

GIUSEPPINA BALDISSONE

AUTOBIOGRAFIA DI UNA FUTURISTA:
IL FILO DEI NOMI NEI ROMANZI DI BENEDETTA

Filippo Tommaso Marinetti non avvertì mai come una contraddizione “passatista” la componente autobiografica delle proprie opere, neppure quella dei *Manifesti* futuristi, a partire dal primo, il più autobiografico di tutti. Forse proprio per questo anche Benedetta, sua moglie, nella piena adesione al futurismo manifestata fin dal primo incontro con Marinetti, volle raccontarsi e dipingersi in forma autobiografica. Nel capo del movimento giocava una forte componente narcisistica, in Benedetta Cappa, ventenne pittrice allieva di Giacomo Balla, valse forse di più il comune sentire nella personale *Vita Nova* che si apriva davanti a loro:¹ raccontare il dolore appena vissuto (la morte del padre, ammalatosi per un trauma psichico subito in guerra) alla luce dell’amore che le inondò all’improvviso l’esistenza divenne una sola cosa con la pratica artistica e letteraria.² Ne nacquero subito tavole parolibere di un futurismo del tutto originale, come *Spicologia di 1 uomo*, e poi il romanzo autobiografico *Le forze umane*, in cui Benedetta narra e disegna il dolore della sua storia familiare e l’amore che sta nascendo.

Si sposeranno nel 1923, con rito civile, a Villasanta di Monza. Nel 1924, dopo varie peregrinazioni tra Oneglia e Capri, Marinetti e la moglie si stabiliranno a Roma, abbandonando definitivamente la casa marinettiana di Milano. Il grande salotto che si affaccia su Castel Sant’Angelo, per volere di Benedetta, ha le pareti dipinte con due colori diversi e complementari: il blu fa da sfondo ai mobili arabi e rispecchia il lato della memoria, per Marinetti, mentre il giallo evoca il suo dinamismo futurista. Benedetta dipinge e scrive altri romanzi (*Viaggio di Gararà*, 1931; *Astra e il sotto-marino*, 1935), mentre mette al mondo tre bambine a cui vengono dati nomi futuristi: Vittoria (1927), Ala (1928) e Luce (1932).³ Marinetti è entu-

¹ F.T. MARINETTI, *Poesie a Beny*, Einaudi, Torino 1971, poi 1991. Per un’analisi approfondita, cfr. G. BALDISSONE, *Benedetta Beatrice. Nomi femminili e destini letterari*, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 149-76.

² G. BALDISSONE, *Filippo Tommaso Marinetti*, Mursia, Milano 2008².

³ “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 sa-

siasta della creatività della moglie e scrive nella prefazione al suo secondo romanzo: “L’elogio pubblico della propria consorte scrittrice è senza precedenti nella storia delle letterature. Lo faccio con tanto più ardore che rompo così una assurda consuetudine di falso pudore e falsa modestia familiari. Ammiro il genio di Benedetta, mia eguale non discepolo”.⁴

L’autobiografia diviene una sorta di compenetrazione arte-vita fin dall’inizio, anche per Benedetta. Basta esaminare quel primo messaggio visivo destinato a Marinetti, *Spicologia di 1 uomo*, per rendersene conto. La tavola parolibera porta alla base anche una grande firma, voluta da Marinetti stesso: *Benedetta fra le donne* (parodia mariana), con la definizione di “parolibera futurista”. Pubblicata nel 1919, è realizzata un po’ prima e risale all’inizio dell’incontro fra Benedetta e Marinetti, a cui viene inviata in una busta, come se fosse il testo di una lettera d’amore. Vi si esprime subito la personalità satirica e parodistica di Benedetta, che certamente con questa tavola si riferisce al ritratto marinettiano in forma di 1, appena eseguito da Marietta Angelini. L’immagine stellare, d’altro canto, se si riferisce alla Spica, la stella maggiore nella costellazione della Vergine, rappresenta un autoritratto di Benedetta in forma di offerta amorosa, ed è un nome metaforico di Benedetta stessa. Una lettera successiva, rimasta inedita fino al 2000, dimostra la reattività di Benedetta nel difendere la propria indipendenza: protesta, infatti, per l’imposizione di quell’apposizione con attributo (“parolibera futurista”) aggiunta al nome: “Sono troppo libera e ribelle – non voglio freni. Voglio essere io solamente”.⁵

Importante rilevare come sia proprio Benedetta a dare risalto al nome femminile con questo suo nome assoluto, senza cognomi: la sua non è soltanto una firma, ma una funzione, un’immagine grafica, una scrittura rituale. Talora ha la consistenza di una scultura dipinta, come nella sintesi *Il*

lienti in *Viaggio di Gararà*; “Vitttoooria!” è il grido ripetuto dai fratelli nel gioco descritto all’inizio del primo romanzo”: cfr. F. ZOCOLI, *Benedetta Cappa Marinetti*, Selene, Milano 2000, p. 35. Cfr. Anche C. SARTINI BLUM, “*Benedetta’s Empathic Journey to Transcendence.*” – *La Futurista Works by Benedetta Cappa Marinetti*, The Goldie Paley Gallery, Philadelphia 1998.

