

Studi e ricerche 3

Nomina sunt...?

L'onomastica
tra ermeneutica,
storia della lingua
e comparatistica

a cura di
Maria Pia Arpioni
Arianna Ceschin
Gaia Tomazzoli



Edizioni
Ca' Foscari



Nomina sunt...?

Studi e ricerche

3



Edizioni
Ca' Foscari

<http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/studi-e-ricerche/>

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica,
storia della lingua e comparatistica

Atti delle giornate di studio (Venezia 3-4 marzo 2016)

a cura di

Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2016

Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli (a cura di)

© 2016 Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli
© 2016 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 1686
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione novembre 2016
978-88-6969-110-2 [ebook]
978-88-6969-111-9 [print]

L'iniziativa è stata finanziata con i fondi per le attività studentesche
dell'Università Ca' Foscari Venezia

e con il contributo del collegio del dottorato in Italianistica, Dipartimento di Studi Umanistici,
Università Ca' Foscari Venezia

Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica / a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli. — 1. ed. — Venezia : Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2016. — 256 p.; 23 cm. — (Studi e Ricerche; 3). — ISBN 978-88-6969-111-9.

<http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-111-9/>
DOI 10.14277/978-88-6969-110-2

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Sommario

Presentazione

Tiziano Zanato

7

Prefazione

Introduzione

Nomi di persona, nomi di luogo e storia della lingua

Carla Marcato

17

Strategie per non dimenticare

Nomi, virtù e ricordo dei defunti nell'epigramma funerario greco

Alice Franceschini

31

'Policromia' umana e 'fisiologia' dell'antroponimo

Il caso del poeta tardolatino Lussorio

Maria Nicole Iulietto

45

Nomi propri e *lusus* retorici nella poesia centonaria

Cristina Pagnotta

57

I nomi propri come 'fossili-guida' nello studio filologico-linguistico di un testo Il caso della *Versione K* del *Devisement du Monde*

Irene Reginato

65

Dal quaderno di conti di un mastro pellicciaio trevigiano (1347-1350)

Annotazioni di antroponimia della Treviso medievale

Francesca Panontin

77

Dagli pseudonimi ai nomi storici esibiti Le brigate novellistiche tra il XIV e il XVI secolo

Flavia Palma

87

Onomastica cinquecentesca ad Ancona Profilo linguistico e culturale della città attraverso l'analisi di un repertorio di antroponimi

Silvia Micheli

99

Riconoscersi ed essere riconosciuto Il nome proprio e il ruolo pubblico di Giovanni Della Casa Marianna Vollono	119
<i>Interpretatio nominis</i> e giochi onomastici nei lirici veneziani del secondo Cinquecento Jacopo Galavotti	131
In fuga dal nome Pseudonimi e soprannomi nel romanzo picaresco contemporaneo Luigi Gussago	147
Il nome dell'‘io’ e il nome dell'‘altro’ I racconti di Sologub e l'identità simbolista Linda Torresin	159
«Preferirebbe buttar via il nome» L'evasione dal <i>principium individuationis</i> del nome e dall'identità in <i>Rubè</i> di Giuseppe Antonio Borgese Maurizio Capone	171
La deonomastica anglo-tedesca negli elenchi della Commissione per l'italianità della lingua (1941-1943) Luca Piacentini	183
L'atto della nomina e la dittatura del modello Intorno a <i>Tutta la vita</i> di Alberto Savinio Gavino Piga	195
La fera, il delfino e altre note di onomastica Sull' <i>Horcynus Orca</i> di Stefano D'Arrigo Pierino Venuto	207
Jean Giraud e il paradosso di Möbius Lorenzo Di Paola	219
Essere Giovanni Poesia e autobiografia in Giudici Teresa Franco	231
Neo-coniazioni di nomi comuni in <i>Cumae</i> di Michele Sovente Giuseppe Andrea Liberti	245

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Presentazione

Tiziano Zanato

Sono molto lieto di aver aperto i lavori delle giornate di studi, e di introdurre ora il volume, di un'iniziativa dal titolo impegnativo: *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*. La mia contentezza deriva prima di tutto dal fatto che questo progetto si sia realizzato, dato che alcuni intoppi burocratici sembravano averlo fermato del tutto. Riassumo per sommi capi gli avvenimenti, per chi, stando all'esterno, non ha avuto notizia dell'iter.

