioni intorno a Palazzeschi, al Futurismo e a «Lacerba»...*

<sup>27</sup> BONHEUR, *Diario d'una giovane donna futurista...*, 19.

del protagonista che ora entra in scena. Enrico Del Tramonto è un poeta futurista che, di futurista, tuttavia ha ben poco, come suggerisce in prima istanza il cognome, segno identitario che anticipa allo stesso tempo la fine del sogno di Albina. L'incantesimo di un amore fatto di passione e di incontri fuggitivi infatti presto si rompe per lasciare spazio alla constatazione che il tutto non era che una mera illusione, e il conflitto, prima assente a favore dell'idillio, ritorna di nuovo in scena. Anche in questa parte, chi scrive lascia intendere un dissidio interiore individuale non risolto, a cui segue dunque, come nel caso precedente, una crisi. Invitata a recarsi nell'appartamentino-alcova del poeta, Albina viene salutata da una targa d'ottone che porta incise le seguenti parole:

QUESTA È LA CASA DI ENRICO DEL TRAMONTO  
LE PERSONE PER BENE SONO PREGATE DI NON ENTRARE<sup>28</sup>

Per un attimo notiamo un certo disorientamento in Albina sul da farsi, fino a quando l'amante, «che aveva aperto la porta», la cinge con le braccia e la trascina all'interno della sua alcova<sup>29</sup>. Il contenuto dell'iscrizione posta su questa zona liminale che tradisce e segna lo spazio che si trova al di là come «luogo del peccato» muta la solennità del messaggio che di solito a simili scritte si accompagna: Albina, lo si è detto, ne rimane turbata, e in tale reazione si allinea quasi a un Dante davanti alla promessa di dannazione posta alla sommità dell'ingresso della porta dell'Inferno. Come chi accede a questo regno dell'oltretomba, anche qui, tuttavia con un abbassamento di registro nel messaggio mediato, «si va tra la perduta gente»<sup>30</sup> o, meglio, si diventa «perduta gente»: in tale contesto è quindi più che comprensibile che Enrico chiami Albina «Mia piccola Frine»<sup>31</sup>, adducendo con tale uso onomastico al ruolo da lui riconosciute. Spazio e spazialità, intesa come spazio concreto e ideale vissuto dal giovane uomo, sono nelle pagine della protagonista parte costitutiva del generarsi del conflitto, perché svelatori, e quindi anticipatori, di una modalità d'essere che Albina sente come qualcosa di estraneo, se non di insoddisfacente. Varcata la soglia dell'abitazione Albina si trova in un'atmosfera satura, in un interno borghese di stile quasi dannunziano, grondante di 'chiaro di luna', un ambiente contrario a quello che ci può aspettare da chi si è dichiarato essere futurista. In data 22 giugno segue l'annotazione della «prima disillusione [...] nella vita *extra*-coniugale»<sup>32</sup> a seguito della percezione della vera indole dell'uomo, un «amante alla... passatista»<sup>33</sup>. Rifiutate le *avances* troppo audaci del giovane, Albina fa lo stesso davanti alla sua poesia, oramai a lei estranea. Il doppio rifiuto, quello sessuale e quello estetico, scatena nell'uomo un senso di straniamento o, meglio, di frattura tanto improvviso quanto inaspettato rispetto alla presa di distanza di Albina, che ha un margine di sviluppo più ampio, trasformandosi da fastidio in vera e propria inconciliabilità: «Enrico Del Tramonto», si legge in data 26 giugno, «si è arrabbiato, è diventato volgare, ha tentato delle violenze ma se ne è dovuto andare lo stesso, furioso ma insoddisfatto»<sup>34</sup>. Da qui il ritorno di Albina alle 'gioie' del matrimonio e la parziale rivalutazione del coniuge, giudicato «ancora un uomo simpatico»<sup>35</sup>. In fondo per Enrico, abituato a un «amore [...] per forza di cose sintetico»<sup>36</sup>, ovvero corrispondente a un Futurismo che «coglie nella velocità il carattere dei tempi nuovi e fa immaginificamente saltare tutto quello che sa di passato»<sup>37</sup>, quello «romantico di stampo ottocentesco e passeista», languido nei modi, fatto di parole e lento nella sua articolazione non può essere concepibile, o almeno così sembra fino ad un certo punto.

