

## **BENEDETTA CAPPA MARINETTI E RŮŽENA ZÀTKOVÀ: DUE FUTURISTE TRA SPERIMENTALISMO E TEOSOFIA**

*Sentivo che, se la vita è realtà, l'essere è astrazione  
(Benedetta, Le forze umane)<sup>1</sup>*

### *Abstract*

Benedetta Cappa (1897–1977), wife of Filippo Tommaso Marinetti and a pupil of Giacomo Balla, was an artist, a writer, a theorist who made a significant contribution to the history of the avant-garde and to the artistic research of the early Twentieth Century. His pictorial and literary production is nourished by a strong idealistic aspiration, which finds support and inspiration in the contemporary *milieu* of esoteric irrationalism, whose different currents were well known even by many futurists. She herself, moreover, since her formative years, was in close contact with environments and personalities permeated with theosophical ideals, especially, among others, with the Bohemian artist Růžena Zàtková and with Balla himself.

*Keywords:* Benedetta Cappa Marinetti, Růžena Zàtková, Filippo Tommaso Marinetti, Giacomo Balla, Arnaldo Ginna, Umberto Boccioni, "L'Italia futurista", theosophy, Annie Besant, Charles W. Leadbeater, experimental novel.

---

<sup>1</sup> Benedetta 1924; 85. D'ora in avanti, la fonte delle citazioni dalle opere di Benedetta sarà fornita direttamente nel testo. Per i romanzi (*Le forze umane*, 1924; *Viaggio di Gararà* 1931; *Astra e il sottomarino*, 1935), si farà riferimento alla edizione: *Benedetta. I tre romanzi*, a cura di Simona Cigliana, Edizioni dell'Altana, Roma 1998, a cui rinviano i numeri di pagina tra parentesi.

## 1.

Benedetta Cappa (1897–1977) è una figura di spicco nel quadro dell'avanguardia storica italiana: artista, scrittrice e teorica, moglie di Marinetti e *first lady* del Futurismo, interpretò i dettami del movimento in funzione delle proprie necessità espressive, segnalandosi, come "difficilmente una donna", per "l'alto grado di cerebralismo" delle sue scelte estetiche.<sup>2</sup>

La sua produzione, sia sul piano letterario che artistico, è connotata da una forte tendenza idealizzante: da una spiccata propensione a interpretare il mondo per assoluti, secondo i principi antitetici di una visione quasi manichea. L'universo, con tutti i suoi misteri e le sue meraviglie,<sup>3</sup> le appare conteso da principi opposti: il Bene e il Male. Il primo è bellezza, bontà, ideale, trascendenza, offerta di sé nell'amore e nell'arte; il secondo si manifesta come bruttura, malvagità, disarmonia, dolore, richiamo bruto dei sensi.

Tale visione dicotomica si riflette costantemente negli scritti e nelle opere pittoriche di Benedetta. Nel romanzo *Le forze umane*, traspare nella serrata dialettica che si instaura tra innocenza/dolore, luce/ tenebra, carne/spirito, femminile/maschile, e si concretizza, nelle sintesi grafiche che accompagnano il testo, nell'opposizione tra spirale/linea retta, chiaro/scuro, centrifugo/centripeto. Nel secondo romanzo, *Viaggio di Gararà*, si rispecchia nel contrasto tra l'informe che prevale nel "Regno della materia dinamica", immerso in un "oceano di nebbie" (Benedetta 1931; 127), e la stilizzazione che domina nel "Regno delle libertà creatrici", pervaso di chiarore, di luci e colori animati. In *Astra e il sottomarino*, si palesa nell'assolutezza dell'amore tra i due protagonisti, di fronte al quale i confini della *physis* sono costretti a recedere fino a consentire telepatia, premonizioni e interventi a distanza, e che la semplice incrinatura di "tradimenti mistici o cerebrali" è in grado di far sprofondatare nella tragedia (Benedetta 1935; 212).

Simile impostazione traspare anche da uno dei quadri più interessanti e noti dell'artista, *Il grande X* (1930), concepito secondo una partitura polarizzata. L'incognita, una X i cui apici toccano i quattro angoli del dipinto, ne divide l'intera superficie in quattro zone. Confinato nella parte bassa della composizione, il mondo umano della metropoli è *sovrastato da due aree contrapposte di*

<sup>2</sup> Bruno Sanzin, *Benedetta aeropoetessa aeropittrice futurista*, Rassegna nazionale, Roma 1939, p. 23.

<sup>3</sup> Si veda a questo proposito il dialogo tra *Astra* ed Emilio in Benedetta 1935; pp. 174-176.

*atmosfera psichica: una, chiara ed aerea, l'altra, oscura e, per certi versi, infera, mentre dal basso si slancia verso l'alto una guglia che attraversa la X in direzione di un orizzonte più elevato – quasi a significare che la conciliazione tra la materialità effettuale e gli aneliti dello spirito può avvenire solo su un piano che oltrepassi la realtà mondana, un piano astratto dalla corporeità, libero dai suoi limiti e dai suoi condizionamenti.*

Lo studio di soluzioni stilistiche miranti all'affinamento della materia, pittorica e narrativa, sarà dunque sempre al centro dell'arte di Benedetta, che, nell'astrattismo, vide il naturale sbocco della sua aspirazione utopistica e, nello stesso tempo, una modalità di linguaggio più matura e consapevole: il necessario approdo del millenario processo evolutivo della percezione e dell'elaborazione estetica. Non a caso, pur essendo una pittrice capace di realizzare formidabili compendi visivo – concettuali, come nel quadro del 1930 o negli affreschi di Palermo,<sup>4</sup> trovò un genere congeniale nell'aeropittura, che le consentì di superare la verosimiglianza terrestre in luminose sintesi visive, dove la prospettiva aerea e lo slancio immaginativo si fondono in smaterializzati paesaggi dell'anima.<sup>5</sup>

Per Benedetta, convinta che "se la vita è realtà, l'essere è un'astrazione" (Benedetta 1924; 87), la ricerca di un punto di vista superiore costituisce una necessità vitale: e tale bisogno imprime ai suoi lavori una inconfondibile tensione, che li in strada, da un lato, verso "le atmosfere inebriate della più alta poesia astratta",<sup>6</sup> dall'altro, alla ricerca di soluzioni figurative svincolate dall'ipoteca del realismo e capaci, come voleva Apollinaire, di "esprimere la grandezza delle forme metafisiche".<sup>7</sup>

Riscontriamo questa tendenza sin dal suo esordio, la tavola parolibera *Spicologia di 1 uomo* (Benedetta 1919), realizzata ad appena ventidue anni. Caratteristica "spicologica" dell'uomo di cui la parolibera vuol essere ritratto

<sup>4</sup> Si tratta di cinque grandi pannelli: *Sintesi delle comunicazioni telegrafiche e telefoniche, Sintesi delle comunicazioni radio, Sintesi della comunicazioni terrestri, Sintesi delle comunicazioni marittime, Sintesi delle comunicazioni aeree*, realizzati per il Palazzo delle Poste e Telegrafi di Palermo.

<sup>5</sup> Cfr. Franca Zoccoli, *Benedetta Cappa Marinetti. L'incantesimo della luce*, Selene Edizioni, Milano 2000.

<sup>6</sup> Filippo Tommaso Marinetti, Presentazione a *Viaggio di Gararà*, in Benedetta, 1931, edizione 1998, p. 124.

<sup>7</sup> Guillaume Apollinaire, *Méditations esthétique. Les peintres cubistes*, Eugène Figuière et Cie, Paris 1913, pp. 17-18.

