

MARIO MUSELLA

LO PSEUDONIMO FUTURISTA
(TRA NOME D'ARTE, DI BATTAGLIA E DI RELIGIONE)

Collateralmente al sistema onomastico anagrafico, quello ufficiale e condiviso o «intellettualizzato e legalizzato per fini sociali»,¹ sussiste un altro repertorio nominale, parimenti vigente e spesso operante in modo parallelo, sussidiario e talvolta antagonista: l'onomastica fittizia. Ovviamente trattasi d'una macro-categoria, comprendente una vasta quantità di *tipi* nominali affini, spesso talmente contigui da risultare sinonimi, eppure fra loro differenti. Una famiglia onomastica, quella fittizia (artefatta, artificiale, creata *ex-novo* e non rispondente all'ufficialità anagrafica), che annovera al proprio interno molteplici sotto-categorie di nomi, tutti miranti a sostituire (per fini sempre diversi) la stringa onomastica autentica, e che sempre riguardano il procedimento del *cambiamento di nome*.

Ciò che qui brevemente si tenterà di affrontare, adoperandosi nel vasto dominio del nome fittizio, è il caso dello *Pseudonimo*, e in particolare di quello scelto e adottato in ambito letterario dal ristretto circuito degli autori futuristi.

Per snobbare il campo da eventuali ambiguità interpretative, è d'uopo una preliminare distinzione tra due dei suddetti tipi nominali, erroneamente intesi come sinonimi, ovvero Soprannome e Pseudonimo:² distinguo propeudeutico per poter meglio centrare la vera natura dello Pseudonimo e il suo specifico ufficio onomastico.

Se, infatti, il Soprannome «conserva una funzione [...] di surrogato affettivo del nome»,³ nomignolo spiritoso, epiteto folcloristico spesso allusivo a specifiche particolarità (fisiche, morali, caratteriali) della persona per cui è coniato, lo Pseudonimo invece può essere assunto a funzionale surrogato *lavorativo* o *creativo* del nome, opzione nominale sotto cui un individuo decide e preferisce svolgere la propria attività, specie se artistico-letteraria. Insomma, è il grado di consapevolezza e approvazione, da parte del latore, a scervare

¹ B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Genève, Olschki 1927, p. 42

² «Ai soprannomi si potrebbero assimilare logicamente gli *pseudonimi* di letterati e i nomi di battaglia di comici ed etère», *ivi*, p. 45

³ *Ivi*, p. 42

queste due opzioni: il Soprannome è una qualificazione onomastica esterna, imposta all'interessato da altri, indipendente dalla sua volontà, spesso dal portatore non accettata né vistata (specie se dispregiativa); lo Pseudonimo è invece volontario, autoriale, parto dell'immaginazione dell'interessato o comunque (nei casi di pseudonimi scelti da altri) in ultima istanza da questi approvato.

Si tenga presente anche la diversità di *trasparenza semantica* insita in entrambe le soluzioni onomastiche: sempre evidente il Soprannome, strumento identificante altamente connotativo, veicolatore di plusvalenze informative sul suo portatore. Esso individua «una modalità di designazione e identificazione del personaggio dal suo “carattere”». ⁴ Un criterio, invece, non necessariamente valido per la scelta d'uno Pseudonimo, che non vuole sempre essere trasparente né deve tratteggiare il carattere del suo latore. Lo pseudonimo tende a essere più ambiguo e sottile semanticamente, proclive piuttosto a palesare un diretto riferimento di natura ideologica, rivelatore d'uno specifico pensiero, d'un senso da riconoscere a opera o autore.

