

Silvia Contarini

IL TEATRO DELLA DONNA, DI VALENTINE DE SAINT-POINT

Nota agli studiosi del futurismo come autrice dei due manifesti *La donna futurista* (1912) e *Il manifesto futurista della lussuria* (1913), e agli studiosi di danza per la teorizzazione e l'interpretazione della *Métachorie* (1913), Valentine de Saint-Point pubblica, sempre nel 1913, un breve testo intitolato *Il teatro della donna*¹ in cui si interroga sulla donna del futuro e sul contributo della scrittura teatrale e della rappresentazione drammaturgica alla trasformazione dei ruoli sessuali e degli attributi di genere.

Le analisi di Valentine de Saint Point sul teatro dei suoi tempi, le questioni sollevate e le proposte abbozzate sono appassionanti e modernissime per l'epoca. Esse restano ancora oggi di attualità: il che ci invita a riflettere sul carattere utopico della sua visione e sulla resistenza delle mentalità di fronte a proposte di cambiamento in profondità delle attribuzioni di genere.

In questo saggio ci proponiamo di analizzare *Il teatro della donna*, contestualizzandolo e raffrontandolo alla produzione coeva di Valentine de Saint Point, per metterne in evidenza l'originalità dell'indagare la funzione dell'arte in generale e quella del teatro in particolare.

¹ Conferenza tenuta a Parigi nel dicembre 1912, *Le Théâtre de la femme* è stato pubblicato nella rivista "Les Tendances nouvelles", n. 58, febbraio 1913, pp. 1413-1416. Più volte riedito in francese, è stato di recente pubblicato nel volume *Manifeste de la femme futuriste*, che riunisce sei testi di Valentine de Saint-Point, datati dal marzo 1912 al gennaio 1914, con note e postfazione a cura di Jean-Paul Morel (Paris, Mille et une nuits, 2005). Lo stesso volume è stato tradotto in italiano (trad. Armando Lo Monaco), con il titolo *La donna futurista* (Genova, Il Melangolo, 2006). Una nostra traduzione, preceduta da una breve introduzione, era apparsa sotto il titolo "La donna futurista", in *Ridotto*, n. 9/1996, p. 4-7. Citiamo dall'edizione francese a cura di Jean-Paul Morel, in nostra traduzione.

Valentine de Saint-Point² è lo pseudonimo scelto da Anna Jeanne Valentine Marianne Desglans de Cessiat-Vercell agli inizi degli anni 1900, quando si trasferisce a Parigi per dedicarsi interamente alla creazione. In precedenza vedova, poi divorziata, fino a metà degli anni '10 vive in unione libera con Ricciotto Canudo e frequenta gli ambienti artistici e intellettuali parigini, da Apollinaire a Mucha, Rodin, Satie, Marinetti, Boccioni. Autrice di romanzi, raccolte di poesie, testi teatrali, ma anche conferenziera e saggista, teorica di nuove forme di danza – la danza ideista e cerebrale della *Métachorie* da lei interpretata a Parigi e a New York – nonché pittrice, Valentine de Saint-Point ha un'attività artistica eclettica e in certi campi precursora, che si concentra tra il 1905 e il 1914 (senza tuttavia arrestarsi in seguito). In questo periodo, si avvicina per qualche anno al futurismo, senza dubbio attratta dal gusto della provocazione. Donna anticonformista, sprezzante delle convenzioni e delle norme sociali, attenta alla questione femminile, sarà l'unica donna a figurare, benché per breve durata, nell'organigramma del movimento futurista. I suoi due manifesti futuristi fecero scandalo, furono poi ignorati dagli stessi futuristi, e sono da qualche anno nuovamente oggetto di studi e di interpretazioni divergenti.