– cioè di Marinetti, che Benedetta aveva appena conosciuto – sarebbe quella di proiettarsi verso l'esterno, diffondendo idee ed energie sul "terreno" degli "uomini" e della "vita" (a cui rimandano le lettere sugli apici del diagramma a stella), esattamente come fa una spiga, che, disseminandosi, realizza la propria finalità fecondatrice. Il "vuoto" centrale da cui si sviluppa il disegno lascia però intravedere una notazione di biasimo e i valori che caratterizzano l'aura del soggetto in espansione – "sensualità", "materialismo", "orgoglio", "ambizione", appena bilanciati dalla presenza di "ideali" – sembrano alludere a un giudizio piuttosto severo nei confronti del discusso personaggio di successo che era all'epoca il fondatore del Futurismo.<sup>8</sup>

Sul componimento, in cui l'autrice si firma "Benedetta tra le donne", trasformando il nome anagrafico in un *nom de plume* dal sapore ironico e provocatorio,<sup>9</sup> si è scritto molto, interpretandolo anche sulla scorta di suggestioni cabalistiche.<sup>10</sup> Da parte mia, evidenzerei in primo luogo l'analogia con *L'uomo vitruviano* di Leonardo da Vinci, da cui Benedetta sembra derivare l'impianto concettuale e di cui raddoppia le direzioni di irraggiamento, sovrappo-  
nendovi un riferimento astrale, secondo uno schema che riproporrà in alcune sintesi grafiche de *Le forze umane* (1924) – quali *Irradiazione di un nucleo in sviluppo* o *Ribellione dell'IO* –, dove si osserva un comparabile movimento di espansione centrifuga, con dieci "punte" o direzioni di fuga (Benedetta 1924; 63 e 113).

Il senso di una dolorosa lacerazione tra reale e ideale si affaccia infatti pure nel romanzo del 1924, pubblicato un anno dopo il matrimonio con Marinetti. *Le forze umane*, *Bildungsroman* autobiografico, narra l'adolescenza di Luciana, alter ego dell'autrice, di cui sono messe in risalto soprattutto le vicissitudini interiori, sfocianti nell'avvenimento saliente del suo percorso di formazione: l'incontro "fatale" con l'uomo di cui si innamora, personalità volitiva e

<sup>8</sup> A Marinetti non erano mancate critiche severe. Accuse di superficialità, di scarso spessore speculativo e morale gli erano state rivolte, in particolare dal suo ex sodale Gian Pietro Lucini (Lucini, *Come ho sorpassato il Futurismo*, «La Voce» V, 15, 10 aprile 1913, pp. 1049–1051) e da Giuseppe Prezzolini, che, sulla «Voce», aveva parlato proprio di un "vuoto" di concezione (Prezzolini, *Alcune idee chiare intorno al futurismo*, «La Voce» V, 15, 10 aprile 1913, p. 1049).

<sup>9</sup> Il *nom de plume* si rifà alla popolare allocuzione della *Ave Maria*, che riprende a sua volta il passo 1,42 del vangelo di Luca: "Benedetta tu tra le donne e benedetto il frutto del tuo grembo". Da notare che Benedetta classificò retrospettivamente questa tavola parolibera come la sua prima "sintesi grafica" (Benedetta 1924; 118).

<sup>10</sup> Cfr. Gunter Berghaus, "Futurist Tactile Theatre", in *Futurist Dramaturgy and Performance*, a cura di Paul J. Stoesser Legas, Toronto 2011, pp. 13-35.

travolgente, in cui è facile ravvisare il leader del Futurismo. L'evento è descritto in termini impersonali, come scontro tra una entità virile e un'entità femminile: due "nuclei potenti" da cui si dispiegano "forze distinte in antagonismo". Dilaniata dalla "lotta tra istinto e cervello", tra impulso a donarsi e desiderio di autorealizzazione, Luciana comprende che deve oltrepassare "il peso denso della materia e la sua opacità di imperfezione": affinché l'amore sia possibile e l'unione veramente si compia, deve saper inverare "l'armonia che trascende" e cercare l'affrancamento in una "sintesi" superiore (Benedetta 1924; 100-114).

"Essere l'armonia che trascende": è questa, per Luciana, la conclusione del lungo travaglio volto a cercare senso e composizione alla conflittualità dell'esistere. Nell'insieme del suo breve percorso creativo, poco più di un decennio, la scrittrice non si allontanerà molto dalle posizioni formulate nel suo primo romanzo, improntate a un sostanziale pessimismo nei confronti dell'universo suburanio.

## 2.

Alla luce di tali premesse, non stupisce che Benedetta abbia tratto spunto e sostegno alla sua quète dal contemporaneo *milieu* dell'irrazionalismo esoterico, le cui diverse correnti erano ben note a molti futuristi. Esse costituivano una componente integrante del panorama culturale dell'epoca, di cui erano entrate a far parte in età positivista, quando la scienza aveva iniziato a occuparsi di medianità e di poteri latenti della mente, alimentando un intenso dibattito sul paranormale che, protrattosi per oltre mezzo secolo, non aveva mancato di riflettersi, con importanti conseguenze, sulla ricerca artistica e letteraria.<sup>11</sup>

Lo stesso Marinetti, che si formò e visse a Parigi, era stato circondato, sin da giovane, da un ambiente impregnato di occultismo. Tanti degli intellettuali a lui vicini – simbolisti, post-simbolisti, parnassiani, crepuscolari e decadenti –, nonché molti dei collaboratori di «Poesia» che egli ricorda come suoi amici<sup>12</sup> furono attivi esoteristi: Gustav Kahn, Saint-Pol-Roux, Catulle Mendès, il fran-

---

<sup>11</sup> Cfr. Simona Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002 e Eadem, *Due secoli di fantasmi*, Edizioni Mediterranee, Roma 2018.

<sup>12</sup> Cfr. Filippo Tommaso Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista, e Una sensibilità italiana nata in Egitto*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1969.

cesista Gustavo Botta, Édouard Schuré, autore di *Les grandes initiés*, Jules Bois e soprattutto Paul Adam, che fu membro dell'Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix e dell'Ordre martiniste di Gérard Encausse (il "mago" Papus).

I testi fondatori del futurismo sono non a caso costellati di richiami alla "divina" intuizione, alle "forze ignote" che devono essere ridotte "a prostrarsi davanti all'uomo";<sup>13</sup> non a caso alludono alla volontà come a "un immenso braccio invisibile" che si "prolunga" fuori del corpo, portando ad esempio "i fenomeni di volontà esteriorizzata che si manifestano continuamente nelle sedute spiritiche".<sup>14</sup> Marinetti, che fu presidente del Circolo Occultistico di Milano e pubblicò, nel 1920, una sorta di manifesto intitolato *Programma di esperienze spiritiche*,<sup>15</sup> lasciò spesso volte trapelare, nei suoi scritti, il proprio interesse per il paranormale. Ci limitiamo qui a segnalare le pagine dei suoi *Taccuini* in cui si sofferma sul potere degli "amuleti"<sup>16</sup> e sugli "effluvi animici che vengono da altre coscienze [sic] [...] e tentano di invadere la nostra",<sup>17</sup> e quel passo delle memorie autobiografiche in cui arriva ad ammettere: "io [...] credo all'intervento terrestre degli spiriti".<sup>18</sup>

L'attenzione per l'occulto fu del resto ben viva in tutti o in quasi tutti i componenti del movimento futurista.<sup>19</sup> I firmatari del manifesto tecnico della pittura alludono alle "oscure manifestazioni dei fenomeni medianici";<sup>20</sup> tra di loro, Luigi Russolo, dopo aver disseminato i suoi dipinti di immagini

<sup>13</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo* (20 febbraio 1909), in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori (1968), Milano 1990, p. 10.

<sup>14</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, in *Idem, Guerra sola igiene del mondo* (1915), ora in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1968; 1990, pp. 299-300.

<sup>15</sup> Cfr. Matteo D'Ambrosio, "Notes on «Esoteric Futurism»: Marinetti and the Occultist Circle in Milan", in *International Yearbook of Futurism Studies*, a cura di Gunter Berghaus, vol. 8, 2018, pp. 294-323.