Alcuni dottorandi, capitanati validamente da Veronica Tabaglio e Maria Pia Arpioni, avevano presentato, ancora nel giugno del 2015, domanda di finanziamento al nostro Ateneo per le 'attività formative autogestite dagli studenti'. La commissione che doveva decidere l'assegnazione dei fondi avrebbe dovuto riunirsi entro il luglio successivo, ma fu nominata solo il 9 di novembre, e si riunì il 16: fu deciso il riparto delle somme, tra cui una certa cifra ai nostri dottorandi, come risulta dal relativo verbale, stilato in data 20 novembre, ove si legge la seguente postilla: «si fa presente che il finanziamento deve essere utilizzato entro l'anno solare 2015». Ergo, i nostri dottorandi avrebbero avuto tempo dal 20 novembre al 20 dicembre per:

- inviare una call for paper;
- attendere le adesioni;
- selezionarle;
- dare il tempo ai selezionati di produrre le relazioni;
- decidere la data;
- prenotare gli spazi;
- ecc. ecc.

Il risultato era inevitabile: la rinuncia a un finanziamento tanto aspettato. Fortunatamente, dopo varie rimostranze presso gli organi competenti, i termini sono slittati, sicché la giornata di studi si è potuta tenere e il volume vede ora la luce.

Il tema proposto è molto ampio e le discipline interessate spaziano dalla letteratura classica a quella italiana, dalla filologia romanza alla linguistica italiana, dalla letteratura rinascimentale a quella contemporanea, italiana e straniera. Molti colleghi si sono impegnati a presiedere le varie sessioni e a sostenere l'allestimento del volume, ed è bene che sia così, per mostrare in concreto l'adesione all'impegno e al lavoro dei dottorandi.

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-0

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

Personalmente, sono molto interessato all'onomastica, nella fattispecie a una sottobranchia che riguarda i nomi delle donne amate dai poeti, in particolare del Tre-Quattrocento volgare italiano. Tanto per dire, non siamo ancora sicuri come Petrarca, nel famoso sonetto v dei *Rerum vulgarium fragmenta*, avesse chiamato la sua donna: Laura, Laurea o Lauretta, anche se le ultime indagini sembrano deporre per quest'ultima forma.

Dopo il Canzoniere di Petrarca, molti altri organismi lirici macrotestuali si costituiscono nel Quattrocento, fino al Bembo escluso: e non sto a dire quanti e quali nomi di amasie si affaccino alla ribalta. Lo rivela ora un'opera collettiva, che ho curato con Andrea Comboni e a cui hanno partecipato anche alcuni nostri dottorandi, che si intitola *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, in corso di stampa per la Sismel-Edizioni del Galluzzo. In questo lavoro, seguendo uno schema unico per tutti gli autori, si sono studiati, fra l'altro, anche i caratteri del 'Tu' lirico, di cui vi fornisco in anteprima qualche accenno.

Premesso che le donne amate sono spesso più di una, magari mascherate sotto uno stesso nome, risulta che il nome più gettonato sia quello - *mirabile dictu* - di Laura/Lauretta (9 casi). Si impongono poi, citando in ordine alfabetico, i seguenti nomi (su 96 canzonieri schedati):

Adriana	Costanza 3	Fulvia
Amadea	Delia	Galatea
Angela/Angelina/ Angeletta 5	Diamante	Giacinta
Angelica	Diana	Giglio
Anna 2	Draga	Ginevra 3
Antonia/ Antonietta 2	Druda	Giovanna 2
Aurelia	Elena 5	Glycoris
Auretta/Oretta 2	Emilia	Hieronima 2
Aurora	Euridice	Isabella
Barbara	Faustina	Isabetta
Beatrice 2	Felicetta	Isotta 3
Bianca 3	Fenice 3	Lidia 2
Cassandra	Filena	Lilia/Zilia 2
Caterina (Catta)	Fiordaliso	Loredana
Clizia	Fiore	Lorenza
Cosa	Flavia	Lucia 2
	Flòrida	Lucina
	Francesca 5	Lucrezia 5

Ludovica 2	Perina	Taddea
Margherita 2	Petra	Teodora 2
Melchionna	Pippa/Filippa	Valeria
Onesta	Safira	Violante
Onorata	Samaritana	Virbia
Pace	Sandra/	Vittoria 3
Pacifica	Alessandra 3	Ziliola
Palma	Silvia 2	Zuccarina

Se ci fosse in Italia un improvviso sussulto delle nascite, molti genitori potrebbero ispirarsi per le loro bimbe a questa lista.

