

FRANCESCA STRAZZI

TRENI IN LIBERTÀ. ONOMASTICA «FERROVIARIA»
NELL'ULTIMA STAGIONE TEATRALE DI MARINETTI

Abstract: This article analyzes the role of proper names, used by Marinetti for his *pièce* titled *Locomotive* where feelings and objects become names of characters that contribute to the creation and enrichment of Marinetti's proposal for breaking the tradition and refer to various arts and daily practices simultaneously. The simultaneity is reviewed in the theater to create a synthesis of visual, aural, tactile and olfactory starting by names that also becomes an emblem of the aesthetics of speed enhanced by futurism.

Keywords: train, Marinetti, speed, Futurism

«Il 90% degli italiani va a teatro, mentre soltanto il 10% legge libri e riviste». L'affermazione di Marinetti, tratta dal *Manifesto del Teatro Sintetico* del 1915, spiega i motivi della preferenza dell'autore nei confronti di questa forma di comunicazione, forse la più vicina alle tanto discusse serate futuriste, rispetto ai libri e alle riviste le quali sono appannaggio di un gruppo ristretto di persone. Le *pièces* tradizionali vengono rifiutate in favore di commedie strutturate con sintesi simultanee e provocazioni che generino nel lettore/spettatore reazioni imprevedibili, come si evince dal testo stilato da Marinetti nel 1921 e dal titolo *Teatro della sorpresa*,¹ o dalle ultime prove teatrali nelle quali l'autore inventa il personaggio del Russatore e del Critico teatrale, i quali sono attori seduti in platea che pronunciano le loro battute per stimolare l'intervento dei partecipanti.

Ogni forma narrativa, poetica o teatrale serve per imporre le novità della vita moderna, e per questo i futuristi, professandosi ostili a ogni forma di passatismo, vedono nei mezzi di trasporto gli strumenti ideali per fuggire la noia e la malinconica *routine* letteraria, alla quale oppongono rombanti motociclette, automobili dal cofano «diamantato» e locomotive veloci divenute, per Marinetti, un luogo abitato dal divino.² Nel 1913, compilando il manifesto sul *Teatro di Varietà*, lo scrittore impone nuove analogie con il mondo meccanico mediante: «la scomposizione ironica di tutti i prototipi sciupati

¹ Cfr. F.T. MARINETTI, *Il teatro della sorpresa*, in *Teoria e invenzione futurista*, a c. di L. De Maria, Milano, Mondadori («Meridiani») 1983, p. 168.

² Cfr. ID., *La nuova religione morale della velocità*, in *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 133.

del Bello, del Grande, del Solenne, del Religioso, del Feroce, del Seducente e dello Spaventevole ed anche l'elaborazione astratta dei nuovi prototipi che a questi succederanno».³ I nomi di qualità e di sensazioni vengono scritti da Marinetti in maiuscolo come a preconizzare una personificazione di emozioni, concetti e oggetti che si verificherà nelle sue sintesi teatrali, dove Imprecisi è il nome di un 'preciso' capostazione a cui si affiancano il Mercante, il Seduttore, il Liberatore e la Locomotiva, personaggi che rispondono all'imperativo marinettiano di sintesi e concisione mediante l'impiego di 'prototipi'.

Nei lavori di Marinetti i mezzi di trasporto sono l'esempio concreto di come la realtà moderna e industriale possa essere trasposta in forme letterarie. I veicoli incarnano gli ideali di dinamismo e vitalità osannati dal movimento e, nel caso del teatro, danno vita a provocazioni sceniche. Per i suoi lavori Marinetti sceglie di abbandonare i nomi di persona tradizionali in favore di quelli che alludano a violenza e simultaneità, come nel caso di *Simultanina*, la protagonista dell'omonimo «divertimento in sedici sintesi». I nomi impiegati nel teatro sono originali, ma devono essere d'immediata comprensione da parte del pubblico che, essendo eterogeneo, deve riconoscere, attraverso il nome, le caratteristiche del personaggio. Mediante questo procedimento Marinetti assolve due funzioni: conferisce spettacolarità e novità ai soggetti, secondariamente evita di dilungarsi con inutili digressioni psicologiche e fisiche sui protagonisti, il che corrisponde alla tipologia di teatro che egli intende creare. I nomi, quindi, perdono ogni leziosità per diventare l'immediata e a volte grottesca rappresentazione del reale. Per questo *Locomotiva* è il nome di un personaggio dell'omonima commedia *Locomotive*, la cui caratteristica è quella di essere una:

Donna grassa vestita di tela incerata nera con ruote, ciminiera, stantuffi e voce di fumo e caverna.⁴

Il costume di scena e il nome sono esplicativi della funzione di tale veicolo all'interno della *pièce*. Marinetti impone all'attrice, impersonante *Locomotiva*, di parlare attraverso un megafono per rendere più sonora la voce, tentando di riprodurre i suoni lunghi e sibilanti emessi dal veicolo in movimento.⁵ Il nome svela il ruolo e la funzione del personaggio all'interno dell'opera teatrale e l'ironia diventa l'elemento chiave per lo svolgimento e il successo

³ Cfr. ID., *Il Teatro di Varietà*, in *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 82-83.

⁴ ID., *Locomotive*, in *Teatro*, a c. di G. Calendoli, Roma, Bianco editore 1960, vol. III, p. 456.

⁵ L'importanza dei rumori cittadini, modulati in modo da produrre una sinfonia, era già stata sottolineata da Marinetti nel 1922. Nell'opera teatrale *Il tamburo di fuoco* egli si serve dell'intonarumori dell'amico futurista Luigi Russolo. Cfr. G. CALENDOLI, *Introduzione*, in MARINETTI, *Teatro*, cit., vol. I, p. LIV.

del lavoro. Il protagonista di *Locomotive* è il capostazione di Bravetta, *Giovanni Imprecisi*, il cui nome viene criticato dalla moglie:

Se non fosse un imbecille si sarebbe liberato dal suo stupido nome. Un capostazione che si chiama Imprecisi non farà mai carriera.⁶

Imprecisi è ovviamente un nome-paradosso se posto in relazione con l'attività di un capostazione, il quale deve sovrintendere alla partenza dei convogli in orari esatti e prestabiliti. Imprecisi, inoltre, è l'unico personaggio della commedia ad avere un nome proprio e non uno allusivo a un mezzo di trasporto, o a un capo di vestiario, o a un mestiere.⁷

Fra le ipotesi sul perché Marinetti abbia scelto il nome Giovanni per il protagonista si può pensare un riferimento al famoso seduttore. Al Don Giovanni infatti si ispira il manuale del conquistatore *Come si seducono le donne*, scritto da Marinetti nel 1916. Dongiovanni è anche uno dei personaggi della commedia *Simultanina* (di poco anteriore a *Locomotive*), in cui si parla di un pubblicista snob molto abile con le donne. Il nome proprio del personaggio mozartiano, giusto per citare l'opera più conosciuta, è frattanto diventato un aggettivo e successivamente un sostantivo, come informano i vari dizionari moderni o di parole nuove compilati da Alfredo Panzini o da Bruno Migliorini,⁸ dove il termine dongiovanni rappresenta l'emblema dell'uomo capace di far capitolare ogni ragazza, dote di cui Marinetti si crede possessore. L'eccentrico Filippo Tommaso è uomo aperto a tutte le suggestioni e novità, anche lessicali, proposte nel Novecento; negli anni in cui l'Italia entra nella stagione fascista i futuristi iniziano un'attenta operazione di pulizia linguistica, rispondendo così ai dettami mussoliniani. Nella premessa al suo *Dizionario di esotismi* Antonio Jacono scrive:

Vogliamo esortare gl'Italiani di lingua e d'animo, a liberarsi consciamente da un tributo non necessario né onorevole, e staremmo per dire da superfluo e umiliante 'consumo' di vocaboli e modi esotici [...]. Gl'Italiani di Mussolini, bonificatori di terre, costruttori di città, conquistatori d'imperi, abbiano a volere anche questa nobilissima forma d'autarchia.⁹

⁶ Ivi, p. 462.