<sup>16</sup> Laurence Rainey, Laura Wittman, *Selection from Unpublished Diaries of F.T. Marinetti, «Modernism/modernity»* I, 3, September 1994, p. 34.

<sup>17</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Taccuini 1915-1921*, a cura di Alberto Bertoni, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 480-481.

<sup>18</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista, e Una sensibilità italiana nata in Egitto*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1969, p. 299 e 35.

<sup>19</sup> Cigliana, *Futurismo esoterico*, op. cit.

<sup>20</sup> Umberto Boccioni, et al., *La pittura futurista. Manifesto tecnico*, Uffici di Poesia, Milano, 11 aprile 1910; ora in *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1981, pp. 24.

inquietanti e doppi eterici, scrisse di magnetismo e "scienze segrete";<sup>21</sup> Gino Severini partecipò con la moglie Jeanne Fort a varie sedute spiritiche; Giacomo Balla si avvicinò alla teosofia; Boccioni credette nel "mistero biologico della materializzazione medianica"<sup>22</sup> e fu pioniere nello studio della resa pittorica degli psichismi; Carlo Carrà definiva le sue parole in libertà "divagazioni medianiche";<sup>23</sup> Romolo Romani, che sottoscrisse il primo Manifesto dei Pittori futuristi, fu assiduo della Società di Studi Psicichici di Angelo Marzorati. Tra coloro che furono attratti da queste tematiche, ricordiamo Anton Giulio Bragaglia con le sue fotodinamiche; Corrado Govoni e il pittore Athos Casarini e i loro studi di metapsichica; l'aeropittore Mino Delle Site, cultore di astrologia; Thayaht (Ernesto Michahelles), che giunse a realizzare un tavolo per evocare le anime dei morti.

Una menzione particolare, tra gli altri, deve essere inoltre riservata agli avanguardisti fiorentini. A Giovanni Papini che, sul «Leonardo», scrisse di occultismo e di magia cerimoniale; agli autori del *Manifesto della scienza futurista*, che invitavano "i cervelli geniali" all'esplorazione di "quella zona meno scandagliata della nostra realtà che comprende i fenomeni del medianismo, [...] della raddomanzia, della divinazione, della telepatia";<sup>24</sup> agli scrittori, artisti e poeti che, su «L'Italia futurista», esploravano un filone onirico-surreale, teorizzavano di *Occultismo e arte nuova*<sup>25</sup> o, abituali lettori di esoterismo e teosofia, dichiaravano di dipingere in uno stato autoindotto di "subcoscienza cosciente".<sup>26</sup> Quanto a Benedetta, come meglio vedremo avanti, si trovò presto attorniata da ambienti e personalità permeati di idealità teosofiche.

La teosofia, fondata dalla medium russa Helena Blavatsky von Hahn nel 1875, a New York, e diffusasi rapidamente in Europa, sosteneva, tra l'altro, che chiunque si applichi con esercizio e dedizione può accedere a quelle facoltà innate, latenti nella maggior parte degli uomini, che aprono la possibilità di scru-

<sup>21</sup> Luigi Russolo, *Al di là della materia. Alla ricerca del vero. Alla ricerca del bello. Alla ricerca del bene*, Bocca, Milano 1938.

<sup>22</sup> Umberto Boccioni, *Pittura Scultura futuriste (Dinamismo plastico)* (1914), Vallecchi, Firenze 1977, p. 143.

<sup>23</sup> Carlo Carrà, *Guerrapittura. Futurismo politico – Dinamismo plastico – Disegni guerreschi – Parole in libertà*, Edizioni Futuriste di Poesia, Milano 1915.

<sup>24</sup> Bruno Corra et al., *La scienza futurista (antitedesca – avventurosa – capricciosa – sicurezzofoba – ebbra d'ignoto*, «L'Italia futurista» I, 2, 15 giugno 1916 (1916), p. 1.

<sup>25</sup> Irma Valeria, «Occultismo e arte nuova», «L'Italia futurista» II, 17, 10 giugno 1917, p. 2.

<sup>26</sup> Arnaldo Ginna, *Pittura dell'avvenire*, «L'Italia futurista» 2, 20, 1 luglio 1917, p. 4.

tare nei mondi soprasensibili. A illustrare la complessità e la ricchezza visionaria di tali mondi, gli autori teosofici dedicarono numerosi testi, ripubblicati e tradotti con regolarità nelle principali lingue, che ebbero larga diffusione e che incoraggiarono gli artisti alla ricerca di modalità espressive originali, tratte dal proprio intimo e libere da obblighi di verosimiglianza.<sup>27</sup>

Pure in Italia, come ricorda Guido Ferrando su «La Voce», la teosofia, a Roma fin dal 1894,<sup>28</sup> fu “una grande ispiratrice ed eccitatrice di energie” ed esercitò, “col suo ideale altissimo, [...] un’influenza notevole su molte anime di pensatori e di artisti”.<sup>29</sup> Iscritta alla Società Teosofica, fu, ad esempio, Maria Montessori, le cui opere filosofico-pedagogiche e il cui metodo educativo (con il quale sembra che Benedetta abbia avuto familiarità)<sup>30</sup> conservano notevoli tracce di ascendenza teosofica.<sup>31</sup>

Alimentata da ideali di socialismo umanitario, di misticismo e teosofia, fu poi la Scuola d'Arte Educatrice di Francesco Randone, operante nella capitale dal 1890, nella Torre XXXIX delle Mura Aureliane. La Scuola delle Mura, che ebbe momenti di grande visibilità nel 1911, quando prese parte con gli elaborati dei suoi fanciulli all'Esposizione Internazionale di Ceramica a Castel Sant'Angelo, e nel 1914, quando i corsi furono tenuti da Duilio Cambellotti, fu frequentata dalla Montessori e da altri futuristi, tra i quali Gerardo Dottori ed Eva Amendola Kuhn. Particolarmente intenso e duraturo fu il rapporto con Giacomo Balla, il quale partecipò ad alcune commissioni d'esame e, nel 1918, espose una raccolta di sue opere nelle sale della Scuola.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Cfr. Vasilij Kandinskij, *Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei*, Piper, München 1912; trad. it.: *Lo spirituale nell'arte*, SE, Milano 1995 e *Okkultismus und Avantgarde: Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, a cura di Veit Loers, Catalogo della mostra. Frankfurt, Schiern Kunsthalle, 3. Juni – 20. August 1995. Edition Tertium, Ostfildern 1995.

<sup>28</sup> Marco Pasi, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, in *Storia d'Italia. Annali 25. Esoterismo*, a cura di Gian Mario Cazzaniga, Einaudi, Torino 2010, pp. 569-598.

<sup>29</sup> Guido Ferrando, *La Società teosofica*, «La Voce» I, 14, 18 marzo 1909, pp. 1-2; 17, 8 aprile 1909, p. 2.

<sup>30</sup> Lia Giachero, *Benedetta Cappa Marinetti*, in *Il dizionario del futurismo*, a cura di Ezio Godoli, Vallecchi, Firenze 2002, 2 voll.; I, p. 202.

<sup>31</sup> Lucetta Scaraffia, *Teosofe, femministe e moderniste in Italia*, in Lucetta Scaraffia e Anna Maria Isastia, *Donne ottimiste. Femminismo e associazioni borghesi nell'Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna 2002, pp. 77-124.

<sup>32</sup> Flavia Matitti, *Il Maestro delle Mura Francesco Randone (1864–1935). Teosofia, arte ed esoterismo a Roma tra Otto e Novecento*, in *Arte e Teosofia. Atti del Seminario Teosofico, Grado (Go)*, 21 – 23 settembre 2012, a cura di Antonio Girardi, Edizioni Teosofiche Italiane, Vicenza 2014, pp. 45-63.