Il filo conduttore delle sue opere è un'interrogazione sulla specificità dell'identità femminile associata alla volontà di definire attraverso la creazione artistica i caratteri della donna nuova. Valentine de Saint-Point non si riconosce nei modelli tradizionali di moglie e madre,

² Sulla biografia di Valentine de Saint-Point e sui pochi studi critici sulla sua opera, mi permetto di rinviare al mio saggio *Le Femme futuriste. Mythes, modèles et représentations de la femme dans la théorie et la littérature futuristes*, Presses Universitaires de Paris 10, Nanterre 2006, pp. 47-51 e pp. 130-146, di cui sono qui ripresi e riformulati alcuni passi, nonché al mio articolo "Valentine de Saint-Point: du futurisme à l'anticolonialisme", in *Modernism and Modernity in the Mediterranean World*, a cura di Luca Somigli e Domenico Pietropaolo, Legas, New York/Toronto, 2006, p. 293-304. Molto fornito è il recente catalogo della mostra che si è tenuta nel 2009 a New York, *Feminine futures. Valentine de Saint-Point: performance, danse, guerre, politique et érotisme = performance, dance, war, politics and erotism*, a cura di Adrien Sina, Dijon, Les Presses du réel, 2011. In lingua italiana, una breve ma precisa notizia a cura di Cecilia Bello Minciaccchi si trova in *Spirale di dolcezza + serpe di fascino*, antologia di scrittrici futuriste, Bibliopolis, Napoli 2007, pp. 47-49. Menzioniamo anche il lavoro divulgativo di Barbara Ballard, *Valentine de Saint-Point*, Selene, Milano 2007. Si segnala, in francese, il blog di una giovane ricercatrice, Elodie Gaden, <http://elodie.gaden.fr/blog-france-egypte/?cat=12>; sua anche la scheda bibliografica nel sito "Lettres et arts": http://www.lettres-et-arts.net/arts/20-valentine_de_saint_point_la_metachorie.

docile e sottomessa, sentimentale e debole. Sa perfettamente come non vuole essere. Più complesso è capire quale sia il suo nuovo tipo di donna che, di certo, si distingue dall'uomo, anche nell'espressione artistica. Concettualizzando con la terminologia odierna, diremmo che Valentine de Saint-Point esprime una posizione vicina al differenzialismo, ma non del tutto essenzialista perché non fa riferimento all'innato; inoltre, si mostra convinta della performatività dell'arte: la donna deve costruire caratteri propri e la creazione artistica partecipa a questa costruzione.

La questione dell'arte al femminile e delle sue caratteristiche specifiche è insomma al centro di una sua riflessione che negli anni 1910-1913 si articola intorno al ruolo dell'arte e al ruolo della donna artista, incentrandosi sulla costruzione dell'identità della donna *nuova* e sulle caratteristiche del femminile e maschile. Diversi sono i testi emblematici, tra cui ricordiamo innanzitutto il romanzo *Une femme et le désir* (1910),³ sorta di autobiografia sentimentale composta di lettere che la protagonista, Aude, ha ricevuto dai suoi numerosi innamorati: molti uomini le hanno testimoniato desiderio, passione, sentimenti, quasi mai corrisposti perché la febbre della creazione le ha fatto preferire la castità. Aude non si considera una donna ordinaria, pensa di appartenere a una specie di terzo sesso, quello delle donne artiste che associano un carattere forte, una mente mascolina, senza rinunciare alla sensibilità e alla sensualità di un corpo femminile.⁴ Questa doppia connotazione, femminile e maschile, è il postulato di un successivo articolo, pubblicato nel 1911 in due puntate su *La Nouvelle Revue*, intitolato "La femme dans la littérature italienne".⁵ Valentine de Saint-Point si chiede come si possa raffigurare una donna nuova quando i modelli preesistenti sono tutti negativi. Afferma poi che la creazione artistica deve avere come missione quella di inventare nuovi modelli: questa missione spetta alle donne artiste. Analizzando la letteratura

³ Valentine de Saint-Point, *Une femme et le désir*, Paris, Vanier-Messein, 1910. Esiste una versione italiana, tradotta a partire dalla traduzione inglese, *Una donna e il desiderio*, Milano, Sonzogno, 1929. Noi citiamo dall'originale francese.