⁷ Egli si chiama Giovanni. Il nome teoforico di origine ebraica sul quale si potrebbero fare congetture a carattere onomastico, infatti eliminando la consonante -n si legge 'giovani', il che allude alla dottrina futurista di elogiare la giovinezza, come cita uno degli enunciati del *Manifesto di Fondazione del Futurismo* stilato dallo stesso Marinetti nel 1909. Nel *Manifesto di Fondazione del Futurismo* Marinetti enuncia il tema del giovanilismo: «i più anziani tra noi non hanno trent'anni», frase ripetuta due volte nel testo, sia per sottolineare la prorompente vitalità degli artisti sia per indicare la loro volontà rinnovatrice.

⁸ Panzini nel 1905 ha pubblicato il *Dizionario Moderno*, che ha avuto nove ristampe, l'ultima negli anni Cinquanta dopo la morte dell'autore; a questa edizione il linguista e filologo Bruno Migliorini ha aggiunto un ulteriore volume di dodicimila voci dal titolo *Parole Nuove*.

⁹ A. JACONO, *Premessa*, in *Dizionario degli esotismi*, Firenze, Marzocco 1938, pp. XVIII-XIX.

Questa annotazione di Jacono rispecchia il clima socio-culturale italiano dei primi trent'anni del XX secolo; l'attenzione all'italianità della lingua, la quale deve essere depurata da ogni forestierismo, diventa centrale negli anni della dittatura e molti letterati si fanno promotori delle scelte lessicali operate dal fascismo. Marinetti, per esempio, con l'aviatore e scrittore Fedele Azari, nel 1929, compila un dizionario di termini aviatori che devono sostituire quelli desueti o stranieri e, più o meno nello stesso periodo (1932), redige, con l'aiuto di Fillia, un prontuario della cucina futurista opponendo a parole straniere voci italiane inventate o create con l'unione di locuzioni, particelle e avverbi, come *quisibeve* al posto di *bar*, *polibibita* per *cocktail*, *prestoinletto* per indicare «la polibibita riscaldante invernale», *peralzarsi* invece di *dessert* e *pranzoalsole* in sostituzione del termine straniero *picnic*. Questo divertente elenco serve per analizzare la posizione di Marinetti nei confronti della lingua, che deve basarsi sull'«italianità di tutti i vocaboli»¹⁰ e deve rispondere alle esigenze del mondo moderno. Marinetti rinuncia alle forme tradizionali del teatro e alla costruzione psicologica dei personaggi, le cui caratteristiche sono racchiuse nel nome (come nel caso del *Signor Gingin* che entra sulla scena barcollando perché ubriaco e con un bicchiere in mano). Marinetti inoltre dedica un'attenzione particolare alla spettacolarità delle forme, ai giochi di luce e ai rumori. Curioso notare la sua propensione a servirsi nei più vari ambiti di termini tratti dal lessico culinario: offre stufati di parole e bibite di simultaneità per educare il lettore/spettatore alla vita moderna fatta di velocità e di veicoli. Già nel 1905 con la commedia *Roi Bombance*, tradotta nel 1910 da Decio Cinti con il titolo di *Re Baldoria*, Marinetti gioca con cucina e teatro mediante divertenti scelte onomastiche. Nella suddetta *pièce* sfilano i nomi di *Panciarguta*, *Béchamel*, *Torta*, *Fra Trippa*, *Famone* e le loro Eccellenze *Sogliola* e *Triglia*. Egli ama stupire e inventare per il suo pubblico; per questo ogni occasione diventa il pretesto per creare ardite analogie; per esempio nella postfazione al dizionario di frasi e modi di dire di Attilio Frescura, servendosi del cognome del compilatore, tesse le lodi del volume:

Frescura! Nome augurale di evasioni a volo continuo! Godere il libero fresco inebriante sul colle, sopra un nevaio, alla prua di un mas, sul ponte di comando di un transatlantico, in aeroplano.¹¹

Lo scrittore si diverte ad associare il cognome di Frescura con le emozioni che si provano sui veloci mezzi di trasporto, che, ancora una volta, diventano i cardini del pensiero marinettiano, anche quando egli si occupi di dizionari

¹⁰ F.T. MARINETTI, F. AZARI, *Primo Dizionario Aereo Italiano*, Milano, Morreale 1929, p. 9.

¹¹ F.T. MARINETTI, *Conclusioni*, in A. FRESCURA, *Mille e una locuzione o modi di dire cioè il 'meccanico' del parlare e dello scrivere corrente ovvero sia raccolta di frasi fatte e immagini abusate ed espressioni ritrite dalle quali giova guardarsi*, Bologna, Cappelli 1928², p. 129.

o forme grammaticali. Lo scrittore ha dato prova del suo eclettismo e della sua originalità nell'affrontare gli argomenti più disparati, evidenziando il potere del Futurismo nel catturare ogni aspetto della vita e della cultura per renderlo, mi si perdoni il termine, futuribile. Del resto, dalla moda alla danza, dalla letteratura alla cucina, ogni singolo aspetto dell'esistenza diventa il pretesto per proporre novità e per stupire, come dimostra l'introduzione, durante i pranzi, della figura dello sganasciatore, ovvero il «personaggio futurista che ha per compito di rallegrare i banchetti ufficiali».¹² Le serate proposte da Marinetti sono i primi esempi di attività scenica e hanno lo scopo di provocazione e propaganda, oltre a imporre, come sarà per il suo teatro, il rifiuto della divisione tra scena e pubblico in sala. Così facendo lo scrittore abbandona l'intimismo drammatico in favore del grottesco: *Locomotive* inizia con l'autore, vestito da cuoco, mentre propone agli spettatori uno *Stufato di parole*.

Nella seconda sintesi il sipario si apre sulla piccola casa cantoniera dove la monotonia quotidiana del capostazione è interrotta dall'ingresso del *Mercante di Ovatta*, al quale Imprecisi presenta la moglie/veicolo:

Oh! Mia moglie è un omnibus che non trascura nessuna stazione. Scarica il rottame provinciale, si ferma per rifornirsi di carbone 'Petegol' e riparte sbuffando. [...]. È sempre nera e brontolante.¹³

La moglie del capostazione è un accelerato, ma, a differenza di altri treni locali, nelle varie stazioni in cui transita si rifornisce di un particolare tipo di carbone, il *Petegol*, che allude, in modo poco galante, al piacere femminile di immischiarsi nelle questioni altrui. La stazione di *Bravetta* è un luogo fantastico, nonostante l'esistenza di un quartiere romano, posto nelle vicinanze del luogo dove si è trasferito Marinetti con la famiglia. La scelta toponomastica, come l'indicazione dei laghi lombardi,¹⁴ sottolinea il tentativo di *mimèsis* del teatro marinettiano, che viene immerso nella vita moderna; infatti sulla scena confluiscono le esperienze artistiche dello scrittore e le sue scelte onomastiche contribuiscono alla costruzione psicologica del personaggio e alla decisione dell'autore di proiettare lo spettatore in luoghi reali, di modo che ogni regola possa essere sovvertita allo scopo di produrre effetti spettacolari e inconsueti, in grado di contrastare la monotonia quotidiana. Alla stazione di Bravetta seguono il fantomatico lago delle trote e la città di *Pax*, ovvero della Pace, dove, come dice il nome, si risolvono i contenziosi.

¹² F.T. MARINETTI, FILLIA, *La cucina futurista*, Milano, Longanesi 1986, p. 252 (la prima edizione del testo è del 1932).

¹³ MARINETTI, *Locomotive*, cit., p. 460.