Naturalmente il nome non appare sempre in maniera esplicita. Talvolta è nascosto, e può succedere che tale nome criptato, magari dietro a un nome femminile, sia quello di un 'tu' maschile (per un amante omosessuale). Da metà Quattrocento in poi si comincia a dare, oltre al nome, anche il cognome di lei, di solito rivelato in acrostico, da cui appaiono gli estremi anagrafici, ad esempio, di Carina Misalla, Costanza Costabili, Laura Raimonda, Pellegrina Da Campo, Pellegrina Testa. In qualche caso funziona l'acrostrofe, dove si prende la lettera iniziale di più componimenti successivi: come in Boiardo con Antonia Caprara, o nell'anonimo innamorato di Ambrosina Muzzan (che è la Zuccarina sopra citata). Molti dei nomi che ho riportato sono semplici *senhal*; altri sono leggibili tramite gli artifici del nome segreto, delle sciarade, delle perifrasi, oppure suggeriti da monogrammi o cifre disegnate o miniate.

Chiudo ricordando che il collegio del dottorato in Italianistica ha dato il proprio patrocinio al progetto, contribuendo in minima parte alle spese vive; come coordinatore, sono perciò lieto di aprire questo volume, risultato di un'iniziativa portata avanti dai nostri dottorandi e dal collegio di dottorato.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Prefazione

Le cose che tu dici non hanno in sé quel fastidio di ciò che avviene tutti i giorni. Tu dai nomi alle cose che le fanno diverse, inaudite, eppure care e familiari come una voce che da tempo taceva. O come il vedersi improvviso in uno specchio d'acqua, che ci fa dire «Chi è quest'uomo?». (C. Pavese, *Le Muse*, in *Dialoghi con Leucò*)

- Lo sa che io conosco i nomi di battesimo di tutti questi uccelli?
Perché non ha mai più scritto un libro?
 - Cercavo la grande bellezza, ma non l'ho trovata.
 - E sa perché io mangio solo radici?
- No. No, perché?
 - Perché le radici sono importanti.
- (P. Sorrentino, *La grande bellezza*)

Questo volume, insieme al convegno che ne è stato all'origine, è frutto di un lavoro collettivo nato e cresciuto in seno al Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari Venezia. Il finanziamento ottenuto grazie a un bando per le attività autogestite dagli studenti ha permesso al nostro gruppo di dottorandi di realizzare le due giornate di studi che si sono svolte a Venezia nei giorni 3 e 4 marzo 2016, e di dare ora alle stampe la raccolta dei contributi presentati in quell'occasione. L'organizzazione è stata impegnativa – specialmente per la nostra inesperienza – ma ricca di stimoli e soddisfazioni; se il risultato sarà di qualche valore, il merito è da distribuire tra tutti i membri del gruppo, che si sono impegnati, ciascuno secondo le proprie disponibilità e capacità, per la buona riuscita dell'impresa: oltre a chi scrive, Martina Bonciani, Benedetta Bruzzese, Mattia Ferrari, Alice Franceschini, Nicolò Groja, Renate Kuen, Marijana Milkovic, Enrico Riccardo Orlando, Francesca Panontin, Stefano Pezzè, Valentina Puleo, Irene Reginato, Elena Sbrojavacca, Francesca Suppa, Veronica Tabaglio, Silvia Uroda, Laura Vallortigara.

Nella realizzazione del convegno e del volume, abbiamo contratto un debito di profonda gratitudine nei confronti dei professori che ci hanno guidato e supportato: in primo luogo il professor Tiziano Zanato, coordinatore del corso di dottorato in italianistica, che si è speso affinché nessun ostacolo burocratico o finanziario ci impedisse di portare a termine il nostro progetto, e che ha generosamente accettato di aprire tanto le giornate di studi, quanto il presente volume. Siamo altrettanto grate alla professoressa Carla Marcato, non solo

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-1

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

per la sua disponibilità e cortesia, ma anche e soprattutto perché la sua *lectio magistralis* (che qui, per sua gentile concessione, pubblichiamo) ci ha regalato una panoramica delle più complete ed arricchenti sugli studi onomastici. Un ringraziamento particolare spetta anche ai professori che hanno accettato di presiedere le sessioni del convegno, offrendo agli intervenuti preziosi spunti di riflessione: si tratta dei professori Eugenio Burgio, Alessandro Cinquegrani, Riccardo Drusi, Filippomaria Pontani e Silvana Tamiozzo Goldmann. Infine, ci preme ringraziare anche il personale amministrativo del nostro dipartimento – in particolare Maria Cristina Baicchi, Gabriele Bolognini, Annalisa Cardin, Patrizia Cavazzani e Alberto Penso – per averci aiutato con la massima disponibilità ed efficienza ad organizzare ogni aspetto del convegno.