### 3.

Stanti i suoi interessi nel campo della pedagogia,<sup>33</sup> il coinvolgimento di Balla, la vicinanza della Scuola d'Arte Educatrice con l'abitazione della famiglia Cappa, pensiamo che Benedetta non potesse ignorare queste esperienze, tanto più considerando che il suo apprendistato di artista presso Balla prese avvio intorno al 1917–1918, nel periodo in cui il pittore era intento ad opere in cui l'eco spiritualista è maggiormente esplicita. Elica Balla ricorda al proposito che il padre aveva preso a seguire in quegli anni "le riunioni di una società di teosofici".<sup>34</sup> Forse indirizzato da Arnaldo Ginna, la cui presenza nella capitale è documentata già nel 1911, il Maestro si accostò infatti nel 1916 circa all'attività del Gruppo Roma, che aveva sede in via Gregoriana, poco lontano dal suo *atelier*.

Nel medesimo torno di tempo, è attestata la partecipazione di Balla alle sedute spiritiche organizzate dall'*élite* cosmopolita romana, appassionata di occultismo, alle quali era stato introdotto dall'artista boema Růžena Zátková, che aveva iniziato a frequentare il suo studio. Animatrice dei circoli intellettuali della capitale, in contatto con importanti protagonisti dell'avanguardia russa e non solo (in particolare con lo scultore Ivan Meštrović e con Michail Larionov e Natal'ja Gončarova, ai quali fu legata da profonda amicizia), musa e affettuosa corrispondente di artisti e studiosi di vaglia (quali Igor' Stravinskij, Djagilev, il pittore messicano Roberto Montenegro, l'archeologo e umanista Umberto Zanotti-Bianco), la Zátková è una personalità a lungo rimasta in ombra, sia a causa della precoce scomparsa che della dispersione delle sue opere, conseguente alla vita movimentata e ai ricorrenti spostamenti. Fu invece una sperimentatrice originale, aperta alle sollecitazioni dell'arte internazionale e anch'essa, come Benedetta, animata da una potente tensione ideale.

Trasferitasi a Roma nel 1910, ebbe gli iniziali contatti con i futuristi tra il 1914 e il 1916: intervenuta alla Serata degli Intonarumori presso la Casa Rossa di Marinetti a Milano, divenne poco dopo assidua di Balla in via Paisiello. Quasi nello medesimo periodo, iniziò quindi a partecipare ad alcune serate medianiche, sulle quali si sofferma in un suo diario,<sup>35</sup> informandoci sugli ospiti e sullo svolgimento di quei ritrovi. Accanto a lei e al marito Vasilij Khvoschinskij, diplomatico

---

<sup>33</sup> Zoccoli, *Benedetta Cappa Marinetti*, op. cit., pp. 25-27.

<sup>34</sup> Elica Balla, *Con Balla*, Multhipla, Milano 1984–1986, 3 voll., I, p. 387.

<sup>35</sup> Marina Giorgini, *Růžena Zátková: un'artista dimenticata*, Peter Lang, International Academic Publisher, Bruxelles 2019, pp. 76-81.

dell'ambasciata russa a Roma, troviamo prestigiosi esponenti dell'arte internazionale e dell'aristocrazia: i marchesi Casati, i Serristori, i Ruspoli, Nina di Cesarò – moglie del duca e uomo politico Giovanni Antonio Colonna di Cesarò –, Gerald Tyrwhitt (Lord Berners) – romanziera e compositore vicino a Stravinskij, che collaborò alla musica del *Trionfo di Nettuno* di Djagilev –, gli artisti dei *Ballets Russes*, uno dei fratelli Cappa, forse Benedetta o suo fratello Arturo, che Růžena sposerà nel 1921, dopo essersi separata da Khvoschinskij, e infine Balla, di cui, nel suddetto diario, si conserva un ritratto astratto, ispirato dall' "entità" «Lister».<sup>36</sup>

L'importanza di queste vicende è testimoniata dalla svolta che si registra di qui a poco nella produzione di Zátková e di Balla. La prima si impegna nell'ideazione di polimerici sugli stati d'animo e in una serie di studi astratti, "disegni coloriti" che riproducono "situazioni psichiche difficili da spiegare a parole".<sup>37</sup> Balla, da parte sua, dopo aver lavorato a schizzi e opere a sfondo spiritico (*Forma e pensiero – visione spiritica*, esposta nell'ottobre 1918 alla mostra inaugurale della Casa d'Arte Bragaglia, o il "dipinto più grande, intitolato *Trasformazione forme-spiriti*"),<sup>38</sup> si adopera alla resa di forze ultrafisiche e di eventi del mondo interiore (*Espansione di primavera o Sorge l'idea*), sulla scorta degli insegnamenti teosofici.

La boema, grazie agli scambi con gli avanguardisti russi (aveva collaborato con Larionov e Gončarova per un allestimento di Djagilev), si era già avvicinata all'astrattismo. Al principio del 1916, aveva realizzato una *Macchina pianta-palafitte* (*Sensibilità, rumori e forze ritmiche della macchina pianta-palafitte*), assemblaggio polimerico dalle morbide forme, alla cui ideazione potrebbe aver influito il manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo* di Balla e Depero. Ora, convinta che l'espressione astratta sia la più vicina al mondo spirituale, pur senza abbandonare altri filoni, prosegue nella ricerca sull'invisibile psichico e sulle forze della natura con i *Quadri-sensazioni* e con le *Pitture luminose*, secondo quanto intrapreso anche da altri futuristi.<sup>39</sup> Si intensificano a latere i rapporti con Marinetti, che, entusiasta delle sue opere, patrocina la *Mostra di pitture e plastici dell'artista boema Rougena Zátková* (aprile-maggio 1921), a sua volta celebrato dall'artista in una magnifica tela, che lo ritrae come radiosa fonte di energie (*Marinetti – luce solare*). Sono anni di intensa produzione artistica e intellettuale per Růžena: scrive sul proprio lavoro in apertura del catalogo sopra citato dell'esposizione

<sup>36</sup> Ivi, p. 78.

<sup>37</sup> Ivi, p. 84.

<sup>38</sup> Balla, *Con Balla*, op. cit., I, p. 387.

<sup>39</sup> Cigliana, *Futurismo esoterico*, op. cit., pp. 253-255; 296-325.

romana, riflette sul tattilismo di Marinetti (in «Cronache di attualità»),<sup>40</sup> torna a meditare sui quadri di Boccioni (cfr. *Lotta di supremazia tra vari oggetti*), stende la sceneggiatura teatrale *Il pazzo*;<sup>41</sup> collabora a diverse riviste d'arte contemporanea; accetta, dopo l'iniziale resistenza, di essere iscritta tra i membri dell'avanguardia marinettiana e, in quanto tale, partecipa, tra l'altro, all'*Esposizione Futurista Internazionale* di Torino. Agli inizi del 1921, si è sposata in seconde nozze con Arturo Cappa e ciò ha rinsaldato ulteriormente l'amicizia che la unisce alla sorella di lui, Benedetta, ora compagna del capo del Futurismo, alla quale si sente vicina per affinità di aspirazioni artistico-ideali e per consonanza umana: un affetto coltivato, dopo che Růžena si è trasferita a Pegli, da un intenso scambio epistolare e nel corso delle vacanze che le due coppie trascorrono insieme in Liguria.

Nel novembre del 1922, si tiene, presso la Casa d'Arte Bragaglia, la seconda personale di Zátková, introdotta da Enrico Prampolini, il quale parla di lei come "una delle ultime pioniere della nuova arte futurista", esploratrice degli "imponderabili misteri", che "spinge la [...] volontà creatrice negli occulti mandri della psicologia", rivelando "nuovi orizzonti alla sensibilità umana".<sup>42</sup>

Ma la boema è gravemente ammalata di tubercolosi e a nulla sono valsi i soggiorni nelle località marine e i ricoveri in sanatorio. Dopo la mostra di via degli Avignonesi, le sue condizioni si aggravano e si spegne in pochi mesi, nell'ottobre del 1923.

