

GIUSI BALDISSONE

I NOMI DI BENEDETTA.  
IL PERCORSO DANTESCO DI MARINETTI  
DALLE 'POESIE A BENY' ALL' 'AEROPOEMA DI GESÙ'

La presenza di Dante in Marinetti, fin dalle prime opere, è segnalata da alcuni studiosi come residuo di un "titanismo" post-romantico che lascerà le sue impronte fin dentro il Futurismo.<sup>1</sup> In realtà il filo dantesco è più profondo e saldo di quanto non si sia finora indicato: in uno studio precedente ne avevo individuato le persistenti tracce, pur senza esaminarne a fondo lo sviluppo nella produzione marinettiana dopo l'incontro con Benedetta.<sup>2</sup> La progressiva, sia pur lenta e parziale, pubblicazione di opere e documenti inediti costituisce oggi un'importante conferma, rivelando appieno la funzione dantesca in tutto il percorso letterario e culturale del fondatore del Futurismo. Quella funzione assume nel tempo la natura di una tranquilla ossessione, giocata sempre più intorno al nome femminile, che accompagna fino alla fine la vita e l'opera di Filippo Tommaso Marinetti.

A parte alcune rare prese di posizione esplicite, per Marinetti Dante è, prima di tutto, un modello. Lo rivela la costante presenza dell'intertestualità nelle opere simboliste francesi, poi ancora nei primi manifesti futuristi. Già nella *Mendicante d'au delà* (1898), scritto in seguito alle cannonate di Bava Beccaris a Milano,<sup>3</sup> il poeta si identifica con la mendicante pazza che trascina con sé illusioni e vane speranze, lanciando un pugno nero di ombra contro la luce delle stelle. Con la mediazione di Banville e delle sue *Odes funambolesques*, poi, le stelle del primo Marinetti saranno sempre quelle con cui Dante conclude le tre cantiche della *Commedia*, quelle a cui tende il clown banvilliano del *Saut du tremplin*<sup>4</sup> e quelle del giovane poeta

<sup>1</sup> Cfr., in particolare, G. MARIANI, *Il primo Marinetti*, Firenze, Le Monnier 1970; P.A. JANNINI, *Gli scritti francesi di Marinetti*, in F.T. MARINETTI, *Scritti francesi*, I, Milano, Mondadori 1983.

<sup>2</sup> G. BALDISSONE, *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano, Mursia 1986.

<sup>3</sup> Marinetti è presente ai moti milanesi del giugno 1898 e li descrive in un articolo: *Les Émeutes milanaises de mai 1898. Paysages et silhouettes*, «La Revue Blanche», XXII, 173, 15 agosto 1900, pp. 564-8.

<sup>4</sup> Così THÉODORE DE BANVILLE, in *Odes funambolesques*, Paris, Charpentier 1878, p. 225, chiosava il *Saut du tremplin*: «une des superstitions que je chéris le plus est celle qui me pousse à terminer un livre, quand je le puis, par le mot qui termine La Divine Comédie du Dante, par le divin mot, écrit ainsi au pluriel: Étoiles».

dell' *Amant des étoiles*.<sup>5</sup> La funzione del poeta, riguardo alla sfida alle stelle, è quella di guardare, conoscere e poter esprimere ciò che si è visto. Come Dante, anche Marinetti scoprirà che la meta non è che uno specchio in cui riconoscersi e anche lui racconta un sogno, avendo il continuo timore di essere o di divenire pazzo: «Suis-je fou? Suis-je halluciné?», ripete continuamente nella *Conquête des étoiles*. La risposta sarà trovata solo andando oltre il simbolismo: «Non, je rêve», poiché al sogno è permesso tutto, anche di conquistare le stelle. È la stessa risposta di Dante: «Tant'era pien di sonno in quel punto». Il sogno futurista porterà Marinetti sullo stesso percorso della *Commedia*.<sup>6</sup>

Anche il mare, del resto, gioca un ruolo importante nell'intertestualità dantesca: presente nella *Conquête*, dilaga in *Destruction* (1904), dove rappresenta la «folie», l'«ivresse», «rêve» e «démon de la vitesse». Allo stesso modo, e a maggior ragione, in *La Ville Charnelle* (1908). Su questo mare Marinetti si muove come Ulisse, novello Dante che si spinge più avanti, ottenendo l'avallo non di tre donne sante e di Dio, ma della sua sola follia.