⁴ F.T. MARINETTI, *Prefazione*, in BENEDETTA, *Viaggio di Gararà. Romanzo cosmico per teatro*, Morreale, Milano 1931, p. V. I tre romanzi di Benedetta sono ora ristampati a c. di S. Cigliana, Edizioni dell’Altana, Roma 1998; *Viaggio di Gararà* ebbe un’edizione a c. di F.T. Marinetti e F. Orestano, CLET, Napoli 1942, poi riedita nei *Collaudi futuristi*, Guida, Napoli 1977. *Astra e il sottomarino* (Casella, Napoli 1935) è anche pubblicato a c. di C. Salaris, Edizioni del Grifo, Montepulciano 1981 e si trova in *Zig Zag. Il romanzo futurista*, a c. di A. Masi, Il Saggiatore, Milano 1995, pp. 309-78.

⁵ Lettera del 23 novembre 1918. Prima di essere pubblicata su “Dinamo” nel febbraio 1919, la tavola parolibera era stata fatta circolare da Marinetti; Benedetta lo rimprovera anche di questo, benché alla fine della lettera scriva: “Forse mi ci abituerò”. Cfr. ZOCOLI, *Benedetta Cappa Marinetti*, cit., pp. 49-51; M. BENTIVOGLIO, F. ZOCOLI, *Benedetta*, in *The Women Artists of Italian Futurism – Almost lost to history*, Midmarch Art Press, New York 1997, pp. 35-43 e pp. 106-17.

grande X, dipinta verso il 1931. Tant'è vero che questo nome entra a far parte non solo di molte tavole parolibere di Benedetta, ma anche di un marinettiano *Autoritratto* di famiglia, composto proprio dai nomi, in occasione della nascita di Vittoria, la prima figlia: in alto, come un architrave, campeggia il nome di Marinetti sormontato come una cuspidale dalle iniziali F. T. e immediatamente sotto, come in cimasa, si disegna il nome di Benedetta; dalla somma dei due esce in caratteri cubitali Vittoria, con la data di nascita a sinistra, come una colonna. Quasi un *tecnopaegnon*, alla maniera antica, che fa parte delle *Scatole d'amore in conserva*, prose e racconti di Marinetti;⁶ la prima delle prose raccolte nel libro è proprio intitolata *Autoritratto*, ed è l'autobiografia di Marinetti dall'infanzia fino al 1927, conclusa con due poesie a lui dedicate da Emile Bernard e Paolo Buzzi. Marinetti inserisce i nomi femminili della sua adorata famiglia in tutte le tavole parolibere che compone da quel momento: la parte principale è naturalmente riservata a Benedetta, ma anche le figlie, soprattutto alla nascita, entrano a far parte della sua poesia visiva, dei suoi manifesti, dei frontespizi delle riviste da lui dirette: un ulteriore esempio è costituito da "FUTURISMO" DEDICATO A LUCE MARINETTI, grande scritta che campeggia sul numero unico della rivista in mezzo a due disegni, uno che ritrae il "Dux", di Thayat, e l'altro che rappresenta Marinetti stesso, effigiato da Bosso di Verona.⁷ Nelle *Poesie a Beny* i nomi di Benedetta e delle figlie fanno parte di un grande disegno dantesco: i più teneri componimenti sono dedicati alla nascita di Vittoria (*O ma chérie qui viens de l'Infini* - 1 gennaio 1927) e di Ala: *Tout au bout de la mer* (agosto 1928) narra in versi il parto di Ala, rivestendolo di un'inedita, ludica sacralità.

In questo straordinario incrocio di componimenti letterari e artistici, in cui l'onomastica letteraria precorre e rincorre gli eventi biografici, giocano un ruolo davvero interessante i tre romanzi di Benedetta. Il primo, *Le forze umane*,⁸ è una lezione di futurismo al maestro del futurismo, di solito un po' impacciato nel parolibero narrativo. Da neofita dotata di grande talento artistico, Benedetta ha una scrittura romanzesca nitida, essenziale, astratta quanto può esserlo un'artista che ha l'urgenza di narrare e

⁶ F.T. MARINETTI, *Scatole d'amore in conserva*, illustrazioni di I. Pannaggi, coperta a fregi di C.A. Petrucci, Edizioni d'Arte Fauno, Roma 1927, ora Vallecchi, Firenze 2002 (rist. anastatica).

⁷ Sotto la scritta centrale la spiegazione: "Questo numero di "Futurismo" è dedicato a Luce Marinetti, la terza pupa che pochi giorni fa è venuta a completare, con Vittoria e Ala, la gioia del nostro grande Capo e Animatore: // F. T. Marinetti. // I poeti futuristi Bruno G. Sanzin e I giovanissimo E. [ETTORE] G. Mattia hanno dedicato a Luce Marinetti e a Donna Benedetta bellissime aeropoesie, che pubblicheremo sul prossimo numero."

⁸ BENEDETTA, *Le forze umane. Romanzo astratto con sintesi grafiche*, Campitelli, Foligno 1924.

nello stesso tempo rappresentare i due eventi più importanti che le sono toccati in sorte: la morte del padre e l'incontro con il compagno della sua vita. La scrittura seleziona momenti, oggetti, figure, ponendo al centro della riflessione, e dell'occhio che inquadra, il personaggio che dice "io".