La sua scomparsa lascerà un grande vuoto in Benedetta, maturata a stretto contatto con Růžena, come lei *habituée* nella bottega di Balla e, come Balla, attenta osservatrice della cultura occultistico-esoterica.

#### 4.

Proprio alle viventi forme-energia dei sentimenti allude il titolo de *Le forze umane, Romanzo astratto con sintesi grafiche*, dove l'aspirazione a rendere realtà immateriali si concretizza in tavole – le "sintesi grafiche", appunto – che,

<sup>40</sup> Cfr. Zátková, in *Polemiche sul tattilismo*, «Cronache d'attualità» n. 5, Roma, maggio 1921, pp. 56-57.

<sup>41</sup> Giorgini, *Růžena Zátková*, op. cit., p. 189.

<sup>42</sup> Enrico Prampolini, *90° esposizione: mostra personale di Rugena Zátková. Sono contemporaneamente esposte le mostre individuali dei pittori inglesi Cedric Morris, Lett Haines*, «Bollettino quindicinale della Casa d'Arte Bragaglia» III, 73, 1 novembre 1922, Casa d'arte Bragaglia, Roma 1922.

alternate alle pagine narrative, rappresentano il correlativo intuitivo-astratto di emozioni e stati d'animo. Benedetta stessa spiega indirettamente quanto il suo lavoro debba all'immaginario teosofico nel capitolo conclusivo, "L'essenza e la sua attuazione immediata: l'arte", sottolineando che le "sintesi grafiche [...] sono l'espressione diretta delle forze dell'universo" (Benedetta 1998; 118).<sup>43</sup> Tale affermazione acquista peso e significato, infatti, solo se letta alla luce delle dottrine teosofiche, quali sono espresse, ad esempio, nei libri *Thought-forms* di Besant e Leadbeater o *The Astral Plane* di Leadbeater: testi che ebbero all'epoca larghissima circolazione, in Italia soprattutto nella traduzione francese, e che arrivarono ad influenzare Luigi Pirandello. Secondo Besant e Leadbeater, i pensieri e i moti dell'animo, emancipatisi da chi li produce, indipendentemente dalla sua volontà e invisibili ai sensi comuni, si proiettano fuori dalla coscienza, nello spazio astrale, con effetto ideoplastico.<sup>44</sup> Ne consegue che un'arte volta a cogliere dette parvenze "sottili", non è arbitraria, né esprime semplici impressioni individuali: cattura una verità oggettiva che, sebbene scaturita dalla vita intima dell'artista, vive autonoma fuori di lui, divenuta parte dell'ordine e del dinamismo universale. In questa prospettiva, le forme, le linee e i colori che l'artista riproduce appartengono tanto al piano dell'esperienza quanto al mondo naturale e a quello astratto e sovra individuale delle idee: raffigurano il vivente senza nulla concedere alla verosimiglianza e ritraggono le passioni nel loro aspetto più elevato, scevro da ogni sentimentalismo: come, di fatto, voleva Marinetti.

Altri futuristi, anch'essi adepti di teosofia, condivisero simili convinzioni. Arnaldo Ginna, in *Pittura dell'avvenire*, aveva scritto:

Il pensiero e il sentimento umano sono vibrazioni che non sono certamente delimitate dal nostro corpo fisico, ma è evidente e *sperimentale* che sono una forza [...] che si propaga indefinitamente per l'etere. Le forme viventi create da questa forza-vibratoria sono l'essenza dei nostri fremiti di odio, d'amore, di lussuria, di misticismo, di paura [...]. Dipingo quindi non gli atteggiamenti di un umano contorto dal dolore [...] ma il *Dolore* stesso.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> In questo capitolo, i cui concetti portanti confluiranno nel *Manifesto sull'immediatezza dell'espressione in arte* (Benedetta, 1998; 221-221), la scrittrice sostiene anche la possibilità di giungere a una forma d'arte diretta, senza intermediari, che si realizza per pura facoltà ideoplastica.

<sup>44</sup> Annie Besant, Charles W. Leadbeater, *Thought-Forms*, The Theosophical Publishing House, London 1901, pp. 11-14 e Charles W. Leadbeater, *Man Visible and Invisible: Examples of Different Types of Men as Seen by Means of Trained Clairvoyance*, Theosophical Publishing Society, London 1902, pp. 1-19 e 96-103.

<sup>45</sup> Arnaldo Ginna, *Pittura dell'avvenire*, «L'Italia futurista» 2, 20, 1 luglio 1917, p. 4.

L'apporto di Balla resta tuttavia imprescindibile per la crescita artistica di Benedetta, tanto a livello concettuale che stilistico. Il paragone tra le prime prove pittoriche della giovane donna e alcuni quadri del Maestro – ad esempio tra: Balla, *Automobile in corsa* (1913), e Benedetta, *Luce + rumori di treno notturno* (1924), – mostra numerose concordanze di concezione e ritmiche, che si riscontrano al contempo nelle “sintesi grafiche” de *Le forze umane*. Nel raffronto tra Balla, *Sorge l'idea* (1920), e Benedetta, *Dolore* (1924; 94); o Balla, *Pessimismo e ottimismo* (1923), e Benedetta, *Diversità raggiunte* (1924; 57), si ravvisa, oltre al debito formale dell'allieva, il substrato delle suggestioni teosofiche che opera sull'uno e sull'altra e che si traduce, per entrambi, nell'intento di rendere il soprasensibile animico attraverso linee-forza e colori che ne sono il correlativo-oggettivo immaginale.

Nel romanzo del 1924, gli slanci affettivi, gli impulsi passionali e persino il portato dei moti intellettivi si condensano, capitolo per capitolo, nell'immagine sintetica delle forze psichiche in azione. Anche Marinetti credeva nelle “forze”, come sopra accennavamo – “forze della Fortuna e [...] della Sfortuna [...] che non sono ancora bene conosciute ma *che* esistono”, che si manifestano con “capricci inspiegabili” e, se “irritate o rabbiose”, possono essere propiziate con amuleti:<sup>46</sup> visto il comune interesse per l'occultismo, è assai probabile che tra lui e Benedetta ci sia stato un confronto sull'argomento.<sup>47</sup> Ma, a conferma della sua indipendenza di pensiero, la scrittrice sembra interessarsi poco a ciò che condiziona il piano umano dall'esterno: al centro della sua attenzione ci sono, appunto, “*le forze umane*”, che operano dall'interno e per volontà dell'uomo – e che ella cerca di riprodurre con l'aiuto della teosofia.

Utile a una verifica in questo senso è la comparazione tra le sintesi grafiche del romanzo e le illustrazioni che corredano taluni testi teosofici: tra «Ribellione dell'IO» e «Totale raggiunto» (Benedetta 1924; 113 e 98) e le figure 24 («Explosive anger»), 15 e 17 («Upward rush of Devotion» e «Response to Devotion») di *Thought-Forms*,<sup>48</sup> o tra «Contatto di due nuclei potenti» e «Armonia» (Benedet-

<sup>46</sup> Rainey e Wittman, *Selection*, op. cit., p. 34 e 40.

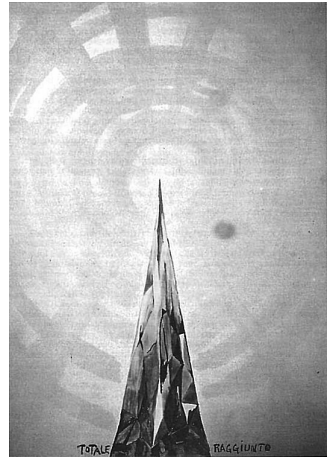
<sup>47</sup> Stefano Bragato, “Verso una teoria di coppia: il «sistema delle forze» di Marinetti e Benedetta”, in *Deux. Couples et Avant-gardes*, a cura di Beatrice Baglivo, Barbara Meazzi, Serge Lorenzo Milan, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, Chambéry 2022, pp. 13-30.