¹⁴ Il Seduttore di Treni afferma: «I laghi lombardi sono gli specchi ovali dell'elegante Europa». Ivi, p. 466.

Nomi allusivi si alternano ad altri indicanti le professioni, e alcuni servono per creare dei paragoni tra personaggi. Per esempio *Rara* ha il suo alter ego nella *Normalissima*. Le due donne conducono una vita diversa rispetto al nome che portano: infatti la *Normalissima* ha avuto amanti diversi, ha abitato in paesi stranieri ed è stata protagonista di vari scandali; e stranamente, seppure le sue esperienze siano state più rare di quelle di *Rara*, come afferma Imprecisi, giocando con il nome e il suo significato, ella viene chiamata «Normalissima».¹⁵ *Rara Bravetta* (il cognome è lo stesso del luogo) è detta *Turbante*, come *Sottili*, suo ipotetico amante. Il nome dell'uomo rispecchia la sua abulia nei confronti della vita. Il nomignolo viene spiegato dallo stesso *Sottili* il quale, grazie al turbante di seta bianco vinto alla lotteria, è riuscito a sconfiggere la propria insicurezza e, successivamente, è stato in grado di ballare, scegliere e amare. Il turbante¹⁶ è il copricapo orientale che richiama il gusto per l'esotico che permea molti lavori di Marinetti e ricorda la sua nascita ad Alessandria d'Egitto, città alle porte dell'Oriente; inoltre, il turbante serve all'autore per creare analogie con i vocaboli conturbante e perturbante riferibili a *Rara* e con il verbo turbare, come si legge nella quinta sintesi, quando Imprecisi, parlando del *Seduttore di Treni*, il cui costume prevede uno specchio tondo sullo stomaco, afferma: «Certo uno specchio che corre come il suo e vi abbaglia in ogni luogo è cosa... turbante!».¹⁷ L'autore con *Locomotive* vuole 'turbare' il proprio pubblico e veicolare interessi e idee: in tale ottica il *Mercante di Ovatta* è la personificazione dello spirito di conciliazione, il *Seduttore di Treni* rappresenta la fantasia che genera scompiglio, mentre il *Liberatore di Orologi* è la filosofia. Secondo Verdone, invece, Giovanni Imprecisi è il simbolo della poesia,¹⁸ insofferente alle norme, che tenta di bloccare il meccanismo della realtà e condurre alla vittoria della fantasia e dell'assurdo in nome del mito della velocità e della femminilità rappresentata da *Rara*.¹⁹ Il fascino della donna desiderata da tutti è tipico delle sintesi marinettiane (*Simultanina* e *Rara*), e il fatto che la femminilità, in *Locomotive*, possa essere espressa mediante dei veicoli, rispecchia un atteggiamento diffuso all'inizio del secolo. Basti ricordare l'indicazione dannunziana relativa al genere del vocabolo 'automobile' che era impiegato dagli scrittori sia al maschile sia al femminile;²⁰ secondo il Vate l'auto è femmina perché è volubile

¹⁵ Ivi, p. 486.

¹⁶ In Italia la fortuna del turbante si può far risalire al XVI secolo. Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, vol. II, Milano, Istituto Editoriale Italiano 1967.

¹⁷ MARINETTI, *Locomotive*, cit., p. 478.

¹⁸ In *Simulanina*, l'omonima protagonista è considerata il simbolo della poesia futurista: multiforme, varia e cangiante e per questo motivo, nel finale, fugge con l'Aviatore, emblema dei tempi moderni.

¹⁹ Cfr. M. VERDONE, *Teatro del tempo futurista*, Roma, Lerici editrice 1969, p. 146.