Luciana si chiama la protagonista-io narrante, Ala Sartori è l'amica che condivide e solleva il suo dolore. Il grido di "Vitttttooria! / Vittoriaaaa!" in questo romanzo è solo l'esplosione di un gioco tra i fratelli Massimo e Arnaldo (detto Ardo per l'impetuosità del suo carattere). La struttura è quella di un romanzo d'avanguardia del primo Novecento: diviso in tre parti, la prima s'intitola *Caos tragico umano*, la seconda *Armonie potenziali*, la terza, unicamente rappresentata da una sintesi grafica, *Armonia*. I capitoli sono quadri "narrativi" di eventi, rievocazioni di momenti e personaggi familiari e riflessioni filosofico-artistiche. Ogni quadro è intercalato da sintesi grafiche, disegni di Benedetta che rappresentano il condensato, l'equivalente grafico di tutto ciò che la scrittura ha composto. La protagonista stessa, identificata con la scrittrice, riflette metalinguisticamente su questa necessità di passare dalle immagini indirette costituite dalle parole allo sforzo di una "creazione immediata":⁹

Manifestano questo sforzo di creazione immediata le sintesi-grafiche di questo volume. Sono l'espressione diretta delle forze dell'universo senza nessuna preoccupazione plastica. Pubblicai una prima sintesi grafica ne la rivista *Dinamo* (1919). Tentativi simili furono chiamati precipitati lirici da Giuseppe Steiner, o stati d'animo o pitture medianiche dai parolibri come Buzzi, Rognoni, Soggetti, o dai pittori come Rougena Zatkova, e sono state considerate come sviluppi del parolibberismo e straripanti nella pittura. Non furono considerati nettamente nella loro formidabile portata di creazione immediata.¹⁰

Si tratta di un diario, in realtà, in cui Luciana parte da una sera della sua "infanzia lontana" e arriva fino al presente, con la realizzazione dell'armonia dopo aver attraversato il dolore. Lo *Sforzo differenziatore* della prima sintesi grafica riassume l'atteggiamento di Luciana dall'infanzia alla maturità: la portatrice di luce, bambina addormentata sulle ginocchia materne, sente il suono delle voci dei genitori ma precipita nell'infinito: solo quando la madre l'adagia nel letto il buio la scuote:

Gli occhi si sbarrano nella notte contro l'incognito. Il contatto spirituale con

⁹ Ivi, pp. 117-118.

¹⁰ F. ZOCOLLI, *Benedetta Cappa Marinetti*, cit., p. 55: "Vi erano a monte, sempre nell'ambito del futurismo, gli "stati d'animo disegnati" di Giuseppe Steiner e le "psicografie" di Piero Illari: 'parole in libertà senza parole' (come Steiner le definì) che dovevano permettere la trasmissione istantanea di sensazioni". Cfr. anche BENTIVOGLIO - ZOCOLLI, *Benedetta*, in *The Women Artists...*, cit., pp. 35-43 e pp. 106-17.

l'Incognito (densità caotica), crea la coscienza.

[...]

Forze statiche, spezzate, rudi, intrecciate, dinamiche, lontane-indecise. Rimangono staccate nella notte, separate l'una dall'altra da infiniti, avendo le tenebre inghiottito lo spazio.

Così alla coscienza appariva lo sforzo differenziatore.¹¹

La ricerca della luce rappresenta il percorso di formazione disegnato non soltanto per sé, ma anche per tutti i suoi fratelli, i quali infatti sia nel gioco che nel primo impegno politico realizzano attraverso la lotta e la ribellione al padre le loro *Diversità raggiunte*, come illustra anche la sintesi grafica al fondo. Il fatto è che “Il cerchio-nucleo-famiglia è completo. Gravità sul babbo”. La diversità raggiunta è quella di una crescita normale, in un nucleo armonioso che accompagna con le sue *Superfici ironiche* la maturazione del gruppo filiale. Nero presagio: la sintesi che s'intitola, appunto, *Ironia* sviluppa le sue piroette intorno alla descrizione di un funerale.¹² Talora possono rappresentare *Battaglie di forze* anche brevi scene tratte dalla prima esperienza di lavoro di Luciana a sedici anni: il dopo-scuola per i figli dei richiamati fa piombare la protagonista in una realtà assai diversa dalla sua, con disarmonie stridenti che le impongono di nuovo una riflessione: “Ironia della vita. Ironia nel mio spirito. [...] E l'anima vincendo il brivido di gelo e la ripugnanza al dolore apre le sue finestre per assimilare questo male che è vivo”. L'ossessione della luce accompagna l'esperienza: se non si possiede la luce sufficiente ad assimilare l'ombra si rimane poveri, e non si ha nulla da offrire. La stessa coesione del corpo è spezzata, benché l'ottimismo sia per Luciana uno strumento efficace per non farsi stritolare “fra le rotaie del pessimismo”.¹³

Nella tavola intitolata appunto *L'io ottimista fra le rotaie del pessimismo* i nomi di Luciana e Benedetta sono accostati senza filtro da parte dell'io narrante. La sopraffazione del nucleo, che rappresenta Luciana imbrigliata dal pessimismo e dall'incapacità di superare il dolore, la descrive quasi scomparsa, in mezzo a quelle rotaie, ma capace di insinuare tre lunghi tentacoli, attraverso cui cerca di riemergere e non farsi stritolare. Il grafismo dell'iniziale, L, rappresenta appunto i tentacoli che tentano di allontanare il nero pesante delle rotaie, mentre le onde reattive, espresse da un tratteggio grigio che sviluppa energia in forme concentriche, hanno lo stesso colore e consistenza del nome di Benedetta, in corsivo, che le raggiunge come a identificarsi e partecipare allo sforzo liberatorio. Si tratta di un gioco

¹¹ BENEDETTA, *Le forze umane*, cit., p. 47.