In realtà un importante filo dantesco è sotteso anche nei *Manifesti*. Rifare il viaggio dantesco, dalle viscere della terra fino al Gorisankar, fino al sole, è l'obiettivo di questo Ulisse-Prometeo<sup>7</sup> che attraversa «il mare misterioso dei fenomeni», equivalente al «gran mar de l'essere» dantesco.<sup>8</sup> A tale scopo tende la struttura oratoria di tutti i *Manifesti* futuristi, che rappresentano un nuovo genere letterario, avendo uno schema fisso al quale si attengono pur nella loro apparente variabilità ed estrosità. Se poi si tiene conto che in questi *Manifesti* si fa sempre riferimento a un gruppo piuttosto ristretto di futuristi, uniti come compagni d'avventura al capo e diffusori del suo “verbo” in undici comandamenti, appare chiaramente il carattere iniziatico della comunicazione e della formazione stessa del gruppo, destinatario di un' «orazion picciola», in quanto «compagna picciola» di un novello Ulisse, ben consapevole della propria missione ed, evidentemente, anche del modello dantesco che lo guida.

Ma il vero interesse di questo percorso si dispiega a fondo a partire dall'incontro di Marinetti con Benedetta Cappa, come se al modello mancasse soltanto quella presenza, quella sorta di incarnazione per realizzare pienamente il disegno. Chiave della metamorfosi poetica è un libro “segreto” di poesie dedicate alla moglie.

Quando fu ritrovato nel 1971 il prezioso *journal intime* in versi francesi,

<sup>5</sup> MARINETTI, *L'Amant des Étoiles*, «Revue Blanche», XXV, 195, 1° luglio 1901, pp. 433-8.

<sup>6</sup> Cfr. BALDISSONE, *Filippo Tommaso Marinetti*, cit., pp. 25-53.

<sup>7</sup> ORAZIO, *Carmi*, I, 16, 13-16.

<sup>8</sup> Cfr. BALDISSONE, *Filippo Tommaso Marinetti*, cit., pp. 63-73.

intitolato *Poesie a Beny*, Marinetti e il futurismo erano in piena “rivalutazione”, grazie alla neoavanguardia che riscopriva in tutto il mondo quella fonte ricchissima a cui attingere più o meno dichiaratamente. Eppure dovevano passare ancora vent’anni prima che Einaudi si decidesse a tradurlo e stamparlo in Italia, in un’edizione peraltro assai carente filologicamente e bibliograficamente.<sup>9</sup> La stesura delle *Poesie a Beny* parte dal 1920, con la prima<sup>10</sup> probabilmente dedicata all’incontro con Benedetta in casa di Giacomo Balla.<sup>11</sup> Marinetti ha quarantaquattro anni, Benedetta Cappa ventidue ed è parente di Innocenzo Cappa, l’avvocato omonimo del padre di Benedetta, che ha difeso Marinetti nel processo contro *Mafarka il futurista* nel 1910. Benedetta, che ha sofferto molto per la prematura scomparsa del padre, racconta la sua scelta creativa in termini autoterapeutici: *Le forze umane* (1924) è un «romanzo astratto con sintesi grafiche». La sua prima sintesi grafica è del 1919, è pubblicata su “Dinamo” e s’intitola *Spicologia di un uomo*: non è difficile riconoscerci il ritratto di Marinetti.<sup>12</sup> Si sposa nel 1923, con rito civile, a Villasanta di Monza. Nel 1924, dopo varie peregrinazioni tra Oneglia e Capri, Marinetti e la moglie si stabiliscono a Roma, abbandonando definitivamente la casa di Milano. Benedetta dipin-

<sup>9</sup> MARINETTI, *Poesie a Beny*, Torino, Einaudi 1991. Un’anonima *Nota dell’editore* in due pagine al fondo spiega: «Queste *Poesie a Beny* coprono un arco di tempo che va dagli inizi degli anni ’20 sino al 1938. Esse si trovano scritte in un unico fascicolo a grandi fogli, nell’ordine seguito nella presente edizione, non sempre rigorosamente cronologico: si è inteso così rispettare uno sviluppo voluto dall’autore. L’occasione dei singoli componimenti è costante: offrire via via, pure in circostanze diverse, un dono alla moglie che compensasse col suo valore poetico e affettivo la difficoltà a procurarle in altre forme un ricordo tangibile. L’uso del francese si giustifica con la particolare dimestichezza con una lingua che è quella della prima stagione di Marinetti, e rappresenta un elemento di intimità espressiva nei riguardi dei temi trattati». Seguono le indicazioni cronologiche riguardo ai singoli componimenti, la menzione di Benedetta Marinetti e della figlia Vittoria per la concessione della pubblicazione e, infine, una singolare *excusatio*: «Per ciò che concerne la traduzione essa non vuole essere altro che una guida al lettore, senza alcuna pretesa né di esercizio stilistico né di interpretazione definitiva». Di fatto, una traduzione “non professionale”, tanto è vero che non viene neppure citato il nome del traduttore.