Il secondo libello si chiude con il ritorno tra le pareti domestiche, ovvero con Albina di nuovo nelle strettoie del coniugio. Se la relazione tra moglie e marito si rinsaldi portando il tutto a un vero

<sup>28</sup> Ivi, 29. Nell'originale in maiuscolo e in grassetto.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Inf.*, III, v. 1.

<sup>31</sup> BONHEUR, *Diario d'una giovane donna futurista...*, 32.

<sup>32</sup> Ivi, 33. Corsivo nell'originale.

<sup>33</sup> Ivi, 35.

<sup>34</sup> Ivi, 37.

<sup>35</sup> Ivi, 38.

<sup>36</sup> MEAZZI, *Seduuzioni d'avanguardia...*, 130.

<sup>37</sup> HERVÉ A. CAVALLERA, *Storia dell'idea di famiglia in Italia. Dagli inizi dell'Ottocento alla fine della monarchia*, Brescia, Editrice La Scuola, 2003, 229.

*happy end* non ci è dato sapere. «LUI e IO (il poeta non era un giovane resistente)», osserva Albina nell'ultimo appunto del suo diario, «POSSIAMO ANCORA fare della POESIA... magari in prosa e in minuscolo, senza seccature»<sup>38</sup>. Come è stato riconosciuto dalla critica<sup>39</sup>, la numerazione successiva dei due esili libricini potrebbe far pensare alla volontà di un'ulteriore produzione a loro legata, ovvero un prosieguo. Sta di fatto che il *Diario d'una giovane donna futurista*, uscito senza data, eppure in parte localizzabile temporalmente in base ai riferimenti interni, conta allora, ovvero subito dopo la sua pubblicazione, forse anche per la loro diffusione assai limitata, una scarsa ricezione, così che anche il nome del suo autore/della sua autrice rimane sconosciuto. Dall'opera, lo si è visto, emerge una certa eterodossia rispetto alle espressioni artistiche legate alla norma futurista e, come sottolineato da Meazzi, si sente inoltre il farsi «gioco della seduzione alla maniera futurista come farà poi anche Enif Robert nel romanzo *Un ventre di donna*, scritto a quattro mani con Marinetti e pubblicato da Facchi nel 1919»<sup>40</sup>.

Traviata sulla via del peccato dal suo sentire e voler esperire il Futurismo, Albina Folgore, il cui nome (come anche quello dell'amante) è costruito su reminiscenze dell'avanguardia e dei protagonisti del famoso processo a Tavolato<sup>41</sup>, è connotata dall'inizio alla fine dalla sua indole ribelle. Il Futurismo, per il quale prova entusiasmo, rimane nel suo percorso una parentesi, un gioco divertente che pare far fatica a trovare un riscontro nella vita reale. La rivolta si dipana davanti ad almeno tre figure maschili (padre, marito e amante) che, di fronte all'io narrante, quasi spariscono, eppure da loro, così come dai cugini che hanno contribuito in successione alla sua educazione sentimentale (o *mala educación*), Albina viene definita nel suo essere, ossia in qualità di figlia, sposa e donna traviata. Conflitto esterno e interno si intrecciano nel tessuto narrativo, moltiplicandosi e disponendosi nella loro successione come anelli di una catena. Il terreno sul quale la problematizzazione viene presentata è la famiglia in senso ortodosso, quella di origine e quella creata, e la relazione extra-matrimoniale, ed è un terreno che corrisponde a tre spazi, la dimora dell'infanzia e della prima giovinezza, la casa condivisa con il marito e il salotto-alcova dell'amante. Che il conflitto plurimo inscenato sia tuttavia qualcosa di più di una collisione facente parte della vita privata della protagonista, ma diventi proiezione metonimica dello sfondo culturale in cui l'opera ha la sua genesi, lo si comprende sia da allusioni interne al testo sia dalla modalità di presentazione del conflitto, che acquista in questo testo il ruolo di 'dispositivo' non solo a livello diegetico, ma anche come parte integrante e chiave interpretativa del discorso futurista, discorso che sconvolge la norma.