Oltre al Soprannome e parallelamente allo Pseudonimo, col quale stringono rapporti di sinonimia, esistono plurime forme di nominazioni fittizie, differenti non solo nella nomenclatura. Si parla infatti, ognuno con specifica funzione, di *Nome commerciale, secolare, etnico; Nome d'arte* (o *in arte*), *di battaglia, di religione, di appartenenza*. Non si vuole però qui cavillare in forzose, fuorvianti classificazioni. Si finisca col dare una visione coagulante del concetto di Pseudonimo, considerandolo iperonimo dei vari tipi nominali menzionati; e si prenda per buona la definizione onnicomprensiva che ne dà il nostro *Codice Civile*, al cui art. 9 si precisa:

si intende per pseudonimo una qualsiasi espressione verbale (nei limiti consentiti dall'ordine pubblico e dal buon costume) che valga come mezzo particolare di identificazione di una persona con riferimento ad un settore particolare della sua attività (p. es. nome d'arte). È tuttavia da ritenersi ammissibile anche una sua funzione occultatrice [...] a tutela della riservatezza della persona. ⁵

Possiamo inoltre e infine considerare lo Pseudonimo come: «il nome diverso da quello vero (cioè da quello risultante agli atti di stato civile) [...] celando il vero nome per sfuggire alla censura o a possibili persecuzioni o per fini letterari». ⁶

⁴ A. R. PUPINO, *Manzoni: religione e romanzo*, Roma, Salerno 2005, p. 308

⁵ G. CIAN – A. TRABUCCHI, *Commentario breve al Codice Civile*, Padova, Cedam 1984, pp. 66-7.

⁶ S. BATTAGLIA (a c. di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XIV, Torino, UTET 1961, p. 309.

Se decidessimo di prodigarci in un'indagine etimologica, lo Pseudonimo finirebbe con l'essere semplicemente il *nome falso*, il *nome che nasconde*, con cui il suo utente vorrebbe dissimulare la propria identità reale, azzerando nel suo uso ogni riscontro tra nome e individuo.

Ma quest'ultimo non fu di certo il caso futurista. I futuristi infatti non fecero mai ricorso a uno pseudonimo come a un nome falso o che nasconde. Tutt'altro. Per i futuristi lo pseudonimo fu anzi il *nome che svela*, mercé il quale intesero rimarcare le loro esigenze letterarie, ennesimo strumento propagandistico tramite cui proclamare, a voce spiegata e con stile provocatorio, la loro rivoluzionaria poetica. L'eversiva estetica futurista, ispirata al culto del progresso, filosofia modernolatra, antipassatista e futurocentrica, agì da imprescindibile impulso ideologico nel suggestionare, orientare e pilotare i suoi seguaci anche nelle scelte pseudonimiche; i nomi d'arte prescelti furono sempre referenziali appelli al credo avveniristico che li suscitava, allusioni (talvolta troppo sfrontate) alla dottrina che li aveva informati. Insomma: nel caso dei futuristi gli pseudonimi diventano altrettante dichiarazioni di poetica. Il forte senso di militanza insita in tali scelte onomastiche ci potrebbe indurre a considerare lo pseudonimo futurista piuttosto come *nome di battaglia*, tipico di guerriglieri e partigiani dediti alla lotta clandestina, lotta che nel caso futurista viene traslata nell'ambito del puro agone culturale, riottosamente mossa al nemico Passatismo.

Valga qui su tutti il caso paradigmatico di Renato Santamaria, il quale, dopo anonimi esordi, salì agli onori delle cronache letterarie soltanto dopo la sua affiliazione futurista, non già col suo nome anagrafico (la cui *religiosità* mai avrebbe potuto collimare coll'inveterato anticlericalismo marinettiano), bensì con lo pseudonimo di *Dinamo Correnti*, la cui referenzialità alla catechèsis macchinolatra del Futurismo più radicale viene espressa in modo addirittura sfacciato.

Occorre tuttavia avvertire che, diversamente da quel che si potrebbe congetturare, data la natura settaria del Futurismo (e sappiamo quanto sia tipico dei membri di società segrete o accademie letterarie il valersi d'un *nom de plume*: vedasi il caso, anch'esso italiano, dell'Arcadia), quella della pseudonimia fu pratica alquanto rara tra i futuristi, in particolar tra i notabili del gruppo, ossia tra coloro che nacquero futuristi *tout court* e che furono di aurorale sprone alla germinazione del Movimento. Da analisi statistica degli interessati, infatti, possiamo classificare coloro che si dotarono d'un nome d'arte in due fondamentali sotto-categorie: la prima è quella che possiamo

chiamare dei *futuristi per un giorno*; la seconda invece dei *futuristi convertiti*. In entrambe le circostanze si tratterà sempre (tranne sporadici casi) di autori minori, artisti sostanzialmente secondari entro i ranghi dell'organigramma futurista, che non lasciarono un'evidente traccia di sé nella storia del Movimento e che forse, proprio per tale motivo (consapevoli della loro complementarità), vollero innervare il loro basso lignaggio mercé l'ausilio d'un nome altisonante, esotico, il più delle volte stravagante, per questo memorabile.