<sup>10</sup> La *Nota dell’editore*, in verità, recita: «Le prime due poesie vanno collocate verso il 1920 allorché Marinetti conobbe, nello studio di G. Balla, Benedetta Cappa». Ma solo la prima appare verosimilmente attribuibile al momento dell’incontro, poiché la seconda poesia è proprio *L’île lance la jetée*, che riguarda già il soggiorno a Capri nel 1924.

<sup>11</sup> L’incontro avviene in realtà all’inizio del 1918, come dimostra un documento inedito riprodotto in F. ZOCOLI, *Benedetta Cappa Marinetti. L’incantesimo della luce*, Milano, Selene edizioni 2000, p. 20. Il 15 dicembre 1919 una nota diaristica di Marinetti ricorda: «Roma Hotel Flora. Vedo Beny pomeriggio. Deliziosa»: cfr. MARINETTI, *Taccuini. 1915/1921*, Bologna, il Mulino 1987, p. 461. Nel mese di settembre Marinetti si trova con Beny ad Antignano, ospite nella villa di Primo Conti, dove lavora assiduamente ai suoi progetti letterari; un’annotazione di settembre, sempre nei *Taccuini* (p. 502), informa: «Parlo con Beny delle ragioni profonde che si oppongono all’incesto». Seguono considerazioni di tipo antropologico.

<sup>12</sup> Cfr. C. SALARIS, *Marinetti. Arte e vita futurista*, Roma, Editori Riuniti 1997, p. 214.

ge e scrive altri romanzi (*Viaggio di Gararà*, 1931; *Astra e il sottomarino*, 1935), mentre mette al mondo tre bambine a cui vengono dati nomi futuristi: Vittoria (1927), Ala (1928) e Luce (1932).<sup>13</sup>

Le poesie appassionate che il capogruppo del futurismo dedica alla moglie sono scritte in francese, che per lui rappresenta una seconda lingua madre recuperata a idioletto: è un esercizio amoroso e poetico non destinato alla pubblicazione, anche perché legato stilisticamente ai modi simbolisti del primo Marinetti, quindi lontano dalle parole in libertà e dalle simultaneità futuriste a cui il poeta ufficialmente si dedica con grande impegno. Tre soli testi costituiscono eccezione, dal punto di vista formale: *La droite trouve la perle*, «mots en liberté futuristes pour Beny», scritto nel 1928, del quale il manoscritto riprodotto nell'edizione einaudiana evidenzia la forma di "poesia visiva"; *Insupportable orgueil des Lavaredo*, anch'essi definiti nel sottotitolo «mots en liberté futuristes» e *Faut-il choisir ces mots*, la cui natura paroliberista viene rivelata nel verso finale.<sup>14</sup>

Le annotazioni diaristiche rappresentano un filo costante di questa poesia: ricorre per esempio il tema del viaggio, con i soggiorni a Capri (*L'île lance la jetée*, 1924 circa.; *Le vent de Capri*, 1928; *Deux périssoires à Capri*, 1929), isola amata in modo particolare da entrambi (Benedetta vi scrive *Il viaggio di Gararà*). *Océan Equateur* indica nel manoscritto la stesura «a bordo del Giulio Cesare – 5 maggio 1926» e si riferisce al viaggio con la moglie in Brasile e in Argentina per una serie di conferenze di entrambi a un congresso del Pen club. Dei soggiorni a Levanto, nel golfo di La Spezia, dove i Marinetti affittano una villa, sono testimonianza non solo le mostre e gli eventi realizzati sul posto, i manifesti dell'aeropoesia e *L'aeropoema del Golfo di La Spezia* (1935), ma anche la più intima poesia del diario segreto in versi, *Pour tarir dans nos coeurs*. Anche la nascita delle bambine costituisce oggetto e occasione: *O ma chérie qui viens de l'Infini* è

<sup>13</sup> «Questi nomi [...] da tempo erano cari a Benedetta e ciò è dimostrato dall'uso che ne fa nelle opere letterarie: si chiama Ala l'amica buona di *Le forze umane*; Luce domina le pagine salienti in *Viaggio di Gararà*; «Vitttttooria!» è il grido ripetuto dai fratelli nel gioco descritto all'inizio del primo romanzo»: cfr. ZOCOLI, *Benedetta Cappa Marinetti*, cit., p. 35. Cfr. anche C. SARTINI BLUM, "Benedetta's Empathic Journey to Transcendence." – *La Futurista. Works by Benedetta Cappa Marinetti*, Philadelphia, The Goldie Paley Gallery 1998.