<sup>48</sup> Annie Besant, Charles W. Leadbeater, *Thought-Forms*, The Theosophical Publishing House, seconda ed. London and Benares 1905, pp. 53 e 46.

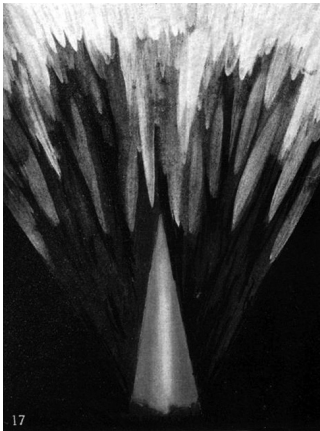
ta 1924; 109 e 122) e le tavole XIII («Intense anger») e XXVI («The Causal Body of the Abhat») di *Man Visible and Invisible*.<sup>49</sup>

## 5.

Nella seconda prova narrativa di Benedetta, *Viaggio di Gararà* (1931), la ricerca di astrazione investe tema e protagonisti, situazioni e intreccio. «Romanzo cosmico per teatro», essa si colloca al punto di intersezione di generi differenti: tra narrativa e danza, tra riflessione filosofica, fantasia geometrico-allegorica e teatro. L'opera, pur essendo "romanzo", in quanto incentrata sulle peripezie di Gararà (corrispettivo della ragione "inferma e solitaria" di Marinetti), è "cosmica" perché, attraverso le sue rappresentazioni figurali, descrive le dinamiche che reggono l'universo; è "per teatro", non solo perché organizzata



*Benedetta, Totale raggiunto. Sintesi grafica da Le forze umane, 1924.*



*A. Besant e Ch. W. Leadbeater, Upward rush of devotion. Da Thought-Forms, seconda ed. 1905, tav. 15.*

come un copione, ma per il carattere intrinsecamente drammatico del suo svolgersi progressivo, dal "basso" mondo della materia inorganica all'apoteosi radiosa nel Regno dei Piccoli Allegri. Ma è anche tutta concepita all'insegna dell'astrazione per via dei suoi personaggi geometrici, per le sue tensioni-forze che intervengono nell'azione drammatica come maschere concettuali.

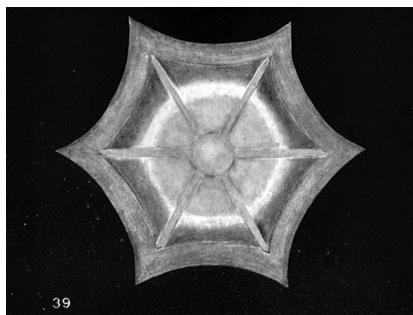
*Gararà, comédie philosophique*, che dà lineamenti e voce alle energie direttive del creato è, dal punto di vista dello sperimentalismo, la più notevole tra le opere letterarie di Benedetta. Tutta ambientata in uno spazio mentale, dove il portato della esperienza collettiva si traspone in allegoria e le

<sup>49</sup> Leadbeater, *Man Visible*, op. cit.

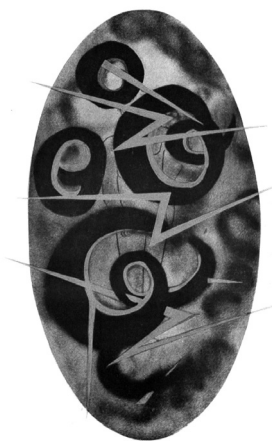
leggi morali parlano con il linguaggio della geometria e dei colori, della musica e della luce, essa non conserva che un ricordo essenziale della immanenza: quello delle necessità e degli equilibri che la governano.

Le dottrine teosofiche vi assumono inoltre un ruolo di primaria importanza, sia per ciò che concerne l'impostazione complessiva che per la fisionomia dei personaggi, che "hanno per forma e colore la materializzazione della loro ragione di vita" (Benedetta 1931; 1998: 140). Pur senza voler forzare le analogie, è indubbio che l'aspetto caratterizzante di molti di loro è, se non desunto, almeno fortemente influenzato dalle illustrazioni che, nel libro *Thought-Forms* di Besant e Leadbeater, corrispondono

alla proiezione psichica di certi sentimenti. I Voluit, che Benedetta immagina di "tono verde cupo, tronco piramidale [...], compatti, levigati, precisi", richiamano la fig. 53 («Helpfull thoughts», p. 74); i Saôa, "calici esili e rosati", che "portano sulla loro bocca l'arco di un'onda [...] che bacia con l'estremità la Terra", sembrano modellati sulle campanule della fig. 51; "le coppe di offerta" dei Convol, sulla corolla gialla dell'immagine 49 ("Endeavour to communicate intellectual fortitude o strenght and courage", p. 74); le "chimeriche palme aperte" dei Tebii, "diafani megafoni dell'infinito amore", richiamano la fig. 39 («Endeavour



**A. Besant e Ch. W. Leadbeater, Love and sympathy extended in the six directions. *Da Thought-Forms, seconda ed. 1905, tav. 39.***



**Ch. W. Leadbeater, Intense anger. *Da Man Visible and Invisible, 1902, tav. XII.***

to extend love and sympathy in all directions», p. 67). Gli Aciri, simili a "fasci di spade, le forme arancioni dure e ruvide" ricordano i vividi lampi di rabbia delle figg. 22 e 23 («Murderous rage and Sustained anger», p. 52); le "informi debolezze violacee" degli Illiri potrebbero rimandare alla forma n. 16 («Vague religious feeling», p. 44); mentre le "piccole forme rosso scuro a linee dinamiche" dei Previdenti

hanno affinità con le immagini 20 e 21, che si riferiscono a sentimenti di ambizione (pp. 51-52).<sup>50</sup>

E poiché le forme sferiche, che emanano “un getto accecante di luce”, sono quelle in cui secondo Besant e Leadbeater si manifesta agli uomini l'intuizione del «Logos» (cfr. fig. 42 «The Logos pervading all», p. 70), non ci sorprende che, in *Gararà*, il Regno superiore delle “libertà creatrici” sia dominato dalle teste tondeggianti e luminose degli *Allegrì*, gli illuminati, e che tutto, laggiù, sia colore, splendore e lucentezza. In questa dimensione, l'autrice colloca la scena cruciale dello scontro tra Fuoco e Luce: simile ad una mitica ierogamia danzata, essa ci riporta alla dialettica degli opposti – rosso scuro vs bagliore chiaro, linea retta vs spirale –, e raggiunge il suo *climax* nel duello finale tra i due, dove Luce, controparte spirituale della cieca irruenza terrestre di Fuoco, assorbe e trasmuta in estatica armonia la furia distruttiva che condanna il suo antagonista a trasformarsi in cenere.

La danza di Luce e Fuoco è accompagnata, al pari di un'altra scena della partitura, da schizzi coreografici, nei quali è probabile sia intervenuta una reminiscenza della *Métachorie* di Valentine de Saint-Point. Valentine, che orchestra le sue coreografie sulla base di complessi schemi di stilizzazione geometrica, aveva dichiarato in un'intervista: “I see life as figures, as designs, as square, as triangles [...] the look of hate that is convex, the look of desire that is oblong and the looks of hunger that are vertical”,<sup>51</sup> rivelando quanto le sue scelte fossero dettate da convinzioni teosofiche.