¹² *Ivi*, p. 60.

¹³ *Ivi*, p. 68.

di nomi e di sigle, il cui esito finale ci viene proposto nel titolo, sempre in corsivo, alla base della rappresentazione grafica, piuttosto in basso rispetto al nome di Benedetta, il quale non si presenta come una firma ma come parte del quadro, che qui veramente assume i caratteri della psicografia.

Il nome di Ala Sartori arriva davvero a sollevare Luciana dal suo nucleo di tristezza, con la semplice proposta di studiare insieme: la parola centrale di quest'azione benefica è "armonia": componente fondamentale del ritratto di Ala, che ispira serenità con la sua "voce armoniosa un po' velata", si rivelerà anche la meta finale di tutto questo percorso di formazione. Sarà Ala ad accompagnare Luciana nella "lotta continua" che dovrà sostenere con se stessa: il suggello di questo incontro è una tavola di Benedetta, *Armonia di forze dissimili*,¹⁴ in cui le linee curve dialogano con le linee spezzate, richiamando disegni di Balla. Passeggiare con Ala dà vigore alle *Forze senza nucleo (Autunno)*,¹⁵ che esprimono sostanzialmente la depressione di Luciana di fronte alla disgregazione della famiglia, presagita con la malattia del padre. La malattia mentale intervenuta per i traumi della guerra turbano profondamente Luciana e suoi fratelli: il nucleo spezzato sembra riunirsi nel momento in cui il padre recupera un po' di lucidità, poi torna a spezzarsi ed è rappresentato con la *Dispersione delle Forze del nucleo (Inverno)*.¹⁶ L'umanità stessa di Luciana "si sfa nell'amore-passione di tanto dolore".¹⁷ Quando arriva la decisione di internare il babbo, nonostante quel "po' di luce" che rimane nel suo viso, le correnti di tristezza potrebbero travolgere tutto. Ma

Venne Ala. Fui più sicura di me perché da lei mi veniva una comprensione serena.

Correnti di tristezza passavano raccapricciando le nostre carni. I nervi si tendevano col tempo che passava. Troppo rapidamente. Avremmo desiderato si fermasse nell'attimo.¹⁸

La voce di Ala riesce perfino a calmare il malato nel momento di crisi. E quando la porta dell'ospedale si richiude dietro le spalle di Luciana, lo sguardo disperato vede che solo Ala le è vicina. Quando, dopo un mese, il padre morirà, sarà quella vicinanza a farle capire che del padre rimarrà solo ciò che è in lei: "un centro in un vuoto rovente che fa soffrire", di cui si esprime anche la psicografia.¹⁹ Accompagnato da tanti garofani rossi, il

¹⁴ Ivi, p. 71.

¹⁵ Ivi, p. 73.

¹⁶ Ivi, p. 81.

¹⁷ Ivi, p. 84.

¹⁸ Ivi, p. 88.

¹⁹ Ivi, pp. 92 e 94.

corpo del padre, avvolto da una luce bianca serena, fa capire a Luciana alcune idee fondamentali anche per la sua crescita:

Per l'essere assunto ad armonia nulla era stato vano, nulla è vano. Ogni vibrazione ha la sua luce. Ogni fede la sua risurrezione.

Amare la vita significa accettarne la crocifissione, poiché solo essa annienta tutte le misere agonie, libera le forze per l'apoteosi.²⁰

Il dialogo Ala-Luciana è fondamentale nell'elaborazione del lutto e nella conquista della consapevolezza: il *Totale raggiunto*,²¹ infatti, è rappresentato da una vetta altissima, vertiginosa, dove occorrono davvero le ali per salire. Per la conquista dell'armonia occorre che le forze del nucleo, in continuo antagonismo nei limiti dell'Io, raggiungano tra loro un equilibrio: qui il discorso, astratto, prepara un'evoluzione futurista.

La Forza di astrazione diceva:

“Ama la vita di amore puro: Trascendi! Sublimati! Ama e sii non le cose o la sensazione delle cose, ma l'armonia ultima lontana del Tutto, proiettata al di fuori del tuo io particolare [...]”

Le Forze di attuazione dicevano:

“Ci siamo create potenti, talmente, che ci differenziamo ogni minuto per moltiplicarci. Imprigionate soffriamo.

[...]

“Non avrai pace. Non ci potrai calmare. La vita è movimento e non stasi, molteplicità e non unità, azione non quiete. Tu parli di comprensione d'amore, ma amore è offerta e tu non fai che assorbire. Entri in agonia se tu rimani così. Pensa all'attuazione nostra piena, alle realtà luminose da creare, ai giorni che potremo far combaciare coll'eternità, alla gioia che potremo trasfondere nella materia, all'atmosfera divina che potremo far dilagare nello spazio diviso dal dolore. Non senti che devi unire la vita all'assoluto?”²²

Con l'imperativo di essere fede nella realtà e non religione della rinuncia, Luciana riesce a staccarsi dal suo dolore: la psicografia che rappresenta, appunto, la *Fede*, quel tipo di fede, è costituita da uno slancio ascensionale di linee che si trasformano in spirali e che salgono come volute di fumo, senza fine. Si tratta di una preparazione, non soltanto come elaborazione del lutto, ma come disponibilità alla vita, “Nei giorni venne l'Amore”: Benedetta/Luciana lo scrive con la maiuscola. “Era l'onda di amore dolce e rovente di luce”: era Marinetti.