<sup>14</sup> Ci sarebbe da chiedersi a questo punto che significato attribuire alla dichiarazione della *Nota dell'Editore*, secondo cui «Questa edizione trascrive fedelmente l'originale, che è stato possibile consultare grazie alla cortesia di Benedetta Marinetti e della figlia Vittoria». In realtà *La droite trouve la perle* non è solo «mots en liberté futuristes», poiché il manoscritto riprodotto a fronte ne mette in luce il carattere anche calligrafico, totalmente ignorato nella trascrizione. Probabilmente anche il manoscritto dell'altra, *Insupportable orgueil des Lavaredo*, aveva lo stesso carattere, vista la forma visiva in cui si dispongono i versi. Lo stesso dicasi per l'ultima, di cui solo il verso finale rivela trattarsi nuovamente di «mots en liberté futuristes».

scritta in attesa della nascita di Vittoria, *Tout au bout de la mer* è per quella di Ala. *Faut-il choisir ces mots* è del settembre 1939, poche settimane prima che Marinetti sia colpito dalla grave emorragia, dalla quale non si riprenderà mai del tutto. In tutte le poesie Benedetta è ispiratrice e dedicataria, quasi sempre la forma retorica è quella dell'apostrofe, spesso la struttura e la funzione ricordano la preghiera.

Poiché questo diario poetico-amoroso non è destinato al pubblico (non, almeno, nelle intenzioni originali), si osserva che Benedetta ne è, oltre che la destinataria, l'ispiratrice e l'oggetto prevalente, anche l'unica lettrice e, in questo senso, cooperatrice dei testi. Marinetti certamente li declama alla moglie, la quale a sua volta contribuisce alla loro creazione, in un progetto di intimità artistica che completa perfettamente quella affettiva. Si provi a leggere in parallelo la poesia visiva da Benedetta composta subito dopo aver conosciuto Marinetti, *Spicologia di 1 uomo* (1919): si è colpiti dalla firma: «Benedetta fra le donne / parolibera futurista», a cui corrisponde molto bene l'aura sacrale del primo componimento marinettiano nella raccolta, che inizia proprio come un'eco a quella firma: «O Beny / eau bénite!». La poesia maschile prosegue con «une église / mystique et chaude / pé-nombre exquise / où s'enlise / la caresse brutale du Soleil», che richiama simmetricamente il «vuoto» al centro della poesia visiva femminile, in cui i pochi studiosi "leggono" graficamente una rosa dei venti: in realtà si può ipotizzare che i dieci raggi o punte significhino un'immagine solare, assai più vicina alla simbologia futurista e prefuturista di Marinetti. Lo stesso significato potrebbe avere l'acrostico distribuito in ogni punta dell'astro («uomini vita»). La tavola parolibera è inviata in una busta da Benedetta a Marinetti, come una lettera, dopo pochi giorni dal loro incontro. Così i due innamorati si rimbalzano le stesse immagini e le stesse interpretazioni in un gioco amoroso-artistico assai gratificante per entrambi.<sup>15</sup> È un'emozione spesso accompagnata da timori di smarrimento, che Benedetta registra anche nel suo primo romanzo, autobiografico, *Le forze umane*, costellato di «sintesi grafiche» di grande efficacia espressiva.

Marinetti dunque gioca con lei a crearne un'icona mistico-amorosa capace di grande contrasto dinamico e coloristico: certamente è sincero nel suo slancio mistico che colloca la donna in una chiesa primordiale, circondata da «negri» che per Marinetti rappresentano le forze vive dell'umanità primigenia, la purezza della razza umana (immaginiamo quale spavento culturale siano per questo poeta, allevato da una nutrice sudanese profon-

<sup>15</sup> Si rimanda, per una breve ma interessante analisi del testo visivo di Benedetta, a Franca Zoccoli, *Benedetta Cappa Marinetti*, cit., pp. 49-52. Cfr. anche M. BENTIVOGLIO - F. ZOCCOLI, *The Women Artists of Italian Futurism*, New York, Midmarch Arts Press 1997.

damente amata, le leggi razziali promulgate da Hitler nel '38 ed estese da Mussolini anche in Italia nel '39). È con loro che vuole condividere il grande privilegio di questa donna pura e portatrice di salvezza: un «negro» si arrampica su un'altissima palma per ricavare da un cocco l'acquasantiera più grande, gigantesca, e viene scagliato dall'albero fin nella foresta del Paradiso:

Beny eau bénite  
qui déborde  
du Bénitier nocturne  
lune ou noix de coco  
fruit du Paradis!

Addirittura la donna si trasforma nella greppia che nutre il cuore di Gesù-Marineti, in una metafora che non suonerà blasfema nell'arco di tutta la sua produzione letteraria, se si pensa che culminerà nell'*Aeropoe-ma di Gesù*, e che in questo momento segreto di poesia già affiora come simbolo di trascendenza:

Beny lumière claire  
qui désaltère  
Beny crèche de mon coeur-Jésus!