⁴ "Ceux qui ne connaissent que son art, l'imaginaient physiquement toute autre, plus mâle. Et ceux qui l'avaient connue alors que ses rêves se développaient en elle [...] n'imaginaient pas que cette grâce féminine pût un jour révéler plastiquement tant de puissance", Valentine de Saint-Point, *Une femme et le désir*, op. cit., p. 247.

⁵ Valentine de Saint-Point, *La femme dans la littérature italienne*, "La Nouvelle Revue", prima parte gennaio 1911, pp. 25-38, seconda parte dicembre 1911, pp. 219-229.

femminile italiana, Valentine de Saint-Point si interroga più profondamente sulle artiste e su se stessa affermando che il talento e la qualità di un'opera possono certo misurarsi al di là del sesso, ma nello stesso tempo devono essere l'espressione di una sensibilità caratterizzata dall'appartenenza sessuale. La donna creatrice quale da lei concepita è, anche in questo testo, un individuo composito, carne di donna e cervello di uomo, in cui maschile e femminile coabitano. L'articolo si chiude su un appello alle scrittrici del mondo intero, un incoraggiamento a superare i limiti che la cultura, e non la natura, ha imposto alle donne.⁶ Una simile perorazione chiuderà, vedremo, il *Teatro della donna*.

Testi coevi emblematici della personale e originale riflessione di Valentine de Saint-Point sono anche i due manifesti futuristi. Questi manifesti non sono facili da analizzare perché, senza rinunciare alla propria dimensione, Valentine de Saint-Point si adegua alla logica del movimento di avanguardia. Il *Manifesto della donna futurista*, benché sia presentato come risposta al "disprezzo della donna" del manifesto di fondazione del futurismo, viene pubblicato e diffuso con l'accordo di Marinetti, con cui de Saint-Point intrattiene ottimi rapporti.⁷ Si apre sull'affermazione che le donne e gli uomini sono uguali nella loro mediocrità e che il disprezzo deve toccarli indistintamente, cui fa seguito l'affermazione della necessità di distinguere le qualità femminili e le qualità maschili che, presenti in ogni essere umano, devono completarsi.

I modelli di donne che Valentine de Saint-Point propone nel prosieguo sono quelli delle guerriere o delle madri di guerrieri, in conformità con l'ortodossia futurista. Tuttavia, dietro questi modelli v'è l'idea che la donna non è buona e gentile per natura, attributi che le

⁶ "Il faudrait demander aux femmes écrivains italiennes de ne pas s'adonner si exclusivement à l'œuvre – si utile soit-elle – de propagande, de politique, de revendications, au détriment de l'œuvre d'art, de l'œuvre simplement belle. Enfin [...] il faudrait obtenir des femmes de tous pays, qu'à défaut de vastes visions métaphysiques ou philosophiques auxquelles l'atavisme de leur culture les ont jusqu'ici peu préparées, elles expriment, à côté de l'âme masculine révélée par les hommes, l'âme féminine plus complexe et si différente. En un mot, qu'à la littérature masculine, elles opposent une littérature féminine", Valentine de Saint-Point, *La femme dans la littérature italienne*, op. cit., p. 229.