Benedetta, giovanissima, ma dalla forte e ricca personalità, si rende

²⁰ Ivi, p. 86.

²¹ Ivi, p. 98.

²² Ivi, p. 100.

conto che non può essere così semplice, che consegnarsi in questo modo totale all'“ossessionante Occhio della tenerezza assoluta” può essere rischioso: è un moto di paura quello che assale l'anima innamorata, nel momento in cui si rende conto dello spossessamento di sé: si pensi a Dante e alla descrizione di questo stato d'animo descritta nel primo sogno della *Vita Nova*, nel sonetto *A ciascun'alma presa*²³. Benedetta/Luciana sente immediatamente che la densità di quella tenerezza ferisce lo Spirito, che si contrae, atrocemente, e si autoaccusa di tradimento, come un infame che tradisce la propria legge e manca al suo destino. Solo le forze di Armonia la incitano a guardare oltre questo spossessamento, intravedendo l'armonia improvvisa sorta dall'incontro di due atmosfere che erano fino a ieri estranee fra loro.

Alla fine della lotta, l'Amore si afferma, “vortice dei mondi verso i mondi”: Luciana interroga il sole, chiede presagi alle rondini che le confermano la sua attesa, alla fine scrive al compagno della sua vita: “Il sogno è nostro, nostra la realtà. La luce si concentra e attende – per noi. Senti la dolcezza travolgente di questa grande promessa dell'infinito”?²⁴ A compimento di questa sequenza, le tavole *Forze femminili. Spirale di dolcezza + serpe di fascino* e *Forze maschili – Armi e piume*.²⁵ Ma non si pensi che tutto sia risolto: tutto è lotta e perenne riconquista: la forte personalità autonoma e combattiva di Luciana/Benedetta riflette ancora sulla rottura del proprio equilibrio per aver ceduto alla femminilità in un'offerta assoluta e incosciente: nel *Contatto di due nuclei potenti (femminile e maschile)* la donna può essere annullata. Solo la fedeltà al proprio *nomen/omen* sembra ricondurre la coscienza a fare pace con se stessa: “La mia sintesi è un'offerta di amore, riempie l'Universo e dà luce”.²⁶ Luciana è la donatrice di luce. Questa coscienza onomastica, ben rappresentata nella tavola *Fusione di nuclei = amore*, non esenta da ulteriori ribellioni dell'io (“Odio l'Amore. Perché è entrato in me”?), fino a tramare una reazione beffarda di fuga nei confronti del compagno, poi la rinuncia all'orgoglio pazzo dell'io che vorrebbe essere nucleo a sé e non ammette altro nucleo umano: la luce negli occhi del compagno la guiderà a una scelta di estremo possesso ed estrema rinuncia nello stesso tempo: “differenziare la vita per multipli-

²³ Beatrice, fra le braccia del dio d'Amore, divora il cuore del poeta e glielo mostra: *Vide cor tuum!* Per l'analisi di questo passo e per il ruolo anche onomastico dell'amata cfr. G. BALDISSONE, *La donna senza nome: la tragedia di Beatrice*, in *Il nome delle donne. Modelli letterari e metamorfosi storiche tra Lucrezia, Beatrice e le Muse di Montale*, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 55-71.

²⁴ BENEDETTA, *Le forze umane*, cit., p. 105.

²⁵ Ivi, p. 106.

²⁶ Ivi, p. 110.

carla all'infinito", e finire nella esaltazione grafica della *Gioia*.²⁷

La prima importante conseguenza si manifesta in uno sforzo di creazione immediata. *L'Arte* si presenta a Luciana/Benedetta come la vera salvezza del suo nucleo, le poche righe finali danno conto dei suoi primi passi futuristi e dell'accoglienza ricevuta dal gruppo con la definizione delle sue tavole. Più eloquente di tutto appare il capitolo finale, costituito unicamente dalla tavola *Armonia*, senza parole aggiunte.

In questo romanzo sperimentale di carattere apertamente autobiografico nella particolare forma del *Bildungsroman* si esprime non solo tutta la forza di Benedetta come artista ma anche il carattere della poesia di Marinetti dopo l'incontro con lei. La creazione di un'armonia dantesca nel panorama della loro arte-vita si realizza fin dall'inizio con la piena collaborazione di Benedetta, e solo dopo la pubblicazione tardiva di tutte le opere di questo periodo marinettiano se ne comprende fino in fondo la portata.²⁸ In questo quadro, la componente autobiografica funziona in chiave futurista, nonostante l'apparente contraddizione dei termini. L'autobiografia serve a Marinetti, ma soprattutto a Benedetta, per trarre slancio e consapevolezza ulteriore nella scelta artistica che compiono insieme: non a caso nella nuova ricerca espressiva che porta Marinetti alla formulazione del tattilismo e dell'aeropoesia Benedetta svolge un ruolo determinante. Il capo del futurismo glielo riconosce, come s'è detto, nella Presentazione del secondo romanzo di Benedetta, *Viaggio di Gararà. Romanzo cosmico per Teatro*.²⁹ In questo libretto teatral-romanzesco, che si presta certamente alla rappresentazione recitata, cantata, danzata, il nome diviene una sorta di rito magico, cantilena ritmata in sillabe, che esce da "nebbie fitte senza gradazione d'intensità né abbozzo di forme", fluttua con "voce grave lenta e ritmata" e funge da filo conduttore:

Ga – ra – rà
tro – ve – rà
Ga – ra –rà

²⁷ Ivi, pp. 114-115.