I contributi che formano questo volume sono di natura eterogenea, a livello tanto tematico quanto metodologico: agli studi più strettamente storico-linguistici si affiancano saggi che affrontano la questione onomastica secondo diverse prospettive, di volta in volta più vicine alla filologia, alla comparatistica o alla critica letteraria. Alla luce di questa varietà, abbiamo scelto di non suddividere il volume in sezioni, ma di presentare gli articoli seguendo un criterio esterno e poco invasivo come quello cronologico: dall'antichità classica si giunge fino agli ultimi decenni del Novecento; in apertura, il ricco saggio introduttivo di Carla Marcato. Al lettore interessato spetterà il compito di accostare questi diversi approcci per riflettere, secondo la prospettiva che preferisce, sui molti vettori di senso che si irradiano dal tema centrale, e per avanzare ipotesi, come suggerisce il titolo, su cosa possano essere i nomi: conseguenza ed emanazione degli oggetti che rappresentano, imposizioni identitarie, testimonianze insostituibili di epoche lontane, o altro ancora.

L'articolo di Alice Franceschini prende in esame numerosi epigrammi greci funerari, risalenti all'Atene dei secoli VI-IV a.C., alla tarda antichità e all'età cristiana, soffermandosi sulle strategie utilizzate per conferire centralità al nome del defunto quale fulcro dell'auspicato ricordo: fra di esse, l'utilizzo di formulari che prevedono la declinazione del nome in determinati casi; l'assenza del nome stesso, un artificio tipico dell'età ellenistica; il suo posponimento, che crea effetti di sospensione e di enfasi; l'uso di giochi di parole, nomi 'parlanti' e soprannomi riferiti a virtù particolari dell'estinto o dei suoi familiari. Quest'ultimo tipo di espediente si ritrova almeno fino alla prima età contemporanea, come si può rilevare nell'esempio di chiusura.

L'analisi di Maria Nicole Iulietto, incentrata su diversi passi estrapolati dagli epigrammi del poeta africano Lussorio (VI secolo d.C.) – il cosiddetto 'Marziale cartaginese' – mette in luce la tendenza dell'autore a costruire una precisa galleria di personaggi, luoghi e situazioni, attraverso l'utilizzo di antroponomi reali e *nomina ficta*: l'*impositio nominis* diventerebbe, pertanto, presupposto essenziale all'identificazione dell'oggetto poetico e alla rappresentazione del rapporto tra parola e realtà designata. Cristina Pagnotta illustra alcune caratteristiche della poesia centonaria, genere caratteristico della tarda antichità, fondato sull'abilità mnemonica e combinatoria del

grammaticus-autore: l'originalità delle composizioni consisteva nella ripresa di versi ed emistichi tolti dagli scritti dei più celebri autori greci e latini (in particolare Omero e Virgilio), allo scopo di forgiare un modello di carme inedito nei contenuti e stilisticamente affine alla pratica versificatoria del testo di partenza. Numerose strategie nominali concorrono al carattere innovativo del nuovo prodotto letterario, come ad esempio l'uso della paronomasia, della perifrasi e dell'antonomasia.

Nel suo contributo, Irene Reginato espone il caso di alcune lezioni di toponimi e antroponomi attestate nella versione catalana del *Devisement du Monde* per dimostrare come la resistenza alla traduzione dei nomi propri faccia di questi dei 'fossili guida', in grado di aiutare il filologo non solo nello studio della stratificazione linguistica di un testo, ma anche nella ricostruzione della storia della tradizione. Francesca Panontin impiega invece gli antroponomi trascritti in un libro di conti per avanzare ipotesi sulle caratteristiche socio-culturali della Treviso trecentesca: i nomi degli acquirenti di un bottegaio, in base alla loro frequenza, offrono una preziosa testimonianza sulle abitudini onomastiche della comunità, sulla sua composizione geografica e perfino sulla diffusione di certa letteratura.