I *futuristi per un giorno* sono forse i soli che utilizzarono lo pseudonimo davvero per mascherare, per occultare la propria vera identità; furono quegli autori di non integerrima fede marinettiana, solo brevemente e marginalmente futuristi durante la loro carriera, la cui effettiva militanza durò *l'espace d'un matin*, durante il quale s'abbandonarono alla goliardia futurista quasi si trattasse d'un'evasione scacciapensieri; perciò decisero d'agire sotto mentite spoglie, perché fraintesero il futurismo in uno svago eccentrico, un omaggio sfrenato ai loro eroici furori giovanili, incapaci d'una sincera adesione ideologica.

Chi per contro fece dello Pseudonimo un mezzo nominale delucidativo e battagliero, esprime una sentita plenaria implicazione culturale, furono invece i *futuristi convertiti*. Autori talvolta provenienti da antitetici trascorsi creativi, che si accostarono dapprima timidamente all'Avanguardia, e che ne rimasero letteralmente folgorati, al punto da abbandonare ogni primeva ispirazione per abbracciare *in toto* la nuova fede futurista. La loro non fu una parentesi passeggera, una spensierata digressione inventiva, ma una totalizzante *ouverture* a un novizio sentire estetico. Per costoro l'adozione d'uno Pseudonimo altro non è che la traccia evidente dell'apertura a una nuova vita, la cifra d'una reale conversione ideologica. Più che nome di battaglia, valga per essi la nozione di *nome di religione*, tipico dei convertiti a una nuova confessione.

La scelta del nuovo nome da parte dei *futuristi convertiti* dunque, raramente assunto di propria volontà, il più delle volte loro imposto dai maggiori del *clan*, sembra sempre più assimilarsi a una sorta di cerimonia d'iniziazione del neofita futurista alla sua nuova vita, l'apertura a una rinnovata alba artistica:

ogni volta che [l'uomo] entra in una nuova e decisiva fase della vita, acquista un'altra realtà e un'altra soggettività [...] modificazione [che] lascia la sua impronta anzitutto nella modificazione del nome. Il ragazzo, al momento della sua iniziazione

virile, riceve un altro nome, perché egli [...] ha cessato di esistere come ragazzo e pertanto egli è nuovamente generato come un altro essere.⁷

Non è un caso che, a differenza dei primi, i *convertiti* non abbandoneranno mai più il loro pseudonimo, anche quando non saranno più futuristi: ormai latori *in perpetuo* d'un nuovo, incrollabile nome di riconoscimento, quasi che per essi valga il principio del *sacerdos in aeterno*.

Sulla scorta di questa necessaria premessa, si passi ora a una rapida rassegna dei più noti o comunque utili esempi di onomastica fittizia variamente assunta da autori futuristi, grandi e piccoli. Partendo dal presupposto che per gli pseudonimi futuristi è possibile una loro doppia chiave di confezione e interpretazione: una puramente tecnica (lo pseudonimo viene coniato assemblando creativamente il patrimonio anagrafico a disposizione), l'altra invece più semantica (data dall'invenzione *ex novo* d'un nome di varia significazione).

Si parta dai *futuristi per un giorno*. L'elezione dei loro pseudonimi spesso deriva dallo sfruttamento della sostanza fonetica offerta dalla catena onomastica, il più delle volte facendo appello al procedimento di riduzione del nome: gran parte del significante anagrafico, specie cognominale, non viene nascosto, bensì conservato ed esposto ma in forma più corta; tramite contrazione si mira a rendere lo pseudonimo più memorabile e il suo proprietario più riconoscibile. Il *nome accorciato* si può anzitutto ottenere mediante apòcope, applicato sia al prenome che al cognome. È il caso di Bartolomeo Jena, che elide parte del prenome per rinominarsi *Bar-Jena*. Lo stesso valga per l'italogreco Alkiviadis Giannopulos, nome impossibile da ricordare, che s'industria nell'apocopare entrambi i componenti nominali nella versione più ridotta e attraente di *Alk Gian*.