⁷ Nelson Morpurgo racconta che nel 1938, in occasione di una visita al Cairo, Marinetti rivede dopo molti anni Valentine de Saint-Point, si abbracciano commossi e discutono a lungo, suscitando la gelosia della moglie di Marinetti, Benedetta. Cf. l'intervista a Morpurgo in Sergio Lambiase, Gian Battista Nazzaro, *Marinetti e i futuristi*, Garzanti, Milano, 1978, pp. 112-114.

conferisce la cultura. Perciò si rende necessaria una rivoluzione dei costumi, che non avverrà grazie al femminismo – troppo istituzionale e incentrato sulle rivendicazioni di diritti e sulla preservazione dell'ordine – e non avverrà sul piano sociale: il cambiamento si dovrà realizzare a livello delle mentalità. La donna dovrà rigettare il sentimentalismo, essere innovatrice, anticonvenzionale, forte e coraggiosa. Ecco la donna nuova, la donna del futuro, sbarazzata delle debolezze femminili, forte delle prerogative virili. Nel successivo *Manifesto futurista della lussuria*, sempre sulla scia dei dogmi futuristi, Valentine de Saint-Point afferma che la lussuria è una forza, una fonte di energia, che la carne non si oppone allo spirito e che il piacere è ricerca di assoluto, gesto di creazione. Precisa anche, e in questo si distingue dai futuristi, non solo che la lussuria è l'attrazione di due esseri, qualsiasi sia il loro sesso ma anche che il desiderio e la volontà sono reciproci: in altri termini, è contemplata l'omosessualità, e la donna, lungi dall'essere passiva, non è oggetto, ma soggetto.

Sui due manifesti futuristi di Valentine de Saint-Point sono state proposte interpretazioni divergenti. Alcuni vi hanno letto una ideologia sessista, misogina e antifemminista, altri li considerano l'espressione di idee libertarie, quali rifiuto della famiglia e del romanticismo, e segno dell'apertura del futurismo alle donne. Una terza lettura ci sembra pertinente, quella che tende a valorizzare il sotteso progetto di emancipazione femminile, scorgendo i segni di una visione della differenza sessuale non fondata sul determinismo biologico, ma su elementi identitari.⁸ Se si guardano le tematiche reiterate tra il 1910 e il 1913, si osserva che al di là della contestazione dei modelli femminili tradizionali e della retorica futurista, l'autrice francese pone tre questioni essenziali: la definizione dei generi; la costituzione di una identità femminile; l'espressione consapevole della sessualità. A queste, aggiunge la convinzione che la creazione artistica deve aiutare la donna a realizzare il cambiamento profondo al quale aspira.

⁸ Cf. Lucia Re, *Futurism and Fascism, 1914-1945*, in *A History of Women's Writing in Italy*, Cambridge University Press, 2000; Ead., *Scrittura della metamorfosi e metamorfosi della scrittura: Rosa Rosà e il futurismo*, in *Les femmes écrivains en Italie (1870-1920) : ordre et libertés*, "Chroniques Italiennes", n. 39-40, Université Sorbonne Nouvelle, Paris, 1994, p. 311-327. Cf. anche Giovannella Desideri, *Alcuni modelli femminili futuristi*, "ES", n. 7, aprile 1978, p. 58-62.

Il teatro della donna si situa in questo contesto di produzione teorica e letteraria di Valentine de Saint-Point. Jean-Paul Morel nella sua nota biografica indica che nel 1909 l'autrice aveva in progetto di creare un "teatro della donna", senza ulteriori precisazioni in merito.⁹ Un progetto del genere è più che plausibile, sia perché corrisponde a quanto sopra sottolineato – la questione della donna e dell'espressione artistica femminile sono al centro dell'indagine artistica della francese –, sia perché nel 1909 Valentine de Saint-Point si misura direttamente con il genere teatrale in quanto autrice della pièce *Le Déchu*, che avrebbe dovuto essere la prima di una trilogia non realizzata.

Nel momento in cui pronuncia la conferenza sul *Teatro della donna* (dicembre 1912) e poi la pubblica, Valentine de Saint-Point oltre a frequentare gli ambienti futuristi, è già drammaturga ed ha una forte consapevolezza dell'impatto socio-culturale del teatro.