## 6.

La ricerca letteraria di Benedetta, dopo *Viaggio di Gararà*, prosegue e si conclude con *Astra e il sottomarino* (1935), romanzo “di vita trasognata”, che segna il ritorno a una prosa più tradizionale e al più convenzionale intreccio amoroso. Come il nome della protagonista, che rinvia a un piano siderale, distaccato da logiche terrene, anche il rapporto d'amore che costituisce il tema e il nucleo del romanzo, a

<sup>50</sup> Tutte le citazioni di Benedetta sono prese da Benedetta 1924; 140. Per ciò che riguarda *Thought-Forms*, di Besant e Leadbeater, facciamo riferimento, qui e per la citazione seguente, alla seconda ed. London and Benares 1905.

<sup>51</sup> Valentine Saint-Point, *Recruiting for Métachorie: Mme Valentine de Saint-Point Talks about her Church of Music*, intervista di Djuna Barnes, «Morning Telegraph», New York, 15 aprile 1917.



parte il primo incontro e il fugace accenno a una notte trascorsa insieme, si svolge però tutto nella distanza. Lui, Emilio Vidali, comandante del Sottomarino 38,<sup>52</sup> è presto inviato in missione "a 30 metri sott'acqua nell'alto mare" (Benedetta 1935; 191): poche lettere possono raggiungerlo. Eppure, tra i due amanti, il dialogo continua a scorrere ininterrotto, fatto di una assidua comunicazione di pensieri. "Nessun essere è chiuso dai limiti del corpo. Il mistero del subcosciente invade la vita e la sommerge", aveva detto Astra all'inizio; "la scienza le dà ragione", aveva soggiunto Emilio, "da qualche anno i biologi misurano i raggi che emanerebbero dall'organismo umano e che non sarebbero che elettricità". (Benedetta 1935; 174). Di queste asserzioni, fornisce prova il seguito del rapporto: nella distanza, esso seguita a dipanarsi fra sogni, trasalimenti e telepatie capaci di valicare lo spazio fisico; e quando la carne di lei è morsa dal desiderio, proprio ciò, insieme al naufragio dell'ideale, sembra determinare la sciagura che provoca la morte di Emilio.

Anche *Astra e il sottomarino*, insomma, è in qualche modo un romanzo astratto: astratto dalla realtà e retto dal presupposto che esistano forze, mentali o animiche, che possono propagarsi da un essere a un altro. Difficile dire quanto Benedetta credesse davvero a tale possibilità. L'esistenza della telepatia era tuttavia ritenuta acclarata tra i cultori della ricerca psichica: l'attività dell'anglo-americana Society for Psychical Research si era inaugurata con una vasta indagine statistica sui casi di trasmissione del pensiero,<sup>53</sup> i cui risultati, considerati per largo consenso probanti, erano stati ripresi, in Italia, da popolari manuali di occultismo.<sup>54</sup> Nel 1929, qualche anno prima della pubblicazione del romanzo, su «La lettura», supplemento mensile del «Corriere della Sera», era uscito poi un articolo in cui lo psichiatra Ferdinando Cazzamalli<sup>55</sup> annunciava di aver messo a punto un apparecchio in grado di registrare le onde cerebrali. Partendo dalla constatazione che "i fenomeni di telepatia [...] sono nella loro realtà comunemente noti e accertati", Cazzamalli affermava di essere perve-

<sup>52</sup> Sulla scelta del numero 38, sono state fatte svariate ipotesi. Dal canto nostro, vorremmo ricordare che, nel 1935, quando *Astra e il sottomarino* fu pubblicato, Benedetta aveva, appunto, 38 anni.

<sup>53</sup> Edmund Gurney, Frederic W.H. Myers, Frank Podmore, *Phantasms of the Living*, Room of Society for Psychical Research, Trübner and Co., London 1886, 2 voll.

<sup>54</sup> Tra i più noti, cfr. Adriano Pappalardo, *La telepatia: trasmissione del pensiero*. Il libro, pubblicato dall'editore Hoepli di Milano, dopo la prima edizione del 1899, ebbe altre tre ristampe nel 1904, nel 1912 e nel 1922.

<sup>55</sup> Ferdinando Cazzamalli (1887–1958), psichiatra, docente di neuropsichiatria e uomo politico, fondò, nel 1937, con Emilio Servadio, Giovanni Schepis e Luigi Sanguineti, la Società Italiana di Metapsichica.

nuto alla conclusione che essi sono possibili non solo tra “sensitivi e nevrotici ipnotizzabili” ma pure in “soggetti normali, purché dotati di intelligenza vivida, di fine sensibilità e di particolare vivacità psicosensoriale”:<sup>56</sup> come di sicuro si delineano Astra ed Emilio.

Nell'articolo di Cazzamalli vi erano senza dubbio spunti in grado di fornire ispirazione e argomenti a uno scrittore, ed è ben possibile che Benedetta l'abbia letto, stante l'attenzione con cui, in casa Marinetti, si seguiva la stampa quotidiana.

Ma ridurre *Astra e il sottamarino* a una tematica parapsicologica sarebbe un grave errore. Esso è molto di più: al di sotto della trama, ribolle un magma di oscura inquietudine, che si affaccia nei sogni di Astra, popolati di oggetti carichi di valenze simboliche e di perturbanti presenze, e invade di cupa angoscia il capitolo conclusivo, che appare incongruo rispetto alla logica dell'intreccio e come posticcio. Il romanzo si chiude sulla facciata di una casa dagli “occhi accecati [...] irrimediabilmente” (Benedetta 1935; 215): un'apparizione che, da sola, apre spiragli interpretativi che esondano dalla vicenda dei protagonisti e riconducono alla personalità dell'autrice, alla sua sensibilità verso i turbamenti dell'inconscio e alla sua capacità di tradurli in immagine.

## BIBLIOGRAFIA

- Apollinaire, Guillaume, *Méditations esthétique. Les peintres cubistes*, Eugène Figuière et Cie, Paris 1913.
- Balla, Elica, *Con Balla*, Multhipla, Milano 1984-1986, 3 voll.
- Balla, Giacomo, Depero, Fortunato, *Ricostruzione futurista dell'universo*, Direzione del Movimento Futurista, Milano 1915.
- Benedetta, *Spicologia di 1 uomo*, «Dinamo» I, 1, febbraio 1919.
- Benedetta, *Le forze umane, Romanzo astratto con sintesi grafiche*, Franco Campitelli Editore, Foligno 1924.
- Benedetta, *Viaggio di Gararà, Romanzo cosmico per Teatro*, con una presentazione di Filippo Tommaso Marinetti, Giuseppe Morreale Editore, Milano 1931-IX.

---

<sup>56</sup> Ferdinando Cazzamalli, *Metapsichica, radiazione cerebrali e fenomeni telepsichici*, «La lettura, Rivista mensile del Corriere della Sera» XXIX, 1, gennaio 1929, pp. 47-48.