Qualcosa di simile realizzano altri autori minori, futuristi davvero effimeri e anonimi, che mediante analoghe procedure di riduzione trasformano i propri nomi in vere sigle asemantiche. Il tutto per mezzo di più espedienti: anzitutto col riutilizzo delle prime lettere di entrambi i membri onomastici: per cui Riccardo Castagnedi diventa *RICAS* (tutto maiuscolo) e Cristoforo Merceti si tramuta in *Krimer* (con l'avvicendamento dell'iniziale C con la più esotica K). Ruggero Alfredo Michaelles invece contrae il proprio nome congiungendo le sole iniziali dell'intera stringa onomastica in *RAM*; così anche *Oswaldo BOT*, all'anagrafe Osvaldo Barbieri Terribile, che internazionalizza

⁷ E. CASSIRER, *Linguaggio e mito*, Milano, Il Saggiatore 1968, p. 82.

il prenome raddoppiando l'italiana V in W, per poi cifrare in un acrostico le sue generalità, ma anagrammandone l'ordine.

Talvolta la riduzione del nome può giungere a estreme conseguenze, fino al totale dileguo. È il caso del siciliano *Vann'Antò*, pseudonimo di Giovanni Antonio Di Giacomo. Qui si nota la totale eclissi del cognome, con conseguente riutilizzo della sola stringa prenominal, alterata foneticamente in entrambi i segmenti con fenomeni di aferesi + apocope per Giovanni (mutato in Vann) e di sola apocope per Antonio, ridotto in Antò; il doppio risultato viene poi contratto in una soluzione unica più breve e orecchiabile tramite apostrofo (che congiunge i due nomi) e accento sul secondo prenome, che carica il tutto di maggior musicalità. Si aggiunga che nel caso di Vann'Antò, l'elisione del cognome fu quasi un atto dovuto, per eludere possibili fraintendimenti, data la sua identità con quello d'un coevo e ben più celebre poeta, il napoletano Salvatore Di Giacomo, noto per il suo passatismo.

Altro caso di dileguo, che stavolta tocca il prenome, riguarda Sebastiano Timpanaro, il quale ricicla il superstite cognome anagrammandolo in una nuova, completa ma fittizia stringa onomastica: *Mario Pant*.

Più sottili, meno tecnici e talvolta più semanticamente motivati, sono invece i giochi di camuffamento pseudonimico adottati da altri futuristi. Si parta da Tullio Alpinolo Bracci, che al momento del suo trasbordo avanguardista, come omaggio alla macchinolatria futurista, si appellò *Kiribiri*, nome d'una nota macchina di lusso dell'epoca.

Molto originale, ma etimologicamente insoluto, lo pseudonimo di Ernesto Michaelles che si autonominò *Thayabt*, esotico termine d'origine ignota, volutamente palindromo.

Molto personali e autoreferenziali, anche oltre la semplice ispirazione marinettiana, gli pseudonimi di altri piccoli futuristi. Anzitutto Vincenzo Camillo Quaglia (cognome fin troppo prosaico), che si chiamò in arte *Alidada*, termine d'origine araba che indica la parte superiore di strumenti tecnici di misurazione angolare (teodolite e tacheometro); tuttavia non è qui il tipico ascendente macchinista futurista a influenzare tale scelta, ma la storia personale di Quaglia, che fu capitano marittimo di lungo corso, e l'alidada è appunto strumento indispensabile di navigazione.

Altrettanto soggettivo fu il singolare *nom de plume* scelto da Piero Gigli, noto come *Jamar 14*. Apparentemente criptico e inestricabile, esso fu un cervelotico omaggio alla scrittrice futurista Maria Ginanni, di cui Gigli anagramma il nome in Jamar (sostituendo la I con una più esterofila J); il 14 poi altro non è che il numero, in ordine alfabetico, dell'iniziale P del nome Piero.