Va ricordato allora che nel gennaio 1911 Marinetti, anch'egli autore di testi teatrali allestiti, aveva pubblicato il *Manifesto dei drammaturghi futuristi*,¹⁰ seguito a breve dal più denso manifesto *Il teatro di varietà* (ottobre 1913), lanciando idee sviluppate poi anche nel *Teatro futurista sintetico* (1915) a firma Marinetti, Settimelli e Corra e in altri manifesti successivi, a riprova dell'interesse mai smentito dei futuristi per la scena. Valentine de Saint-Point cronologicamente scrive *Il teatro della donna* tra i suoi due manifesti futuristi; potrebbe allora essersi ispirata al *Manifesto dei drammaturghi*, da lei senz'altro conosciuto. La prospettiva e la finalità del suo testo sembrano di primo acchito assai diverse, anche se de Saint-Point, come Marinetti, è persuasa che il teatro, definito "il riassunto di tutte le arti",¹¹ svolga una funzione essenziale nella cultura e sulle mentalità e perciò vada analizzato con attenzione. Notiamo poi che la struttura dei due testi, in specie l'incipit, è in parte simile.

⁹ Jean-Paul Morel, *Valentine de Saint-Point, Manifeste de la femme futuriste*, op. cit., p. 76.

¹⁰ Il *Manifesto dei Drammaturghi futuristi*, datato 11 gennaio 1911, è pubblicato in Luigi Scivo, *Sintesi del futurismo*, Bulzoni, Roma 1968, pp. 28-29, e riprodotto in Lia Lapini, *Il teatro futurista italiano*, Mursia, Milano 1977, pp. 97-99, dal quale citiamo. Il manifesto, con alcune varianti e aggiunte, prenderà il titolo definitivo *La voluttà di essere fischiati* e sarà pubblicato da Marinetti nel volume *Guerra sola igiene del mondo*, edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1915. Questo testo è ora edito in Luciano De Maria (a cura di), *F.T. Marinetti, Teoria e invenzione futurista*, Mondadori I Meridiani, Milano 2005, pp. 310-313.

¹¹ "le théâtre [...] résumé de tous les arts", Valentine de Saint-Point, *Le Théâtre de la femme*, in *La donna futurista*, a cura di Jean-Paul Morel, op. cit., p. 31.

Soffermiamoci quindi brevemente su qualche punto saliente del manifesto marinettiano prima di passare al testo di Valentine de Saint-Point. Il *Manifesto dei drammaturghi* inizia con una descrizione tutta in negativo dell'“Arte drammatica” del tempo: “oggi: un meschino prodotto industriale sottoposto al mercato dei divertimenti”.¹² Poiché il pubblico va a teatro per “vanità” e non intende fare nessuno sforzo per afferrare la novità, i futuristi insegnano il disprezzo del pubblico (punto 1) e la “voluttà di essere fischiati”.¹³ “Tutto ciò che viene immediatamente applaudito, certo non è superiore alla media delle intelligenze ed è quindi cosa mediocre, banale, rivomitata o troppo ben digerita” (punto 11),¹⁴ scrive Marinetti, mostrandosi attento a questioni come la ricezione, il gusto del pubblico, e la formazione del canone. Incitando a un'assoluta originalità novatrice, Marinetti condanna i *leit-motivs* dell'amore e del triangolo, i lavori commoventi e strapalacrine, le ricostruzioni storiche, le fotografie psicologiche, ossia quanto caratterizza il teatro dell'epoca: i drammi veristi, i drammi dannunziani, le commedie di boulevard. Marinetti condanna, commenta giustamente Lia Lapini, “la consunta produzione drammatica corrente, condizionata dai gusti degradati del pubblico e dai fini commerciali” e “insorge contro il repertorio drammatico borghese e le leggi di consumo che lo governano”.¹⁵ Un altro elemento di questo manifesto ci interessa: come indica il titolo, e viene poi esplicitato in particolare ai punti 3, 8 e 10, Marinetti concepisce il teatro innanzitutto come scrittura, opera del drammaturgo, poi affidata all'attore; per Marinetti, la figura centrale del teatro è l'autore e a lui si rivolge il suo manifesto invitandolo a rivoluzionare le forme teatrali.