La famiglia e i conflitti potenziali presenti o, meglio, scaturenti al suo interno, ma anche i suoi limiti e le problematiche afferenti sono temi discussi a più riprese in seno al Futurismo: ad esempio in *Contro l'amore e il parlamentarismo*, testo del 1910 che apre una linea su cui si posizionano il discusso libello sull'*ars amandi* *Come si seducono le donne*, in *Democrazia futurista* (1919) e nella raccolta *Novelle colle labbra tinte* (1930), il cui sottotitolo recita *Simultaneità e programmi di vita con varianti a scelta*<sup>42</sup>. In *Futurismo e fascismo*, opera del 1924, Marinetti non ometterà di sottolineare come «[i]l Passatismo fu per molto tempo la essenza unica del sistema d'insegnamento e dell'educazione familiare»<sup>43</sup>, e aggiunge: «Era favorito da molte ideologie assurde più o meno importate e tipicamente antitaliane. Vegetava in quest'aria di muffa una gioventù stremenzita, senza freschezza primaverile e senza virilità»<sup>44</sup>. Già nelle pagine precedenti il padre dell'avanguardia ha detto la sua sempre sul concetto di famiglia di fronte a

---

<sup>38</sup> BONHEUR, *Diario d'una giovane donna futurista...*, 38. Maiuscolo nell'originale. Non si riproduce qui il grassetto.

<sup>39</sup> C. SALARIS, *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia, 1909-1944*, Milano, Edizioni delle donne, 1982, 257.

<sup>40</sup> MEAZZI, *Seduzioni d'avanguardia...*, 128.

<sup>41</sup> Nella combinazione onomastica giocano un ruolo di primo piano per Albina i nomi di Luciano Folgore e di Enrico Albino, Pubblico Ministero nel processo a Tavolato. Con il nome Enrico sarà battezzato poi l'amante di Albina che, in un passaggio, si dichiara lettrice dell'*Elogio della prostituzione*. BONHEUR, *Diario d'una giovane donna futurista...*, 20.

<sup>42</sup> F.T. MARINETTI, *Contro l'amore e il parlamentarismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista...*, 250-254; ID., *Democrazia futurista* (1919), in Id., *Teoria e invenzione futurista...*, 297-407; ID., *Novelle colle labbra tinte. Simultaneità e programmi di vita con varianti a scelta*, Milano, Mondadori, 1930.

<sup>43</sup> F.T. MARINETTI, *Futurismo e fascismo*, Foligno, Franco Campitelli editore, 1924, 141.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

una possibile «vittoria del femminismo e specialmente l'influenza delle donne sulla politica»<sup>45</sup> e sulla contraddizione di chi da una parte sosteneva allora l'emancipazione, mentre dall'altra si faceva difensore di un concetto ancora tradizionale dell'istituto familiare, commentando: «Permettetemi di sorridere con un po' di scetticismo e di dirvi che se la famiglia, soffocatoio delle energie vitali, scomparirà, cercheremo di farne a meno»<sup>46</sup>. In *Orgoglio italiano rivoluzionario e libero amore*, Marinetti, sostenendo il secondo davanti al matrimonio, «nemico di ogni audacia e di ogni eroismo»<sup>47</sup>, annoterà: «Noi vogliamo che una donna ami un uomo e gli si conceda per il tempo che vuole»<sup>48</sup>. Siamo di fronte alla storia di Albina, alla «scomparsa d'antichi tabù formali»<sup>49</sup>, che hanno veicolato la stessa descrizione della protagonista di *Diario d'una giovane donna futurista*. «CORAGGIO + VERITÀ»: la coppia di termini, presenti in Rosa Rosà, riappare come costitutiva della personalità della protagonista uscita dalla penna di Flora Bonheur nel narrare la sua storia e nell'affermarsi «DONNA FUTURISTA»<sup>50</sup>.

In Marinetti lo scenario familiare viene così riassunto:

Tutti soffrono, si deprimono, si esauriscono, incretiniscono, in nome di una divinità spaventosa da rovesciare: il sentimento.