²⁸ Ho indicato la realizzazione di questo piano artistico-esistenziale in alcuni saggi dedicati all'analisi delle marinettiane *Poesie a Beny*, dell'*Aeropoema di Gesù* e del romanzo inedito *Venezianella e Studentaccio*: cfr. BALDISSONE, *Benedetta Beatrice: modelli danteschi nelle 'Poesie a Beny' di Marinetti*, in "Franco Italica", n. 29-30, 2006, pp. 181-98; *I nomi di Benedetta. Il percorso dantesco di Marinetti dalle 'Poesie a Beny' all' 'Aeropoema di Gesù'*, in "il Nome nel testo", Atti dell'XI Convegno internazionale di Onomastica e Letteratura (Torino, 16-18 novembre 2006), IX (2007), pp. 117-28; *Beatrice e Marinetti: da Dante a 'Venezianella'*, in F. Marengo (a c. di), *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2007, pp. 121-38; *Benedetta Beatrice*, cit., pp. 137-61.

²⁹ BENEDETTA, *Viaggio di Gararà*, cit., pp. 124-6.

toc – che – rà
 Ga – ra – rà
 a – pri – rà
 Ga – ra – rà
 sa – ne – rà³⁰

La scena si svolge sulle rive di un lago “cieco come un utero”, in cui si aggirano la vecchia nana Gararà e il gigante Mata, massa inerme, molle e rocciosa nello stesso tempo, mostro vivente e parlante. L'ambiente racca-
 priccicante e un po' mostruosamente fiabesco ricorda in qualche parte quello del marinettiano *Roi Bombance*. Gararà lotta con Mata per far uscire dalla melma del lago i Dinici, popolo creatosi dalla materia dinamica del lago. Far uscire la forma dall'informe è il compito di Gararà nella prima parte, mentre la materializzazione delle ragioni di vita occuperà tutta la seconda, con lo scatenamento anche pittorico e volumetrico delle Volontà-Tensioni, che sembrano immateriali, ma sono invece concrete. Il terzo tempo vede invece tutti gli Allegri, coloratissimi nel loro giardino, che si differenziano e prendono il sopravvento. Qui alcune tavole illustrano il movimento, come la *Danza dei piccoli allegri*,³¹ *Danza di luce*³² e *Danza di fuoco*.³³

Gararà assiste alla nascita del Fuoco e a quella di Luce:

I crepitii accentuandosi, accompagnano lo sviluppo graduale di un lontanissimo punto rosso che diviene un globo, ingrandisce, prende una forma quasi umana: è Fuoco.

I sibili accentuandosi accompagnano lo sviluppo graduale di una lontanissima stella bianca. Ingrandisce, diviene una forma quasi umana: è Luce.

Luce danzando si avvicina sempre più a Fuoco, si uniscono amanti in una danza frenetica che li brucia di passione e di tormento. In un momento particolarmente intenso il dialogo si fa rivelatore dell'identificazione di Benedetta in Luce e di Marinetti in Fuoco:

Fuoco – Ti creo e ti ricreo coll'acre sete e il linguaggio plasmatore delle mie calorie in rissa.

Luce – Sono in te la tua ultima velocità.

Il problema per Fuoco consiste nell'abbandono da parte di Luce, che a

³⁰ Ivi, p. 127.

³¹ Ivi, p. 153.

³² Ivi, p. 161.

³³ Ivi, p. 162.

un certo punto torna al cielo da cui proviene.³⁴ Gli Allegri colorati raccontano a Gararà questa storia d'amore e d'astrazione fra elementi della natura, in cui trionfa ciò che è nuovo e giovane. La vecchia segue il racconto con inquietudine e stupore e a poco a poco "si affloscia, scompare fra le curve del suolo".³⁵ La sua scomparsa è celebrata dal coro altissimo degli Allegri: "L'eterno dinamismo gioioso della creazione continua il suo ritmo alogico".³⁶ Il significato profondo di questo viaggio è racchiuso nell'incontro amoroso tra Luce e Fuoco, capace di distruggere tutto ciò che appartiene al passato. In questo senso traccia una sorta di seguito alla storia autobiografica iniziata con *Le forze umane* e celebra la creatività e nello stesso tempo l'isolamento assoluto dell'amore.

Anche la scelta onomastica in sé, rappresentata nel primo romanzo da Luciana e dall'amica Ala, nel secondo dalla vecchia sciancata Gararà e da Luce, infine da Astra nel terzo, rappresenta una sorta di *climax* ascendente futurista, che procede dalla ricerca iniziale della luce alla trasformazione in corpo celeste, Astra, appunto, protagonista del terzo romanzo di Benedetta. Senonché qualcosa si è incrinato nel frattempo. *Astra e il sottomarino* porta il sottotitolo di *Vita trasognata* ed è preceduto questa volta da un'offerta votiva, indirizzata direttamente da Benedetta a Marinetti. Dopo aver presentato brevemente il carattere dell'opera, che si dice compiuta da tre anni, l'autrice traccia una significativa allusione:

Vi è stata, tu lo sai, una parentesi più pesante nei miei giorni ed è nata la nostra Luce: Luce oggi è vittoriosa nel sorriso blu, nei suoi canti, nei biondi giochi al sole con Vittoria ardente e Ala veloce ed oggi Astra può andare nella vita portandovi una irradiazione di poesia. Poesia: tu non credi che in essa per illuminare il mondo, io credo che senza ansia spirituale e senza amore, pur se a volte e forse troppo spesso è dolore, il mondo si disgrega e si sparpaglia nel nulla.