La visività dei versi irregolari finali si accompagna a una sonorità di grande suggestione. L'assonanza in *è* delle connotazioni luminose di Beny, «*lumière claire*» si contrappone a quella in *o/oi* del «*moi*» poetico che la accoglie per aprirsi e nutrirsi. L'identificazione del cuore di Gesù con quello del poeta attribuisce un'ulteriore connotazione luminosa a Beny: se Gesù si nutre di quella luce, come a una greppia sacra, Beny viene a trovarsi nella posizione di chi nutre, ossia di una sorta di madre divina, di Madonna.

La visività dell'alternanza versi lunghi/versi brevi si conferma anche nel testo seguente, *L'île lance la jetée*, in cui addirittura è sottolineata dall'anafora «*Jetée*» che si protrae per ben sette versi, a indicare la lunghezza del molo, avanti sul mare. Anche qui, il lungo componimento disegna una sorta di sacralità monumentale intorno alla figura di Beny: subito dopo l'allungarsi dell'anafora in versi di sedici sillabe, strettamente unite nell'*enjambement* ai due versi più brevi che li completano, appare, in un'immagine geometricamente e diversamente stagliata, la figura intera della donna con la sua tenerezza a spirale, vestita ma nuda nell'anima, e pronta da baciare. Tutto è calcolato come effetto grafico, anche nella ripetizione della parola «*jetée*»: Dopo l'*incipit*, che pone «*jetée*» in quinta posizione, l'anafora è ripetuta sette volte in prima posizione, poi il disegno di «*Beny*»

si staglia in quinta posizione, sostituendo appunto «jetée» che va in terza. In questo modo, simmetricamente, l'occhio è invitato a spostarsi dall'isola per ammirare il molo, poi a soffermarsi su quel molo per apprezzarne il disegno geometrico, anche nelle forme associative del confronto formale, infine a scoprire la meraviglia dell'unica immagine che verticalmente si impone su quel molo: «Sur la jetée debout Beny spirale de tendresse parfumée». La spirale, si noti, è una delle forme predilette da Benedetta nelle sue sintesi e nei suoi quadri.<sup>16</sup> Beny-benedetta, amica degli elementi, appare in tutta la sua funzione salvifica, addirittura con un branco di balene che si fa compatto per fornirle una sorta di piedestallo su cui posare i piedi. A sua volta anche il mare è benedetto da lei, in una fantasmagoria di angeli blu denudati dagli uragani del Paradiso. Dalla seconda strofa l'immagine della donna in piedi sul molo diviene ritornello: «Elle est debout sur la jetée» verrà ripetuto ancora due volte, fino a quando, nel finale, l'unione con lei sarà come entrare nel mare e nell'infinito: «J'entre je plonge en Elle Infini», dove «Elle», si noti, è scritto con la maiuscola.

La beatificazione di Benedetta prosegue con *Ballade à Beny*, in cui il sorriso verso l'Infinito si manifesta in analogie farfalla-angelo: «Papillon chaque jour sourit à l'aventure [...] Les ailes de mon Ange aux plumages nacrés / Ont bercé sur la mer le couchant infernal / Je vogue entre les deux avec mes mâts sacrés». Nel congedo (*Envoi*) si esplicita una sorta di richiamo stilnovista, in cui il poeta chiede scusa alla donna futurista per questo omaggio alla tradizione, in nome, evidentemente, di una Fedeltà del tutto inedita per lui:

Je te dédie ces quinze vers alexandrins  
Tous domptés par la loi et soumis au destin  
Tu préfères un vers libre aime-les néanmoins  
Et n'oublie pas que ce vieux mot Fidélité  
Est le plus neuf de tous les mots en liberté

Non solo, dunque, Benedetta come beatrice, ma anche come Beatrice: è l'omaggio privato che conferma la persistenza del modello dantesco all'interno della ricerca futurista di Marinetti. Il nome di Benedetta certamente si presta al "trattamento" poetico-amoroso come *omen* e *senhal* stilnovista, ed è, non si dimentichi, un aggettivo dantesco.<sup>17</sup> Del resto la prima poesia che apre il libretto marinettiano gioca proprio sul significato del nome:

<sup>16</sup> Anche Paolo Buzzi, poeta futurista dei più vicini a Marinetti, ha un componimento intitolato *L'ellisse e la spirale*.

<sup>17</sup> BALDISSONE, *Filippo Tommaso Marinetti*, cit.; EAD., *Il nome delle donne. Modelli letterari e metamorfosi storiche tra Lucrezia, Beatrice e le muse di Montale*, Milano, Franco Angeli 2005.