- Benedetta, *Astra e il sottomarino. Vita trasognata*, Gaspere Casella, Napoli 1935.
- Benedetta, *I tre romanzi. Le forze umane, Viaggio di Gararà, Astra e il sottomarino*, a cura di Simona Cigliana, Edizioni dell'Altana, Roma 1998.
- Benedetta, *Manifesto dell'espressione immediata in arte*, in Eadem, *I tre romanzi. Le forze umane, Viaggio di Gararà, Astra e il sottomarino*, a cura di Simona Cigliana, Edizioni dell'Altana, Roma 1998, pp. 220-221.
- Berghaus, Gunter, "Futurist Tactile Theatre", in *Futurist Dramaturgy and Performance*, a cura di Paul J. Stoesser Legas, Toronto 2011, pp. 13-35.
- Besant, Annie, Leadbeater, Charles W., *Thought-Forms*, The Theosophical Publishing House, London 1901; 2° edizione: The Theosophical Publishing House, London and Benares 1905.
- Boccioni, Umberto, *Pittura Scultura futuriste (Dinamismo plastico)* (1914), Vallecchi, Firenze 1977.
- Boccioni, Umberto, Carrà, Carlo, Russolo, Luigi, Balla, Giacomo, Severini, Gino, *La pittura futurista. Manifesto tecnico*, Uffici di Poesia, Milano, 11 aprile 1910; ora in *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1981, pp. 23-26.
- Bragato Stefano, "Verso una teoria di coppia: il «sistema delle forze» di Marinetti e Benedetta", in *Deux. Couples et Avant-gardes*, a cura di Beatrice Baglivo, Barbara Meazzi, Serge Lorenzo Milan, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, Chambéry 2022, pp. 13-30.
- Carrà, Carlo, *Guerrapittura. Futurismo politico – Dinamismo plastico – Disegni guerreschi – Parole in libertà*, Edizioni Futuriste di Poesia, Milano 1915.
- Cazzamalli, Ferdinando, *Metapsichica, radiazione cerebrali e fenomeni telepsichici*, «La lettura, Rivista mensile del Corriere della Sera» XXIX, 1, gennaio 1929, pp. 47-50.
- Cigliana, Simona, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.
- Cigliana, Simona, *Due secoli di fantasmi*, Edizioni Mediterranee, Roma 2018.
- Corra, Bruno, Ginna, Arnaldo, Chiti, Remo, Settimelli, Emilio, Carli, Mario, Nannetti, Vieri, Mara, Oscar, *La scienza futurista (antitedesca – avventurosa – capricciosa – sicurezzofoba – ebra d'ignoto*, «L'Italia futurista» I, 2, 15 giugno 1916 (1916), pp. 1-2.
- D'Ambrosio, Matteo, "Notes on «Esoteric Futurism»: Marinetti and the Occultist Circle in Milan", in *International Yearbook of Futurism Studies*, a cura di Gunter Berghaus, vol. 8, 2018, pp. 294-323. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110575361-014>.

- Ferrando, Guido, *La Società teosofica*, «La Voce» I, 14, 18 marzo 1909, pp. 1-2; 17, 8 aprile 1909, pp. 1-2.
- Giachero, Lia, *Benedetta nel clima del futurismo romano*, in *Casa Balla e il futurismo a Roma*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1989, pp. 409-417.
- Giachero, Lia, *Benedetta Cappa Marinetti*, in *Il dizionario del futurismo*, a cura di Ezio Godoli, Vallecchi, Firenze 2002, 2 voll.; I, pp. 202-204.
- Ginna, Arnaldo, *Pittura dell'Avvenire*, prefazione di Bruno Corra, Edizioni de "L'Italia futurista", Firenze 1917 (poi in cinque puntate su «L'Italia futurista» 2, nn. 16-20, dal 3 giugno al 1 luglio 1917).
- Giorgini, Marina, *Růžena Zátková: un'artista dimenticata*, Peter Lang, International Academic Publisher, Bruxelles 2019.
- Gurney, Edmund, Myers, Frederic W.H., Podmore, Frank, *Phantasms of the Living*, Room of Society for Psychical Research, Trübner and Co., London 1886, 2 voll.
- Kandinskij, Vasilij, *Über das Geistige in der Kunst*. Insbesondere in der Malerei, Piper, München 1912; trad. it.: *Lo spirituale nell'arte*, SE, Milano 1995.
- Leadbeater, Charles Webster, *The Astral Plane. Its Scenary, Inhabitants and Phenomena*, Theosophical Publishing Society, London 1897.
- Leadbeater, Charles Webster, *Man Visible and Invisible: Examples of Different Types of Men as Seen by Means of Trained Clairvoyance*, Theosophical Publishing Society, London 1902.
- Lucini, Gian Pietro, *Come ho sorpassato il Futurismo*, «La Voce» V, 15, 10 aprile 1913, pp. 1049-1051.
- Loers, Veit (a cura di), *Okkultismus und Avangarde: Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Catalogo della mostra. Frankfurt, Schiern Kunsthalle, 3. Juni – 20. August 1995. Edition Tertium, Ostfildern 1995.
- Margaillan, Cathy, "Benedetta Cappa Marinetti: les couleurs de l'écriture dans la quête de soi", in *Le Troisième sexe des Avant-gardes*, a cura di Franca Bruera e Cathy Margaillan, Classiques Garnier, Paris 2017, pp. 195-222.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Fondazione e Manifesto del Futurismo* (20 febbraio 1909), in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori (1968), Milano 1990, pp. 7-14.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, in F.T. Marinetti, *Guerra sola igiene del mondo*, Edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1915, pp. 95-100; ora in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1968; 1990<sup>2</sup>, pp. 297-301.

- Marinetti, Filippo Tommaso, Presentazione a *Viaggio di Gararà*, in Benedetta, *Viaggio di Gararà, Romanzo cosmico per Teatro*, Giuseppe Morreale Editore, Milano 1931, pp. V-XI.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *La grande Milano tradizionale e futurista, e Una sensibilità italiana nata in Egitto*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1969.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Taccuini 1915–1921*, a cura di Alberto Bertoni, Il Mulino, Bologna 1987.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1968; 1990.
- Matitti, Flavia, *Balla e la Teosofia*, in *Giacomo Balla, 1895–1911. Verso il futurismo*, a cura di Maurizio Fagiolo Dell'Arco, Marsilio, Venezia 1998, pp. 41-45.
- Matitti, Flavia, *Il Maestro delle Mura Francesco Randone (1864–1935). Teosofia, arte ed esoterismo a Roma tra Otto e Novecento*, in *Arte e Teosofia. Atti del Seminario Teosofico*, Grado (Go), 21 – 23 settembre 2012, a cura di Antonio Girardi, Edizioni Teosofiche Italiane, Vicenza 2014, pp. 45-63.
- Pappalardo, Adriano, *La telepatia: trasmissione del pensiero* (1899), U. Hoepli, Milano 1922.
- Pasi, Marco, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, in *Storia d'Italia. Annali 25. Esoterismo*, a cura di Gian Mario Cazzaniga, Einaudi, Torino 2010, pp. 569-598.
- Prampolini, Enrico, *90° esposizione: mostra personale di Rugena Zátková. Sono contemporaneamente esposte le mostre individuali dei pittori inglesi Cedric Morris, Lett Haines*, «Bollettino quindicinale della Casa d'Arte Bragaglia» III, 73, 1 novembre 1922, Casa d'arte Bragaglia, Roma 1922.
- Prezzolini, Giuseppe, *Alcune idee chiare intorno al futurismo*, «La Voce» V, 15, 10 aprile 1913, 1049.
- Rainey, Laurence e Wittman, Laura, *Selection from Unpublished Diaries of F.T. Marinetti*, «Modernism/modernity» I, 3, September 1994, pp. 1-44.
- Russolo, Luigi, *Al di là della materia. Alla ricerca del vero. Alla ricerca del bello. Alla ricerca del bene*, Bocca, Milano 1938.
- Saint-Point, Valentine, *Recruiting for Métachorie: Mme Valentine de Saint-Point Talks about her Church of Music*, intervista di Djuna Barnes, «Morning Telegraph», New York, 15 aprile 1917.
- Sanzin, Bruno, *Benedetta aeropoetessa aeropittrice futurista*, Rassegna nazionale, Roma 1939.

- Scaraffia, Lucetta, Isastia, Anna Maria, *Donne ottimiste. Femminismo e associazioni borghesi nell'Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna 2002.
- Schuré, Édouard, *Les Grands Initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions. Rama, Khrisna, Manes, Moisé, Orphée, Phytagore, Platon, Jesus, Perrin*, Paris 1899.
- Valeria, Irma, «Occultismo e arte nuova», «L'Italia futurista» II, 17, 10 giugno 1917, p. 2.
- Zoccoli, Franca, *Benedetta Cappa Marinetti. L'incantesimo della luce*, Selene Edizioni, Milano 2000.