Soggettivo è anche lo pseudonimo di Vincenzo Fani Ciotti: *VOLT*, auto-celebrativo omaggio alla sua opera d'esordio *Archi voltaici* (1916), ma anche dedica al culto marinettiano per la «divina Luce Elettrica».⁸

Amena e ridanciana è invece l'origine del nome d'arte del triestino Carlo Cergoli, noto alle cronache futuriste come *Sempresù*. Scanzonato studente liceale, d'irriverente ispirazione palazzeschiana, marca d'una suggestione goliardica questo suo erotico nome fittizio. Qualcosa di simile si rintraccia nello pseudonimo d'un altro giovane futurista-studente, l'udinese Michele Leskovic, in arte *Escodamè*; forte d'una certa convergenza fonetica, buona parte del significativo cognominale viene conservato nella prima sezione dello pseudonimo, formato da una ironica frase idiomatica, adatta alla natura irriverente del suo latore.

Diverse e ben più sentite furono le motivazioni che indussero i *convertiti* alle loro opzioni pseudonimiche. Se per i primi l'uso del nome d'arte fu spesso un gioco, ennesimo ghiribizzo e strumento di svago perché il futurismo fu per loro un interludio d'eccentricità gratuita, per i *convertiti* invece anche la semplice scelta d'un nome fittizio fu operazione meditata, culminante cifra d'un matrimonio culturale sentito come definitivo e irreversibile. Nella quasi totalità degli esempi, infatti, gli pseudonimi eletti saranno tutti fortemente semantici, forieri d'una vibrante adesione ideologica al Futurismo.

Il caso forse più paradigmatico è quello del romano Umberto Bottone, poeta intimista che trasfigurò l'intera stringa anagrafica in *Auro D'Alba*. Oltre al fondamentale criterio eufonico qui pregevolmente ottenuto, gioca un ruolo prioritario il sostrato semantico del nuovo significante onomastico, improntato a un'immagine luminosa e benaugurante. Ma il neo-sintagma Auro D'Alba è soprattutto un'esplicita dichiarazione di poetica, pseudonimo che meglio di altri incarna il concetto dell'artista rinato a nuova vita, del poeta illuminato dall'ispirazione futurista, specie se la si raffronta con quella malinconica, umbratile e scolorita del crepuscolarismo da cui Bottone proveniva: per davvero qui il Futurismo assume il senso d'una nuova alba creativa, d'un propiziatorio *oro del mattino*.

Caso analogo di assoluta trasparenza semantica è quello del concittadino *Luciano Folgore*. Pseudonimo quanto mai eloquente, accattivante, tautologico, il cui significato (raddoppiato e quindi rafforzato) s'uniforma ai medesimi concetti di splendore e fulgidezza già operanti per Auro D'Alba: «accanto a un nuovo cognome luminoso, Folgore, sceglie il nome [sinonimo] Lu-

⁸ F. T. MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori 1996, p. 34.

ciano».⁹ Valga come prima motivazione l'atto simbolico della folgorazione, della rivelazione prodigiosa, dell'illuminazione artistica: il caricamento di plusvalenze ideologiche, in senso radical-futurista, fa sì che nel presente pseudonimo la semplice dichiarazione poetica assuma i tratti della vera confessione dottrinarina. Folgore dunque incarna l'archetipo, almeno nominalmente, del perfetto convertito. Non sfugga poi anche la forte, sebbene carsica, valenza auto-ironica codificata in tale pseudonimo: Folgore, infatti, era registrato all'anagrafe col nome più antifuturista che si possa immaginare, che nemmeno un detrattore avrebbe potuto coniare di migliore: Omero Vecchi! La scelta d'un nome d'arte, al momento dell'iniziazione futurista, fu quindi un atto assolutamente dovuto, e per antifrasi adottò il nome più *folgorante* possibile.