²⁰ Agli inizi del secolo Marinetti usa il maschile per il vocabolo 'automobile', mentre altri

e capricciosa come una donna, nonostante abbia, rispetto a quest'ultima, il dono dell'obbedienza.²¹ La locomotiva diventa un personaggio della marinettiana commedia dell'assurdo, in cui ogni nome indica, senza allusioni troppo velate, la cosa rappresentata. Tale procedimento è tipico dei lavori teatrali di questo autore: il *Mercante*, il *Seduttore* e il *Macchinista*, oltre a designare una professione, sono i nomi propri di vari personaggi che popolano la suddetta commedia. Del resto, anche a livello lessicale e sintattico, sottolinea Flora, «la prosa moderna futuristeggia»,²² in quanto vi si utilizzano certe parole moderne, alle quali fino agli inizi del XX secolo si erano preferite circonlocuzioni, come ad esempio le case di Eolo invece degli *hangar*.

Per Marinetti il teatro è il territorio della sperimentazione, per questo egli opta per le sintesi al posto degli atti. *Locomotive* è divisa in sei sintesi; nella prima compare l'autore, nella terza il critico teatrale e nella quinta il misuratore,²³ tre figure create dallo scrittore per pubblicizzare il suo lavoro sia come critico teatrale sia come capo del movimento d'avanguardia italiano. Le sintesi con numerazione pari (2, 4, 6) sono più lunghe e sono dedicate allo svolgimento della trama. Nella seconda e nella sesta compare nel titolo la parola treno: *Il treno di Rara* e *Treni in libertà*, allusivo del Manifesto del 1913 dedicato alla distruzione della sintassi, all'immaginazione senza fili e alle parole in libertà. Anche il titolo della quarta sintesi *Il lago delle trote* si riferisce al treno: infatti alla fine della commedia il Mercante d'Ovatta intona una canzone in cui svela perché, invece di una trota, egli ha pescato dal lago una locomotiva, o meglio la moglie Signora Imprecisi: «O locomotiva bella / Trota di ferro snella / [...] / Trota presa all'esca / del tempo e dello spazio / [...] / Trota o moglie indigesta / o locomotiva petulante».²⁴

La rapidità è la nuova frontiera letteraria, e nello scritto *La simultaneità in letteratura* esprime la necessità per l'uomo del XX secolo di eguagliare le macchine. Per tale motivo gli stessi veicoli vengono personificati: la locomotiva diventa «il soprano del Teatro Grande»²⁵ e un treno accelerato è la moglie del capostazione. La nausea della linea curva, così come Marinetti scrive

scrittori, tra cui d'Annunzio e Serra, preferiscono impiegare il femminile per il veicolo.

²¹ Tali indicazioni sono riportate in una lettera, pubblicata dalla «Rivista Fiat», VII (1926), 1-2, indirizzata da d'Annunzio a Giovanni Agnelli. Anche Alfredo Panzini alla voce 'automobile' del suo dizionario, per indicare il genere, scrive: «Di qual genere è automobile? Se ne è disputato in Francia, madre dell'automobilismo, quindi anche in Italia. Ieri prevaleva il maschile, oggi il femminile. La Fiat ne richiese. D'Annunzio rispose: femmina!» (A. PANZINI, *Dizionario moderno*, Milano, Hoepli 1937, p. 47).

²² F. FLORA, *Dal romanticismo al futurismo*, Milano, Mondadori 1925², p. 71.

²³ Dal gennaio del 1926 Marinetti è titolare della rubrica di critica teatrale del quotidiano «L'Impero» e già allora usava la formula della misurazione per redigere i suoi articoli con concisione. Cfr. M. GRILLI, *Introduzione*, in F.T. MARINETTI, *Misurazioni*, Firenze, Vallecchi 1990, p. 12.

²⁴ MARINETTI, *Locomotive*, cit., p. 503.