La parentesi pesante di cui Benedetta parla è indirettamente raccontata in *Astra*: una parentesi di tradimenti, di smarrimento, di perdita d'amore. Ma prima di tutto questo la trama racconta, riassume ancora una volta in forma autobiografica la storia di Benedetta e Marinetti. La diciottenne Astra incontra in treno il suo amore, Emilio Vidali, comandante di un sottomarino ancorato a Genova, dedito a ricerche sulle forze dell'Universo. Strutturato anche in forma epistolare, il romanzo narra la felicità e poi la delusione di un tradimento a cui Astra assiste, con la sola reazione di un

³⁴ Si può ritrovare qui una conferma del filone dantesco che pervade le opere di Marinetti dopo l'incontro con Benedetta, che a sua volta collabora alla costruzione della propria immagine "beatrice".

³⁵ BENEDETTA, *Viaggio di Gararà*, cit., p.168.

³⁶ *Ivi*, p. 169.

desiderio di morte, subito rientrato per una lettera che la salva: “La tua lettera mi ha impedito di morire nel fango giallastro del Tevere in piena”.³⁷ Forse è un sogno, forse realtà: Astra scrive volutamente incerta sul confine. L’amore si allontana, “in atmosfere di tradimenti mistici o cerebrali che le davano rimorsi acuti”.³⁸ Da bordo del Sottomarino Emilio non la molla e scrive in continuazione, invitandola a “non disegnare sulle [sue] labbra la comune parola gelosia”. In un *Sogno di Astra* si assiste, come già in *Poupées Electriques*, allo sdoppiamento dei due personaggi principali in due fantocci che li rispecchiano: Astra ed Emilio si tradiscono spudoratamente, in scambio di partner Emilio, Astra con un “mostro”, che potrebbe anche essere l’altro partner. Astra vive l’evento come un incubo, ma presto recupera la propria lucidità: “Fra Astra e l’incubo, i cristalli della finestra scintillano, limite quasi inesistente eppure mai superato; trasparente ottimismo che non può nascondere l’orrore ma vieta la sconfitta”.³⁹

Dal Sottomarino Emilio invita Astra, sua “alta calamita”, ad andare oltre ogni limite anche nella comprensione della lontananza, a non distrarsi da lui perché altrimenti egli affonderà. Così avviene, in effetti, mentre Astra sogna di volare ed Emilio volontariamente scende oltre il limite con il suo sottomarino. Nel suo sogno ella lo prevede:

Un anello nero è al tuo anulare.

- Avevi promesso di non avere altra sposa all’infuori di me.

- I tuoi occhi replicano sereni alla mia angoscia.

- Oltre te solo la morte.⁴⁰

I presentimenti tragici di Astra si avverano: li conferma una breve notizia sul giornale:

Ieri notte il sottomarino 38 partito da Genova per le note esperienze di comunicazioni sonore sottomarine, affondava in un punto equidistante tra la Corsica e le Baleari.

Era comandato dal capitano Emilio Vidali [...]

La serenità della notte e il mare liscio rendono tutt’ora misterioso il naufragio.⁴¹

L’ultimo sogno di Astra rappresenta in realtà un imponente quadro surrealista, con una casa bianca, isolata, altissima, dalle facciate levigate che non hanno né finestre né portone. Il proprietario della casa non si vede,

³⁷ BENEDETTA, *Astra e il sottomarino*, cit., p. 207.

³⁸ Ivi, p. 210.

³⁹ Ivi, p. 188.

⁴⁰ Ivi, p. 194.

⁴¹ Ivi, p. 213.

ma esiste senza materializzarsi, “occupa ogni vuoto e ogni pieno dell’edificio che è carico della sua potenzialità luminosa. In ogni piano vivono autonomamente le quattro figlie, che il padre ha protetto da ogni brutalità esterna, murando le finestre come fossero occhi da acciecicare: “La casa altissima, prismatica isolata senza finestre né portone, offre ora sulla facciata dello spigolo tagliato quattro tondi occhi accecati e murati, irrimediabilmente”.⁴²

Davvero singolare appare la capacità di Benedetta/Astra di guardare nel sogno e immaginare il futuro. Benedetta scrive quest’ultimo romanzo nel 1935 e non può prevedere quella sorta di tragica calata del sottomarino/Marinetti, rappresentata dalla sua partenza per il fronte russo, già anziano e malato, nel 1942. Ha sessantasei anni, nel 1939 ha avuto un’emorragia devastante per ulcera duodenale. “Benedetta, ironica fino a essere spietata, anche contro se stessa, dice a Bottai che “in guerra dovrebbero andarci proprio i vecchi e non i giovani, per assicurare alla Patria i maschi riproduttori”.⁴³ L’atteggiamento di Benedetta è pienamente coerente con le idee di Marinetti, che teorizzava fin dai primi manifesti l’autodistruzione di coloro che avevano fondato il futurismo, una volta invecchiati. Se nel suo ultimo romanzo Benedetta prevede questo, si tratta solo di una visione complicemente futurista dell’epilogo esistenziale che li attende.