Ultimo saggio desunto dall'ambiente capitolino, evidentemente molto ricettivo, è quello del poeta Remo Mannoni, denominato *Liberò Altomare*. Ennesimo pseudonimo apertamente espressivo, trasparente, irrorato da un significato arioso che concreta il tipico ottimismo futurista, esprime quel senso di libertà ed emancipazione culturale derivante dal ravvedimento artistico del Mannoni, anch'egli proveniente da sommesse esperienze simboliste: l'approdo al Futurismo implica visioni apriche, oltremarine, e racchiude in sé qualcosa di catartico. Uno pseudonimo imposto direttamente da Marinetti, che intravede nella poesia di Altomare «il colore radioso di una grande vittoria navale».¹⁰

Futuristi, invece, d'alto rango che ricorsero a pseudonimi furono i due fratelli ravennati Arnaldo e Bruno Ginanni Corradini. Per entrambi si tratta di casi tipici di cambiamento del solo cognome mediante meccanismi di riduzione. I due fratelli assunsero però pseudonimi diversi, entrambi sfruttando il doppio (nobiliare) patrimonio cognominale. I risultati mostrano una volontaria trasparenza etimologica, assicurata dalla prossimità fonica dei cognomi coi vocaboli che ispirano semanticamente gli pseudonimi risultanti. Sicché i fratelli Ginanni Corradini si rinominano, in entrambi i casi per apocope, *Arnaldo Ginna* e *Bruno Corra*, rispettivamente da *ginnastica* e *correre*, due nomi d'arte dunque densamente motivati, espliciti, affini a quella visione dinamica e virilmente muscolare che della vita ebbero i futuristi.

Diverso è infine il caso dei nomi d'arte al femminile. Nella maggioranza dei casi le donne futuriste non si distinsero per originalità nelle loro scelte pseudonimiche, nonostante fosse loro offerta piena libertà. Spesso si trattò

⁹ E. CAFFARELLI, *Del nome in arte in età contemporanea*, «RiOn», 1 (1996) 1, p. 42.

¹⁰ In AA.VV., *Dizionario del futurismo*, Vallecchi, Firenze 2001, p. 27.

d'un ossequioso e poco dissimulante omaggio ai rispettivi consorti, di cui alcune assunsero il cognome dileguando il proprio. È il caso di Enif Angelini, ribattezzata *Enif Robert*; o della più nota Maria Crisi, in arte *Maria Ginanni*, dopo aver sposato Ginna, di cui mutuò il cognome anagrafico.

Diverso è il caso di Irma Valeria Gelmetti, che decise di espungere l'intero cognome e rimanere in arte col doppio prenome *Irma Valeria*. Operazione cui mise mano anche la più celebre e valente artista futurista, non a caso moglie di Marinetti, nota al mondo come *Benedetta*. Nata Cappa, con cui firmò i suoi esordi, dopo di esser divenuta la Sig.a Benedetta Cappa Marinetti, decise di decurtare entrambi i suoi cognomi per essere in arte semplicemente Benedetta, nome efficace e calzante, essendo divenuta ormai la favorita dell'*harem* marinettiano (non a caso inizialmente si firmò *Benedetta tra le donne*).

Pseudonimo originale e metaletterario quello della scrittrice russa Eva Emma Kühn, amante (nemmeno tanto segreta) di Marinetti. Un omaggio al suo amasio fu appunto il nome delegato a mascherarla: *Magamal*, fratello minore del celeberrimo Mafarka marinettiano. Scelta per la quale riscontriamo l'uso della tecnica *per antifrasi* nella formazione nominale (come proposto da Isidoro di Siviglia nelle *Etimologie*): qui, infatti, una donna sceglie, per antifrasi, un nome maschile. Tuttavia occorre ricordare la storia di Magamal, personaggio dal nome semantico e fatale: forse dall'arabo *muğamil*, *cortese*, tratteggia quei difetti di debolezza e fragilità che lo condanneranno a soccombere agli esordi del romanzo. Personaggio che, se raffrontato al virile superuomo Mafarka, appalesa tutta la sua ambiguità androgina.