²⁵ Ivi, p. 461.

in *Zang Tumb Tuuum*,²⁶ lo porta a elogiare il treno come luogo abitato dal divino nel quale corre «l'irruenza del vapore-emozione»;²⁷ per tale motivo dare voce e anima a dei convogli ferroviari equivale ad accettare i ruoli e i condizionamenti che i veicoli esercitano nella vita quotidiana. L'operazione compiuta in *Locomotive*, ovvero l'assegnazione di un nome di oggetto a un essere animato (locomotiva è la parte trainante del treno e nella commedia marinettiana è anche una donna) non è nuova per lo scrittore futurista: infatti già nel 1930 con le *Novelle con le labbra tinte*, in cui confluiscono due altre raccolte degli anni Venti (*Amori Futuristi* e *Scatole di amore in conserva*), egli affida a due locomotive personificate, *Blu* e *Bella Bruna*, il compito di esaltare la velocità, l'istinto per la battaglia e il furore degli scontri rappresentato dai loro gesti e dalle loro parole.

Sulla scia di questo entusiasmo molti scrittori aderenti al Futurismo hanno cantato il treno, a volte unendo le parole in modo da ricreare l'immagine stessa del convoglio, come nel caso dell'opera *Tunnel* di Bruno Sanzin o di *Treno in corsa* di Cesare Simonetti.²⁸

Marinetti è stato un pioniere e l'assegnare ai veicoli dei ruoli letterari lo ha reso uno sbeffeggiatore della tradizione; infatti, agli stereotipi sull'amore, sulla luna e sulla malinconia, egli oppone la rapidità, la simultaneità e la vita che corre mediante le sue spregiudicatezze stilistiche e tipografiche. Per questo nella commedia si professa «sempre pronto alla lotta e ad inventare»;²⁹ egli è creatore di realtà nuove in cui la macchina si oppone al passato, al tempo e allo spazio in nome di una fiducia ottimistica nel futuro, contro la tradizione nella quale, come in un ipotetico vaso di Pandora, erano racchiusi, o i futuristi credevano lo fossero, tutti i mali della società moderna. *Locomotive* è l'esempio della battaglia di Marinetti contro i critici della macchina, contro i sostenitori delle vecchie commedie e contro i nostalgici incapaci di cogliere la bellezza delle novità del XX secolo. Il capo futurista è affascinato da quelli che possiamo definire nomi parlanti, perché allusivi di azioni o sentimenti che caratterizzano i personaggi. Si ricordino a questo proposito i nomi delle tre figlie di Filippo Tommaso e Benedetta: *Vittoria*, *Ala* e *Luce*,³⁰ corrispondenti ad altrettanti valori esaltati dal Futurismo. Ugualmente, soffermandoci solo sui nomi presenti nelle sue opere teatrali, vi è una profonda alternanza tra nomi allusivi (*Mario Applausi* nel *Suggeritore nudo* e *Lord Antiquity* di *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia*) e quelli

²⁶ Cfr. ID., *Zang tumb Tuuum*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia» 1914, p. 8.

²⁷ Ivi, p. 10.

²⁸ Cfr. G. BARONI, F. STRAZZI, *Treni d'autore*, Milano, EDUCatt 2012, pp. 196-201.

²⁹ MARINETTI, *Locomotive*, cit., p. 475.

³⁰ Cfr. Sui nomi delle figlie di Marinetti e Benedetta Cappa si rimanda a un saggio di G. BALDISSONE, *Autobiografia di una futurista: il filo dei nomi nei romanzi di Benedetta*, «il Nome nel testo», XI (2009), pp. 197-212.

riecheggianti suoni di parole africane: *Kabango* e *Mabima*, protagonisti e amanti del *Tamburo di fuoco*. L'onomastica nel teatro marinettiano offre infinite possibilità d'interpretazione e allo stesso tempo definisce la biografia (ricordo dell'Africa) e gl'interessi del suo autore (invenzione, lotta, velocità e motori), diventando uno strumento nuovo per studiare la più importante avanguardia italiana del Novecento.

Biodata: Francesca Strazzi è Dottore di ricerca in Storia e Letteratura dell'età moderna e contemporanea presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. È docente di Critica Letteraria e Sociologia della letteratura all'Università e-campus. Ha pubblicato: *Trasporti futuristi*, *Scrittori in moto*, *Treni d'autore* e *Scrittori al volo*.

francesca.strazzi@unicatt.it