Il teatro della donna di Valentine de Saint-Point parte da una riflessione assai simile, elencando i mali del teatro moderno, “copia dei

¹² F.T. Marinetti, *Manifesto dei Drammaturghi futuristi*, in Lia Lapini, *Il teatro futurista italiano*, op. cit., p. 97.

¹³ *Ibidem*, p. 98. Sui *fischi* (questa fu l'accoglienza riservata dal pubblico agli allestimenti delle pièces marinettiane), ricordiamo che le serate futuriste suscitavano prevedibilmente fischi, urla e lanci di ortaggi e frutta dei passeisti; nel manifesto *Movimento politico futurista*, pubblicato nel citato *Guerra sola igiene nel mondo*, Marinetti scrive: “Noi futuristi che da più di due anni glorifichiamo, tra i fischi dei Podagrosi e dei Paralitici, l'amore del pericolo e della violenza, il patriottismo e la guerra, sola igiene del mondo [...]” (p. 338).

¹⁴ F.T. Marinetti, *Manifesto dei Drammaturghi futuristi*, in Lia Lapini, *Il teatro futurista italiano*, op. cit., p. 98.

¹⁵ Lia Lapini, *Il teatro futurista italiano*, op. cit., p. 29 e p. 45.

giochi di salotti parigini e rappresentazione superficiale dei costumi mondani o popolari”,¹⁶ e descrivendo uno spettatore non abituato allo sforzo, che cerca sulla scena le somiglianze, riconosce invece di conoscere. Molto simile è anche la visione degli equilibri teatrali, perché Valentine de Saint-Point insiste sulla responsabilità degli scrittori: la questione centrale è, per lei, il “ruolo meschino che gli autori assegnano alla donna”.¹⁷

Il vero problema, secondo de Saint-Point, è che il teatro dell’epoca non riflette le nuove tendenze della società, non rappresenta la donna nuova che si sta affermando, anche grazie al femminismo il quale, in questo testo, viene criticato per aver prodotto donne che copiano gli uomini virilizzandosi fino a perdere le necessarie qualità femminili, ma al quale viene riconosciuto di aver permesso a molte donne di acquisire una maggiore indipendenza e il gusto dello sforzo personale che le libera da ogni tutela. Valentine de Saint-Point ne trae la conclusione che la donna dei suoi tempi è molto diversa dalla donna di quarant’anni prima, non è più soltanto o una massaia o un oggetto di lusso “passiva, rassegnata a un’opera meccanica di consolazione e di piacere, soggiogata dall’unico attore della vita: il maschio”.¹⁸

Appunto, il vero problema è che il teatro perpetua vecchi modelli, le donne adulate, le donne innamorate, donne mediocri e deboli, modelli in voga nel teatro borghese, mentre “la donna moderna, affrancata da pesanti ipocrisie, fiorisce di più nel cosiddetto «bel mondo», o tra gli operai, che nella borghesia”. Valentine de Saint-Point prosegue, ed è un punto importante, “Il drammaturgo non deve scegliere i suoi «soggetti» nel passato, ma quantomeno nell’avvenire prossimo, se non è capace di prevedere”.¹⁹

Notiamo che la critica alla borghesia e l’idea dell’arte come creazione di mondi a venire piuttosto che perpetuazione dell’esistente

¹⁶ “Copie des jeux de salons parisiens, et la représentation superficielle des mœurs mondaines ou populaires”, Valentine de Saint-Point, *Le Théâtre de la femme*, in *La donna futurista*, a cura di Jean-Paul Morel, op. cit., p. 29.

¹⁷ “le rôle mesquin que les auteurs dramatiques assignent à la femme”, ibidem.