Quello di Magamal non fu però caso isolato; anche la disegnatrice italo-austriaca Edyth von Haynau scelse per sé un nuovo nome insolito, tutt'altro che banale, per la cui formazione vige un procedimento abbastanza tipico che prevede il rampollare di pseudonimi dai toponimi (come nel caso di Stendhal). Sicché, ispirandosi alla piccola cittadina veneta di Rosà (provincia di Vicenza), la Haynau si ribattezzò *Rosa Rosà*. Essendo pittrice, la presente soluzione verbo-cromatica dovette sembrarle la migliore; inoltre il raddoppiamento consente un rafforzamento nella significazione, ulteriormente accreditato, nel caso del bisillabo *rosa*, dallo spostamento in avanti dell'accento che dota il sintagma d'intrinseca musicalità e d'un andamento ascensionale, quasi giambico.

Un conclusivo accenno alle straordinarie doti inventive di due futuristi di altissimo rango, che il più delle volte s'arrogarono il diritto di coniare e affibbiare pseudonimi sempre calzanti ai nuovi adepti. Primo fra tutti Marinetti, cuore pulsante e motore primo del gruppo, fra i cui tanti meriti è

d'annoverare anche quello onomaturgico. Anzitutto partendo dal nome assegnato all'intero Movimento: inizialmente incline a battezzarlo Dinamismo (nome altrettanto semantico, bisogna dirlo), Marinetti ripiegò poi su una scelta alternativa, ma vincente, per la quale è forse valida la teoria del Nuttin del *narcisismo onomastico inconscio*, tant'è che il termine *Futurismo* è composto nelle sillabe 1^a, 2^a e 4^a dalle iniziali del suo fondatore. Sempre a Marinetti si devono, o per imposizione diretta o per influenza indotta, gli pseudonimi di Altomare, Magamal, Tullio d'Albisola, Benedetta, Etna. Una vocazione onomaturgica che si riverbera anche nella sfera privata, dove Marinetti si sbizzarri nelle scelte antroponimiche per le sue tre figlie, anch'esse dotate di nomi futuristicamente semantici e parlanti: Vittoria, Luce, Ala.

Ma il vero primato spetta ad altro artista assolutamente cardinale per il primo Futurismo: Giacomo Balla, che più d'ogni altro si distinse, sia in pubblico che in privato, come il vero onomaturgo futurista. A lui, infatti, si devono gli pseudonimi di autori rinomati, rimasti celebri nel tempo: Corra e Ginna su tutti. Ma è soprattutto nel privato che Balla anticipa, per poi influenzare, Marinetti: egli chiama le sue prime due figlie rispettivamente Luce ed Elica; quest'ultima assumerà lo pseudonimo futurista di *Ballelica*, omaggio al padre pittore, data la centralità che in questi assunse il tema spiralforme, elicoidale.

Lo Pseudonimo dunque rientra in quel vasto e complesso processo noto come *cambiamento di nome*, cui non si ricorre però solo per fini astranti rispetto alla propria vera identità, solo per nascondere le tracce del proprio passaggio (specie se artistico): «Il cambiamento di nome è una svolta, una curva nella vita [...] uno spostamento, l'inizio di un viaggio».¹¹ Né bisogna considerare lo pseudonimo futurista come una sorta di *nome avventizio*, assunto cioè solo momentaneamente per significare simbolicamente un particolare, fugace coinvolgimento culturale. Come si è invece potuto constatare, nella maggior parte dei casi lo pseudonimo è stato adottato dai futuristi non già come *nome che occulta*. Per i futuristi, insomma, lo Pseudonimo fu piuttosto adoperato per fini divulgativi, propagandistici, *nome che rivela* e che anzi quasi ostenta; esso è piuttosto da intendersi come *nome di appartenenza*, nome che affilia, altamente identitario, quasi settario, che unisce e riconosce un'idea comune, una sentita militanza condivisa. Insomma lo pseudonimo futurista «non occulta ma svela e cristallizza valori sentiti come parte essenziale [...] dell'autore [...] è il nome vero, autenticamente rivelatore».¹²

¹¹ L. SASSO, *Il nome nella letteratura*, Genova, Marietti 1990, p. 119.

¹² Ivi, p. 136.