(«O Beny / eau bénite!»). Si tratta dunque di un progetto letterario privato che ha molte caratteristiche in comune con i poeti del dolce stil novo, e non è troppo ardito pensare che in qualche misura rappresenti la *Vita Nova* di Marinetti: si pensi al finale di quella di Dante, in cui, nella dimensione deittica dello scambio nome/attributo è già il Poeta a fornire l'associazione di cui Marinetti si servirà:

E poi piaccia a colui che è sire della cortesia che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria della sua donna, cioè di quella benedecta Beatrice, la quale gloriosamente mira nella faccia di Colui «qui est per omnia secula benedictus».<sup>18</sup>

Le caratteristiche autobiografiche, perfino “narrative” di eventi, uscite in pubblico, ritratti della donna, sua apoteosi sembrano confermare quest'ipotesi. Il libretto è scandito sugli episodi e i temi che costituiscono le tappe principali della storia amorosa con Benedetta, e questi sono, poste le debite differenze contestuali e culturali, molto simili a quelli che Dante narrava nel suo prosimetro. A partire dal nome: anche Marinetti, come Dante, gioca con stupore e passione su quel nome, facendolo oscillare continuamente tra la funzione aggettivale e quella onomastica, in modo tale che la coppia benedetta/Benedetta risulti assolutamente simmetrica a quella beatrice/Beatrice.<sup>19</sup> In entrambi i casi la donna, di cui si cerca il vero nome come se ne racchiudesse l'essenza e la funzione, viene immediatamente collegata al cielo e, contemporaneamente, al paesaggio primordiale dell'infanzia del poeta: Beatrice rappresenta per Dante un amore infantile (ha nove anni quando la conosce) che lo ghermisce, lo guida e lo possiede per tutta la vita. Beny, benedetta e benedicente, viene dal primo componimento trasformata in acquasantiera («Légende? Histoire?») che elargisce i suoi tesori dalla foresta del Paradiso (terrestre, come in Dante, *Purg.*, XXVIII) a «tous les nègres du pays!» poiché per Marinetti il paesaggio primordiale dell'infanzia è quello africano. Come Beatrice, anche Benedetta è la luce divina che illumina tutto, e nutre addirittura il cuore-Gesù del poeta, questa volta in opposizione simmetrica a Dante, che nella *Vita Nova* sogna Beatrice che gli divora il cuore: «Vide cor tuum».

Fin dal primo componimento, *O Beny*, dunque, Marinetti pone le premesse stilnovistico-dantesche del suo libro d'amore. Le occasioni narrate sono i piccoli e grandi viaggi di lavoro e di vacanza: Capri, l'isola dei Pe-

<sup>18</sup> DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a c. di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi 1996, 31, 3, p. 232.

<sup>19</sup> Cfr. BALDISSONE, *La donna senza nome: la tragedia di Beatrice*, in *Il nome delle donne*, cit., pp. 55-71. L'aggettivo sostantivato «benedetta» è tra quelli con cui Dante chiama Beatrice nella *Vita Nova*.



scatori sul lago Maggiore, Levanto, La Spezia, il Brasile, l'Argentina rappresentano i fondali in cui proiettare il divino fantasma d'amore: il poeta "riprende" il suo monoplano<sup>20</sup> per contemplare Beny in veduta aerea:

Mon monoplan porte comme des fleurs  
 Sur son coeur deux non bénis  
 Beny et Benedetta<sup>21</sup>

L'uscita in pubblico, equivalente al saluto di Beatrice in *Tanto gentile e tanto onesta pare*, viene disegnata più volte come epifania del divino e dell'«Idéal» (*L'île lance la jetée*, *Ballade à Beny*). Beny è l'angelo di cui si descrive lo sguardo e il sorriso come dispensatori di vita (*C'est bien de ton sourire*). L'affinità con Beatrice si spinge in questo componimento fino ad attribuire a Benedetta la funzione materna che la donna, nella sua immagine archetipale di "eterno femminile", assume in Dante:

C'est bien de toi que je suis sorti  
 chair Natale Beny  
 Toi qui m'es si maternelle!

Infine, anche Marinetti lancia a Benedetta il suo saluto estremo, equivalente anche nel nome/appellativo al commiato dantesco della *Vita Nova* (31.1-2),<sup>22</sup> in cui il Poeta si propone «di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei». Per Dante si tratta della prefigurazione della *Commedia*, con il ritrovamento di Beatrice come beata in Paradiso, per Marinetti anche, benché non sappia ancora quale sarà la sua *Commedia*:

Ton haleine beny bénie  
 gonfle de lait mes voiles  
 chance liquide chance fluide  
 qui lave  
 grise  
 favorise  
 idéalise  
 ma lente  
 somnolente  
 navigation  
 vers l'au-delà suave

<sup>20</sup> Si ricordi *Le monoplan du Pape*, «roman politique en vers libres», del 1912: il richiamo qui proporrebbe un'associazione d'idee Marinetti-Papa.