Il lavoro di Flavia Palma analizza le modalità di nominazione dei personaggi in alcune raccolte di novelle allestite tra il Trecento e il Cinquecento (dal *Decameron* boccacciano ai *Diparti* di Girolamo Parabosco, passando per le opere di Bargagli, Erizzo, Costo, Gherardi da Prato e Sercambi): i nomi dei novellatori, che possono essere tanto pseudonimi quanto nomi storici, sono di volta in volta allusi con reticenza oppure ostentatamente esibiti, e queste scelte onomastiche hanno specifiche implicazioni nel sistema di strategie autoriali di ciascuna opera. L'indagine storico-linguistica di Silvia Micheli indaga un repertorio di antroponomi attestati in due registri di defunti compilati ad Ancona nel secolo XVI, di cui viene proposta una classificazione: l'analisi si sofferma non solo sui nomi più frequenti (e sulle possibili ragioni di tale frequenza), ma anche sulle categorie che offrono spunti di riflessione dal punto di vista storico o metodologico, quali i nomi doppi o di forestieri.

Il saggio di Marianna Vollono si concentra, in tutt'altra prospettiva, sugli altalenanti atteggiamenti tenuti da Giovanni Della Casa nei confronti del proprio stesso nome: come testimoniano i componimenti e le lettere prese in esame dall'autrice, in diverse fasi della sua biografia e della sua carriera Della Casa manifestò ora una profonda insofferenza per la mancata aderenza tra il nome impostogli dal padre e la propria identità in costruzione, ora un'ostentazione dei propri titoli in sostituzione del nome di battesimo; considerazioni tanto sensibili e consapevoli quanto quelle del Casa offrono utili spunti di riflessione sul ruolo del nome proprio ai fini della riconoscibilità pubblica di un individuo. Jacopo Galavotti mette a confronto i giochi onomastici che si possono rinvenire nei componimenti di alcuni lirici veneziani del secondo Cinquecento (Girolamo Molin, Girolamo Fenaroli, Domenico Venier, Giacomo Zane, Gabriele Fiamma, Celio Magno, Orsatto Giustinian, Luigi Groto e Vero-

nica Franco) per esplorarne la varietà di soluzioni: da espedienti formali come paronomasie, paretimologie e acrostici alla pratica del *senhal*, fino a soluzioni più articolate, che intervengono anche sul piano più profondo del significato.

Luigi Gussago esplora le peculiarità del romanzo picaresco contemporaneo, nato come parodia dei generi letterari tradizionali e caratterizzato dall'avvicinarsi di personaggi sfuggenti e dalla valenza simbolica. L'anti-conformismo incarnato dai picari fa sì che ci sia un largo uso dello pseudonimo, volto a sottolineare la componente parodica del testo o a enfatizzare le specificità caratteriali di protagonisti perennemente estromessi dalla realtà. All'analisi di questo genere letterario contribuiscono gli studi critici di Lotman e Uspenskij, i quali teorizzano la necessità di rappresentazione del mondo come 'testo' - che presuppone un significato decifrabile tramite l'interpretazione del nesso oggetto-fenomeno - o 'non-testo' - contraddistinto dall'assenza di una raffigurazione univoca e da un linguaggio teso a fornire soltanto una visione vaga dei fenomeni.

Il contributo di Linda Torresin allarga la visuale a un autore russo, Fyodor Sologub (1863-1927), di cui vengono esaminati due racconti, finora esclusi, come il resto della produzione minore di questo scrittore, dalle indagini onomastiche che hanno invece ampiamente interessato le poesie e i romanzi. L'importanza strutturale del *nomen omen* emerge dall'accurata analisi letteraria e linguistica dei testi di *Verme* e *Prigioniero*, storie di formazione in cui l'estetica simbolista e la poetica dell'autore danno vita a un'inquietante onomastica dell'estraneità contrapposta alla costruzione identitaria tipica del genere. In un contesto non molto lontano nel tempo, ma nuovamente nell'ambito della letteratura italiana, si muove il lavoro di Maurizio Capone, incentrato su un romanzo e un autore, *Rubè* (1921) di Giuseppe Antonio Borgese, troppo facilmente dimenticati dalla critica e dal pubblico. Capone dimostra la difficile relazione intrattenuta dal protagonista tanto col proprio nome quanto con quello dell'amata, così come con i nomi comuni dei propri confusi sentimenti: si tratta di 'sintomi' - la cui incidenza è sia tematica e formale sia narrativa -, di evitamenti e fughe dalla routine quotidiana, dai ruoli sociali e da ogni troppo rigida identificazione.