Marinetti tornerà stremato dalla guerra, nel novembre 1942, per morire il 2 dicembre 1944: una fine eroica, come voleva lui e come volevano tutti, mestamente celebrata da Pound in uno dei suoi memorabili *Cantos*.⁴⁴ La fine di Emilio in Astra e il sottomarino non è un vero e proprio suicidio, non nel senso comune: significa una capacità di andare oltre, ancora oltre, nel momento in cui ci si rende conto di essere giunti a un punto in cui sulla terra tutte le aspettative sono bruciate e si è consapevoli che “anche l’architettura meravigliosa si disgrega al minimo squilibrio”.⁴⁵

L’autoanalisi che Astra scrive nel suo diario in forma di poesia-preghiera sintetizza bene questa situazione artistico-esistenziale: sporgendosi da una ringhiera formata forse colle aste dei bambini, schizzata fuori (“sguainata”) dall’affanno che bruciava la sua giovinezza veloce, dopo aver spento il “motore amaro della ribellione”, aspira alla discesa “a volo librato dallo Zenit alla Croce del Sud”, inchiodandovi la sua arsura di lontananza, “che disseccò ogni presente”. La confessione è totale, e si tratta di una rinuncia:

⁴² Ivi, p. 215.

⁴³ G. AGNESE, *Marinetti. Una vita esplosiva*, Camunia, Milano 1990, p. 285.

⁴⁴ E. POUND, *Cantos* (1919-1972), Guanda, Milano 1985, p. 826.

⁴⁵ BENEDETTA, *Astra e il sottomarino*, cit., p. 208.

Finalmente posso
ritta sul tuo carro, Orsa Maggiore,
aureolata di anni-luce
plasmare la mia solitudine.
Sono satura della terra!⁴⁶

Non a caso, subito dopo questa riflessione, appare la notizia della morte di Emilio. Poi l'*Ultimo sogno di Astra*, incubo surrealista, con la casa murata da cui nessuna delle quattro figlie rimaste al mondo può più comunicare col mondo. Non è neppure casuale questo numero quattro, ovviamente: alle tre figlie della coppia Marinetti si aggiunge anche lei, Astra/Benedetta, in una rivelazione, non si sa quanto inconscia, del rapporto profondo che la legava all'anziano compagno e maestro di tante avventure esistenziali e artistiche. Di fatto, dal momento della morte di Marinetti, Benedetta smette di creare, si blocca per sempre in quella casa bianca, altissima e isolata su una scogliera: il suo "castello di Atlante", la sua forma di ascesa/i verso le stelle.

La parabola autobiografica dei nomi che si compie nei romanzi di Benedetta rappresenta dunque l'intera parabola dell'esistenza, la cifra a cui affidare le vite di quel nucleo amoroso fino a precorrere il futuro. Ala, Luce, Astra sono disposte in *climax* ascendente non solo nei romanzi ma anche nella vita di questa "Benedetta fra le donne" che ha cooperato con il suo poeta alla costruzione della propria immagine di donna superiore, beatrice futurista destinata al cielo perché la terra è troppo esigua ormai per contenerla. Ma c'è un tono di rimprovero in quella definizione finale di Poeta che Astra/Benedetta rivolge al suo uomo, come se in nome della poesia fosse infine bruciato anche il loro rapporto: "Poesia: tu non credi che in essa per illuminare il mondo, io credo che senza ansia spirituale e senza amore, pur se a volte e forse troppo spesso è dolore, il mondo si disgrega e si sparpaglia nel nulla"⁴⁷. Vittoria, Ala e Luce sono i nomi delle figlie: a ben riflettere sulla successione delle occorrenze, vien fatto di osservare che il *climax* si dispone nella realtà in forma discendente: mentre nei romanzi da Ala ad Astra, attraverso la Luce, si giunge a una visione superiore, a una "conquista delle stelle", per parafrasare il giovane Marinetti, nella vita il movimento è opposto, essendo Vittoria un culmine raggiunto, Ala una conferma di ricerca, Luce un bagliore ritrovato dopo la parentesi pesante di cui s'è detto. Anche la coppia Astra/Sottomarino si rivela significativa di un'opposizione in termini e quasi di una vicenda esistenziale.

Il sogno di Benedetta, la cui immagine angelicata Marinetti ha disegna-

⁴⁶ Ivi, p. 211.

⁴⁷ Ivi, p. 172.

to nelle *Poesie a Beny* e ancora celebrerà nell'*Aeropoema di Gesù* e nel romanzo *Venezianella e Studentaccio*, è, come direbbe Montale, “il sogno del prigioniero”: murata come Astra nella casa del sogno insieme alle “altre” figlie del “proprietario”, si può probabilmente identificare in quella dell’ultimo piano, bianca ed eterea: “ciascuna viveva in lui, ma separatamente autonoma, in un diverso piano della casa. A ognuna dette un’anima e successivamente aperse un vano tondo senza imposte nello spigolo smussato”.⁴⁸ Da quei vani tondi subito murati e rimasti come “occhi accecati” anche Benedetta/Astra, in quel momento della sua vita, potrebbe affermare che “Albe e notti qui variano per pochi segni” e che “L’attesa è lunga, // il mio sogno di te non è finito”.⁴⁹

⁴⁸ Ivi, p. 214.

⁴⁹ Per entrambe le citazioni, cfr. E. MONTALE, *Il sogno del prigioniero* (1954), in *La bufera e altro* (1956), ora in *L’opera in versi*, a c. di R. Bettarini e G. Contini, Einaudi, Torino 1980, pp. 268-9.