<sup>21</sup> MARINETTI, *Joli bateau du Lac Majeur*, in *Poesie a Beny*, cit., p. 27.

<sup>22</sup> Secondo la ripartizione proposta in ALIGHIERI, *Vita Nova*, cit.

où l'on se retrouve  
 toi et moi Nous  
 Rendez-vous!

La parabola di Benedetta-Beatrice è già perfettamente compiuta nelle prime sei poesie. Quelle che seguono confermano, arricchiscono, approfondiscono il personaggio, senza sostanzialmente mutarne il significato. Fatta eccezione per il tema della Maternità: «Benedetta fra le donne» (così si definiva lei stessa nella *Spicologia di un uomo*, parafrasando e parodiando l'*Ave Maria*) si completa teneramente con la nascita di Vittoria e di Ala, che Marinetti descrive in poesia. Dopo i grandi viaggi futuristi, compiuti propriamente “in missione”, per diffondere le idee dell'avanguardia in tutto il mondo, di cui Marinetti annota nel diario poetico la bellissima *Océan Equateur* a bordo del “Giulio Cesare”, i più teneri componimenti sono dedicati alla nascita di Vittoria e di Ala. Ricorre il disegno del corpo femminile che racchiude a sorpresa “il frutto del suo ventre”: in *O ma chérie qui viens de l'Infini* (1 gennaio 1927) il poeta si rivolge direttamente in apostrofe alla creatura che sta per nascere: «encore très loin de nous tu es pourtant ici/ sous la rondeur charmante de son ventre adoré»; più avanti la accoglie con un invito commosso nel “loro” Paradiso: «O ma chérie, o rayon inédit/ prends cueille mange et bois/ le Paradis!». In *Tout au bout de la mer* (agosto 1928) narra in versi il parto di Ala, rivestendolo di un'inedita sacralità.<sup>23</sup> Il velluto bianco degli angeli stabilisce un'analogia celeste in quest'evento, che diviene presto una Natività, mentre Benedetta disegna in uno stupito splendore la propria Maternità.

Proprio ai «mots en liberté futuristes pour Beny», *La droite trouve la perle* (agosto 1928), Marinetti affida, paradossalmente, la consacrazione di Benedetta come Vergine Maria. Il poeta descrive un'immersione, in cui va a caccia, in realtà, dell'immagine di Benedetta in forma di «perla», mentre le pieghe blu delle onde sono spinte da un mare che sembra il mantello

<sup>23</sup> Un po' più “ufficiale” appare il Marinetti della poesia *A Luce nella difesa di Roma*, dedicata alla nascita di Luce (avvenuta il 20 settembre 1932), che ha in comune con le altre due il recupero del verso libero in piena stagione aeropoetica. Il testo nasce destinato alla pubblicazione e mescola occasione pubblica e privata: cfr. MARINETTI, *Poemi simultanei futuristi*, La Spezia, Edizioni Casa d'Arte 1933, pp. 45-7, ora in AA.Vv., *I poeti del futurismo. 1909-1944*, a c. di G. Viazzi, Milano, Longanesi 1978, pp. 95-96. Cfr. SALARIS, *Marinetti. Arte e vita futurista*, cit., pp. 274-5. Nella poesia la celebrazione della nascita si intreccia alla partecipazione alla esibizione della difesa aerea di Roma: «Da Benedetta e dalle sue doglie amare / nascesti, Luce, nel tuo 20 settembre / ed il 28 la tua rosea culla automobile / correva già da sé al balcone solare». Marinetti non rinuncia comunque al registro ludico-infantile, confidando a Luce: «Quando ero pupo come te / mi chiamavano: *Susù*. / Il tuo nome è più bello: Luce! / Brillan, strillan e schizzan luce / occhi manine e piedini: / dunque va più su va più su di me / tètètètè per te proprio per te / si scaglia la difesa aerea di Roma».

della Vergine. In sostanza, il ritratto di Benedetta dopo la nascita delle figlie viene eseguito con le insegne tipiche dell'iconografia della Maternità e della Vergine col Bambino, sia pure con il consueto registro parodico-sensuale, come in *Maison de couture*, in cui il poeta ammira dal balcone della Marina Piccola la sua donna che si staglia nel cielo, immensificata come un'immagine sacra, e poi l'ammira avvolta in un manto blu, che richiama quello dell'iconografia mariana, e che tutto abbraccia, da Capri-amuleto allo Stromboli rubino insanguinato, allo Stretto di Messina, «fissure / du coeur terrestre aux tremblements perpétuels». La figura divina procede nel mondo ritagliandosi intorno uno spazio sacrale, per sé e per i suoi cari: in *Pour tarir dans mon coeur* è rappresentata, se così si può dire, la "sacra famiglia di Marinetti in passeggiata sulla scogliera di Levanto, in cui «Beny a déjà pris le ton de l'infini».