¹⁸ “passive, résignée à une œuvre mécanique de consolation et de plaisir, subjuguée par l’unique acteur de la vie: le mâle”, ibidem, p. 31.

¹⁹ “Car la femme moderne, affranchie des lourdes hypocrisies, fleurit plus dans ce qu’on nomme «le monde», et chez les ouvriers, que dans la bourgeoisie. Ce n’est pas dans le passé que le dramaturge doit choisir des «sujets», mais au moins à la limite de l’avenir, s’il n’est pas capable de prévoir”, ibidem, p. 33.

sono tratti che accomunano Valentine de Saint-Point ai futuristi. La riflessione dell'artista francese si distanzia invece su altri aspetti, che determinano l'originalità del suo pensiero: la necessità di nuove raffigurazioni femminili e la specificità della creazione artistica femminile. Perseguendo il proprio obiettivo di dimostrare la necessità di un *teatro della donna*, Valentine de Saint-Point avanza nell'analisi passando in rassegna i modelli femminili proposti dagli autori contemporanei; cita i nomi e precisa perché considera la loro visione riduttrice o falsata; un caso esemplare è D'Annunzio, perché classifica le donne in due categorie, la donna fatale e la donna sottomessa. Pur manifestando talvolta ammirazione e riconoscendone il talento, de Saint-Point contesta ai maggiori drammaturghi del tempo, come Villiers de l'Île-Adam, George de Porto-Riche, Maurice Maeterlinck, Ibsen, di non sapere immaginare la donna al di fuori dell'amore e al di là del rapporto all'uomo. Valentine de Saint-Point insiste sul fatto che è l'autore-uomo a rappresentare la donna in questo modo poco conforme alla realtà, nei libri come sulla scena: la donna non è mai pensata come un essere completo e complesso, in quanto individuo autonomo e autosufficiente.

Poiché l'uomo si interessa alla donna solo in rapporto a se stesso, per il ruolo che ella svolge nella sua esistenza, Valentine de Saint-Point si propone di creare un *teatro della donna*. Spetta insomma all'artista-donna costituire nuovi modelli femminili, ed è lo scopo ambizioso che assegna a se stessa: "Fino a oggi, malgrado tutte le creazioni femminili, il drammaturgo ha realizzato solo il Teatro dell'Uomo. Dalla donna, dobbiamo aspettarci il Teatro della Donna. Ho sognato questo Teatro. Tento di realizzarlo".²⁰

Testo breve e chiaro, il *Teatro della donna* merita alcune osservazioni conclusive. Sebbene l'autrice creda, a ragion veduta in questo primo quindicennio del secolo, nell'influenza del teatro sulla cultura e sulle mentalità, la sua concezione del teatro, come quella espressa da Marinetti nel *Manifesto dei drammaturghi*, sono così incentrate

²⁰ "Jusqu'ici, malgré toutes ses créations féminines, l'auteur dramatique n'a guère réalisé que le Théâtre de l'Homme. De la femme, il faut attendre le Théâtre de la Femme. J'ai rêvé ce Théâtre. Je tente de la réaliser", *ibidem*, p. 42.

sull'importanza del testo e dell'autore da sembrare poco consapevoli della complessità e dell'evoluzione del teatro. Sappiamo che nei seguenti manifesti sul teatro, i futuristi accorderanno molta importanza a elementi scenici e scenografici (luci, suoni, spazio, intervento del pubblico) e insisteranno su innovazioni formali e linguistiche. Anche Valentine de Saint-Point, nella sua *Métachorie* che segue di appena un anno *Il teatro della donna*, insisterà su elementi scenici, coreografici e soprattutto interpretativi.²¹ Ma nel *Teatro della donna* afferma esplicitamente che il teatro della donna resta ancora da scrivere, si concentra sulla scrittura, si interessa ai personaggi creati dai drammaturghi, ignorando quasi del tutto la questione dell'interpretazione, che pure era pertinente vista l'importanza, in quegli anni, di personalità come Sarah Bernhardt e Elenora Duse che imposero appunto una rivisitazione di modelli femminili, bel distanti dalle donne virtuose e borghesi.