Corridoi di liti cretine, litanie di rimproveri, impossibilità di pensare, creare da sé. Si sguazza nel pantano quotidiano della sudicia economia domestica e delle volgarità banali.

Se la famiglia funziona male è un inferno di complotti, liti, tradimenti, dispetti, bassezze e relative desiderio di evasione e di rivolta in tutti. Gelosia a coltello fra madre e figlia eleganti e belle; duello di avarizia e di sperpero fra padre conservatore e goliardismo del figlio. Dovunque in Italia il triste spettacolo del padre ricco egoista che vuole imporre la solita *professione seria* al figlio poeta, artista, ecc.<sup>51</sup>

Con 'gelosia a coltello' l'autore di *Mafarka* tira in ballo una declinazione cruenta dei contrasti familiari che richiamano alla mente le 'passioni ammalianti' e forti del genere tragedia, arrivando all'estremo con quell'evocazione tacita di un sangue che, in seno al Futurismo, colora altresì diverse pagine sulla 'guerra, sola igiene del mondo'; passioni colte nel loro manifestarsi e capaci di ribaltare il sistema di norme e valori faticosamente costruito intorno a personaggi femminili da cui trasuda un eros travolgente, e un conflitto, ritornando al caso della protagonista di Flora Bonheur, che alla fine trova risoluzione nell' (anche se forse solo temporanea) accettazione delle cose, in altre parole nel ricomporre quella vita da cui la protagonista era volontariamente e senza remore fuggita. Nel diario di Albina il lettore avverte un mancato equilibrio e una necessità assoluta, che è la necessità di vivere («Essere futurista, significa avere optato per la vita», come recita il punto 4 di *Democrazia futurista*<sup>52</sup>). Il suo percorso rende manifesta la segmentazione tra due generazioni, tra due ottiche di pensiero

---

<sup>45</sup> Ivi, 49.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> F.T. MARINETTI, *Orgoglio italiano rivoluzionario e libero amore*, ristamp. In Id., *Teoria e invenzione futurista...*, 372-379: 372.

<sup>48</sup> Ivi, 370.

<sup>49</sup> K. COSSETA, *Ragione e sentimento dell'abitare. La casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*, Milano, FrancoAngeli, 2000, 21.

<sup>50</sup> SALARIS, *Le futuriste...*, 120. Maiuscolo nell'originale. Il giudizio di Salaris rispetto al *Diario* è quello di uno scritto «che oscilla tra un uso satirico degli strumenti linguistici del futurismo e l'adesione scherzosa alle tematiche del movimento. Non avendo però alcuna notizia ufficiale della Bonheur, bisogna immaginare che il suo fu un *exploit* determinato più da un gusto del gioco che non da una vera e propria convinzione». Ivi, 29. Corsivo nell'originale. Tale posizione è condivisa anche da Mirella Bentivoglio che, richiamandosi direttamente a Salaris, riconosce nell'opera della Bonheur un «uso ironico della pratica parolibera» sommata «a uno scherzoso impiego delle tematiche futuriste». M. BENTIVOGLIO, in M. Bentivoglio-F. Zoccoli, *Le futuriste italiane nelle arti visive*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008, 26. Cfr. poi il parere di Meazzi, che parla di «une sorte de *scherzo*» e di Burke, che chiama invece il *Diario* come «a satire», definizione che Larkin ritiene riduttiva. MEAZZI, *Flora Bonheur et l'amour futuriste...*, 205; C. BURKE, *Becoming Modern: The Life of Mina Loy*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1996, 161; E. LARKIN, «*Il mio futurismo*»: *Appropriation, Dissent, and the "questione della donna" in the Works of Women of Italian Futurism*, Yale University, Diss., 2007, 51.

<sup>51</sup> F.T. MARINETTI, *Contro il matrimonio*, ristamp. In Id., *Teoria e invenzione futurista...*, 368-371: 368. Corsivo nell'originale.