Il saggio di Luca Piacentini traccia l'attività svolta dalla Commissione per l'italianità della lingua, organo istituito nel 1941 nell'ambito della Reale Accademia d'Italia con il compito specifico di vigilare sulla perfetta applicazione della legge 2042 del 23 dicembre del 1940, relativa al fermo divieto di attingere ai lessici stranieri per il linguaggio pubblicitario nazionale. L'autore illustra come nei suoi due anni di esistenza, la Commissione si concentrò sulla sostituzione di oltre duemila termini derivanti dall'inglese, dall'angloamericano, dal tedesco, dal francese con italianizzazioni ottenute tramite la pratica dell'adattamento e della riproduzione semantica. Ancora, la riflessione di Alberto Savinio sul dopoguerra e, in particolare, sull'intreccio tra mito e realtà veicolato dall'utilizzo del nome proprio, è al centro dell'indagine di Gavino Piga. A questo scopo ben si prestano alcuni racconti

contenuti nella raccolta *Tutta la vita* (1945-1946) – *Il suo nome, Paradiso terrestre, La pianessa, Eònio* – dove il nome e lo pseudonimo, o più in generale, l'atto del nominare e rinominare fanno sì che la 'parola-modello' si sovrapponga all'effettiva 'realtà-soggetto'.

La dicotomia linguistica tra i termini 'fera' e 'delfino', presente nell'opera *Horcynus Orca* (1975) di Stefano D'Arrigo, è il fulcro dell'analisi di Pierino Venuto. A partire dal Settecento al termine 'fera' – che assume una connotazione dialettale nel territorio siciliano – viene attribuito il significato di 'pesce grosso'; D'Arrigo approfondisce il tema dell'uso del nome dialettale e di quello italiano per riferirsi a un unico cetaceo, comunanza invisibile agli occhi dei personaggi coinvolti. Se da un lato l'espressione dialettale 'fera' ricondurrebbe esplicitamente alla leggenda popolare secondo cui l'animale marino nasconderebbe l'animo di un povero marinaio condannato a tale trasformazione per spiare i peccati commessi in vita, dall'altra il termine 'delfino' suscita numerose perplessità nei protagonisti, del tutto incapaci di ricollegare la parola a una realtà specifica.

L'interesse del contributo di Lorenzo Di Paola risiede sia nell'analisi di un linguaggio, quello dei fumetti, ancora non completamente sdoganato dai pregiudizi della cultura 'alta', sia nell'attenzione al versante prima autoriale e poi testuale, per così dire, dell'onomastica. L'utilizzo pressoché contemporaneo degli pseudonimi 'Gir' e 'Moebius' da parte di Jean Giraud, negli anni '60 e '70, accompagna infatti lo sviluppo di due poetiche (e tecniche) diverse e per certi aspetti opposte: più tradizionale la prima, che informa la serie western *Blueberry*, sperimentale e 'rivoluzionaria' la seconda, visibile ad esempio in *Le Garage Hermétique*.

Da una prospettiva ancora diversa, Teresa Franco illustra il complesso rapporto esistente fra i nomi propri (dell'io poetante o di altri) e la produzione di Giovanni Giudici, avvalendosi anche di una lirica, *Autoritratto* (1959), finora inedita. Dalle argomentazioni di Franco, sostenute con dovizia di esempi, emerge una sorta di personale teoria onomastica, su cui pesa l'originaria equivalenza etimologica tra 'persona' e 'maschera', contro ogni semplicistica interpretazione autobiografica. Infine, ancora su un poeta contemporaneo, il flegreo Michele Sovente (1948-2011), è incentrato il contributo di Giuseppe Andrea Liberti, che però si focalizza sui nomi comuni coniatosi da Sovente stesso nelle tre lingue da lui adoperate: il dialetto di Cappella, l'italiano e il latino. I neologismi presentati, estratti soprattutto dalla quarta raccolta, *Cumae* (1998), rappresentano un mondo che oscilla tra la memoria di un antico passato e la quotidianità ordinaria, nel quale affiorano identità sotterranee e meravigliosamente ambivalenti.