Malgrado questi limiti, la concezione di Valentine de Saint-Point presenta una sua modernità e un suo interesse, non per la visione del teatro, ma perché insiste sulla responsabilità dell'artista le cui scelte non sono prive di conseguenze, e perché insiste sul potere delle figurazioni, ossia sull'influenza dei modelli. Sia nel manifesto marinettiano che nel *Teatro della donna* si parte dalla constatazione dell'inadeguatezza del teatro rispetto al mutamento socio-culturale in corso e dell'incapacità dei drammaturghi di proporre visioni e rappresentazioni nuove, ma mentre Marinetti insiste sulla necessità di una produzione con caratteri di originalità e novità, de Saint-Point vorrebbe un teatro che sapesse proiettarsi nel futuro, per immaginare rapporti di genere non più rigidamente codificati e per contribuire a inventare una donna nuova.

Qui sta la modernità e l'interesse del testo di de Saint-Point, che nel *Teatro della donna*, come nei manifesti futuristi, avanza posizioni e idee che anticipano gli orientamenti del femminismo degli anni settanta, maggiormente incline a concezioni differenzialiste piuttosto che a rivendicazioni ugualitarie. De Saint-Point, che considera

²¹ De Saint-Point aveva già espresso alcune riflessioni sulla coreografia in una lettera intitolata *Mes débuts chorégraphiques*, pubblicata sul *Figaro* il 14 dicembre 1913. Il testo della *Métachorie*, pubblicato sulla rivista "Montjoie", n. 1/2, gennaio 1914, pp. 5-7, fu letto da Georges Saillard alla Comédie des Champs Elysées il 29 dicembre 1913, come preludio all'interpretazione di Valentine de Saint-Point della "danza ideista". Entrambi i testi sono raccolti nel volume *La donna futurista*, a cura di Jean-Paul Morel, op. cit., rispettivamente a pp. 44-49 e pp. 51-63.

la donna “così uguale, ma così diversa dall’uomo”,²² rigetta però ogni determinismo, convinta che, sebbene la natura distingua la donna dall’uomo, sia la cultura a assegnare le prerogative e i ruoli sociali, mentre i caratteri del maschile e del femminile sono presenti al di là delle attribuzioni sessuali.

Perché è necessario inventare un *Teatro della Donna*?

Valentine de Saint-Point costruisce e espone nelle sue opere una concezione globale dell’arte, della vita e della donna, senza distinguere tra sfera pubblica e sfera privata, esprimendo una forte volontà di cambiamento. Mette in causa la responsabilità dell’artista (maschio) nella perpetuazione compiaciuta di cliché. Non crede che l’uomo si sforzerà di cambiare. Di conseguenza, spetta alla donna immaginare, creare e imporre nuove figure femminili che rispondano a quanto, secondo lei, già si delinea nella realtà: una donna autonoma e indipendente, che non vive solo per amore, tutta dedicata all’uomo; una donna artista che riunisce in sé qualità femminili e maschili. Valentine de Saint-Point vuole essere questa donna artista, ed è consapevole dell’importanza e della difficoltà della missione che attribuisce alle altre donne come a se stessa. Su queste parole chiude *Il teatro della donna*:

Bisogna essere indulgenti con chi, invece di approfittare tranquillamente delle grandi strade tracciate e percorse dalle generazioni precedenti e dagli avi, se ne allontanano per cercare un’altra via.²³

²² “la femme, si égale, mais si différente de l’homme”, *ibidem*, p. 35.

²³ “Il faut être indulgent à ceux qui, au lieu de profiter paisiblement des grandes routes tracées et foulées par les générations précédentes et par les aînés, s’en écartent pour chercher une autre voie”, *ibidem*, p. 43.