Certamente il libretto amoroso, che il poeta dedica a Benedetta in forme quasi idiolettiche, non si discosta dalla linea dantesca che serpeggia in tutta l'opera di Marinetti, dal simbolismo al futurismo e oltre, anzi ne convalida la lettura in termini, se così si può dire di ossessione dantesca. L'incontro con Benedetta ha dato forma concreta all'immagine dell'amore, facendo coincidere nell'identificazione Benedetta/Beatrice la visività dantesca con quella futurista in una sorta di «Viaggio a Beatrice»<sup>24</sup> in cui le *Poesie a Beny* equivalgono alla *Vita Nova*, *L'aeropoema di Gesù* alla *Commedia*.

Se si considera tutta la produzione marinettiana degli anni Quaranta, in realtà, si nota che l'autore rielabora con una certa persistenza questa sorta di futurismo amoroso, seguendo il percorso di un "viaggio a Beatrice". È il caso, per esempio, del romanzo inedito *Venezianella e studentaccio*:<sup>25</sup> la figura di Venezianella ha anche qui tutte le caratteristiche di Beatrice. I capelli biondi, l'immagine di santa o di madonna a cui viene assimilata, la sua veste a ricami d'Amore, «l'eleganza astratta e turchina ansiosa di tremulo candore delle forze dell'ascetismo» la dipingono subito come una Beatrice; in veneziano parlano i mosaici rivolti a lei: «Sei troppo bea troppo bea Venezianella sei bea più d'una dea» (si pensi ai tanti giochi di parole sul nome, presenti in *Poesie a Beny*). Figura cristologica come Beatrice in Dante, anche Venezianella vede conteso il prezzo della sua veste, dall'orlo troppo solare e abbacinante, per la quale litigano gli studenti di economia politica.

<sup>24</sup> C.S. SINGLETON, *Viaggio a Beatrice*, in *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino 1999, pp. 137-287.

<sup>25</sup> Il manoscritto si trova alla Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Filippo Tommaso Marinetti papers, presso la Yale University. Cfr. M. HÄRMÄNMAA, *Un patriota che sfidò la decadenza. F.T. Marinetti e l'idea dell'uomo nuovo fascista, 1929-1944*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica 2000, p. 29 n.

Anche *L'aeropoema di Gesù* si apre con una tenera invocazione: «Mio buon Gesù salva l'Italia Benedetta Vittoria Ala Luce Marinetti [...] Ti offro i miei desideri i miei pensieri e tutte le audacie tenaci eroiche del mio spirito umile che tutto deve a te». Il viaggio che viene intrapreso passa attraverso tutti i luoghi della formazione di Marinetti: viaggio notturno, come nella *Commedia*, tocca in tre notti tre luoghi di pellegrinaggio: i Campi Elisi, l'Etiopia, Milano. Non è un caso che Dante occupi espressamente con il suo nome, pronunciato per ben due volte, tutta la prima pagina dell'*Aeropoema*. Il pellegrinaggio si conclude in Giudea, su tutte le strade che cercano Gesù, affrontando strapiombi e poggi che rievocano voragini infernali e ascensioni purgatoriali, fino ad arrivare in un giardino dove, grazie alla guida e al bacio dell'Angelo Sorgivo, si svolge un banchetto in cui «lo spettacolo si compie» e Gesù appare.

Si noti, appunto, che di spettacolo si tratta: la visione finale è quella del poeta, come nella *Commedia* dantesca: è notte, e mentre il sonno raccoglie e ristora «tutti gli animai che sono in terra», il poeta, «io sol uno», vede per tutti ciò che solo la poesia può attingere. Marinetti impiega, per la sua visione, una macchina di cui Dante non può disporre, l'aereo. Alla fine di tutte le strade che cercano Gesù Marinetti si convince che le parole in libertà sono le più adatte «ad abbracciare soavemente Dio».<sup>26</sup> Lì troviamo Benedetta, e Dante continuamente chiamato a tramite e modello.

L'ultima cena di Marinetti, o meglio l'ultima scena del poema si svolge di notte, all'interno di un'officina, con i motori pronti al collaudo. È lecito supporre, dopo tanti riscontri testuali, che l'Angelo Sorgivo capace di guidare Marinetti alla visione finale sia proprio Benedetta, la grande figura femminile il cui nome racchiude con forza un'ossessione poetica e, nello stesso tempo, religiosa. Sarà Benedetta a ricopiare in manoscritto l'opera ultima di Filippo Tommaso Marinetti, un'opera ultima che volge lo sguardo al supremo modello dantesco nel momento in cui una donna-angelo lo guida verso l'immagine finale.

<sup>26</sup> Ivi, p. 78.