<sup>52</sup> MARINETTI, *Democrazia futurista...*, 313.

antitetiche: lo scontro è inevitabile anche tra i sessi, come dimostra la volontà di Albina di liberarsi dagli schemi culturali imposti, di osservare e capire. Nelle illustrazioni che accompagnano la narrazione, realizzate da Luigi Bignami<sup>53</sup>, nessuna riproduce dal punto di vista dei contenuti i momenti di tensione e la conflittualità attraversata. Solo una di esse, rappresentante Albina buttata sul talamo nuziale con il viso affondato nel cuscino e il marito in piedi che si abbottona i pantaloni, testimonia della distanza esistente all'interno della coppia. Le altre sono ritratti che, come le copertine di entrambi i volumetti, «richiamano e rimandano chiaramente al campo semantico della seduzione»<sup>54</sup>, annunciando quindi quella disinvoltura che il lettore troverà esemplificata nel percorso della protagonista, come la Nanà di Zola, donna dalla «sessualità sfatata, messa in luce e capace di detronizzare quelle meccaniche sociali che distinguevano gli uomini» e raffigurazione «di come la “borghesia” che aveva operato una costruzione di canoni sociali, di mode e di costumi, venga ridicolizzata e distrutta dalla forza del desiderio»<sup>55</sup>, ma anche di come il desiderio, davanti alla libertà, vada poi spegnendosi. Non è quindi in questa parte iconografica, in cui il corpo femminile è reso oggetto di osservazione voyeuristica assoluta e privato di ogni tipo di *agency*, che bisogna cercare le tracce del conflitto, ma piuttosto nella veste tipografica. È infatti laddove le fonti corrispondenti prendono la veste futurista di fronte a moduli artistici della tradizione (si vedano entrambi i frontespizi), che il conflitto mostra la sua presenza. La rifrazione in positivo è nel fatto che il conflitto costituisce e diventa un importante momento di riflessione personale, nonché avviene in nome di un rinnovamento che, considerato in maniera più ampia, chiama in questione la spinta data dall'avanguardia intorno a Marinetti. I termini vengono però ulteriormente ribaltati: il tutto non è al contempo infatti altro che una parodia, in cui il conflitto diventa qualcosa di simile a un *coup de théâtre* e gioco retorico che non smette di funzionare e far funzionare l'insieme. Ripetuto per ben tre volte, se si considerano le tappe della biografia di Albina, esso, oltre che dar forma alla narrazione, entra a far parte del processo di conoscenza della protagonista e del lettore, controllando per così dire gli eventi e imponendosi come strumento di decostruzione e ri-costruzione individuale e relazionale. Il conflitto, dunque, serve per educare il lettore al Futurismo, come sembra; o, meglio: esso è necessario in questo percorso in cui passatismo e Futurismo si incontrano e si scontrano per farlo desistere dall'adesione all'avanguardia, costruendo narrativamente una realtà che ne segna, con il ritorno di Albina sotto il tetto coniugale, certamente un ripensamento. Ne emerge il valore trasformativo, ovvero il suo essere motore di riflessione e momento di risemantizzazione delle proprie necessità. Ma il conflitto è per il *Diario* con le vicende di Albina probabilmente anche altro, ossia inerente alla sua gestazione, se i due libricini, come pare, siano da collocarsi in seno a *Lacerba* e alla separazione tra gruppo futurista fiorentino e futuristi marinettiani, costituiscano cioè una risposta al futurismo di Marinetti, da cui il letterato e pittore fiorentino Soffici, forse autore del tutto, dopo aspra polemica e senza alcun ripensamento prenderà le distanze.

---

<sup>53</sup> L'opera risulta quindi nel suo complesso un testo realizzato a più mani, oltre che a più livelli estetici (testo standard, parole in libertà e parte iconografica), come riconosce anche Lasker-Ferretti. LASKER-FERRETTI, *Between Word and Image*..., 38.

<sup>54</sup> MEAZZI, *Seduzioni d'avanguardia*..., 129.

<sup>55</sup> Nanà di *Émile Zola: la decostruzione della sessualità borghese* (2 agosto 2007), online al link <https://www.libero-pensiero.eu/02/08/2017/rubriche/lettere-in-soffitta/nana-di-emile-zola-la-decostruzione-della-sessualita-borghese> (cons. il 04/05/2023).