Maria Pia Arpioni
Arianna Ceschin
Gaia Tomazzoli

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica

a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Introduzione

Nomi di persona, nomi di luogo e storia della lingua

Carla Marcato

(Università degli Studi di Udine, Italia)

Il contributo dell'onomastica – intesa come iperonimo comprendente antroponimia e toponomastica – alla storia della lingua (lingua nazionale e varietà dell'italoromanzo) è di grande rilievo e deriva dal fatto che il nome proprio congela tratti linguistici antichi «in virtù del suo mancato inserimento in un'associazione paradigmatica viva» (Doria 1998, p. 428).

«È cosa nota – osserva Castellani (1980, 1, p. 457) – che le nostre conoscenze dell'italiano preletterario si fondano, in gran parte, sulle attestazioni di nomi di persona e di luogo offerti dalle carte medievali. I toponimi interessano soprattutto per il periodo più antico, gli antroponimi soprattutto per il periodo posteriore al Mille (periodo nel quale si diffondono numerose formazioni soprannominali e augurative)». Dunque, seppure con tale differenza, toponimi e antroponimi possono essere ugualmente utili ai fini della storia della lingua condividendo le proprietà del nome proprio di fissare e quindi attestare tratti linguistici superati dall'evoluzione della lingua del territorio.

La toponomastica è spesso piuttosto antica, potendo risalire in molti casi a fasi prelatine, perciò attraverso la sua interpretazione è possibile ricostruire la stratificazione linguistica di un'area. La documentazione relativa a un nome di luogo non di rado percorre i secoli e nell'interpretazione etimologica occorre tener conto delle forme d'archivio, ma anche della tradizione locale e dialettale, spesso distante da quella ufficiale.

Il patrimonio antroponimico comprendente i soprannomi e i cognomi rinvia all'epoca post-latina, mentre i nomi personali possono continuare nomi classici, dell'età cristiana, ai quali poi si aggiungono l'antroponimia germanica e quindi le innovazioni dell'epoca medievale. L'antroponimia, e specialmente quella parte dei nomi personali innovativi rispetto alla

tradizione classica e religiosa,¹ risente in modo significativo dell'ambito linguistico in cui è nata, ma specialmente per i cognomi l'epoca di formazione è piuttosto recente. A parte casi particolari, bisogna attendere almeno i dettami del Concilio di Trento per avere una registrazione di quel soprannome o nome aggiunto all'individuo che diventando ereditario si consolida come cognome. Tuttavia, se vi sono casi di cognomi in epoca pretridentina, non mancano situazioni per cui nella prima metà dell'Ottocento vi sono ancora famiglie senza cognome.² Lo studio dei cognomi presenta non poche difficoltà per vari motivi, in particolare per la complicata e molto spesso infruttuosa ricerca d'archivio (molti documenti di carattere anagrafico, specie nei piccoli centri e parrocchie, sono andati perduti) che è di ostacolo per la costruzione di un'etimologia certa per un cognome, quando non anche di una qualche ipotesi etimologica. Le testimonianze poi non di rado risentono del passaggio dalla tradizione orale alla scrittura,³ particolarmente problematico nelle situazioni dialettali settentrionali per la distanza rispetto all'italiano. Ma interventi di vario tipo, dovuti alle cancellerie notarili, agli scrivani ecc., interessano, in verità, i cognomi di tutta Italia. Di conseguenza nei cognomi persistono numerose tracce della dialettalità che contribuiscono alla storia linguistica e che sono spesso decisive nell'individuazione dell'area di formazione di un cognome. Va richiamato ancora il fatto che, specie nei centri minori, il cognome, in origine designazione popolare aggiunta al nome proprio dell'individuo, spesso finisce per essere solo un fatto anagrafico poiché l'individuo ha un soprannome (che può essere individuale o familiare) ed è con questo che nella comunità è conosciuto, tradizione che persiste in taluni casi ancora oggi. Ad esempio, a proposito del territorio riminese, «nel passato nove persone su dieci, e anche più, conoscevano *Bruglón* e non Giovanni Fabbri, *Saraghina* e non Giuseppe Rossi, e [...] spesso era il manifesto funebre che vi rivelava, è proprio il caso di dire "in extremis", il vero nome dell'amico defunto» (Quondamatteo 1982-1983, p. 496). Una volta fissato il cognome, anche il soprannome può diventare ufficiale, anagrafico ed ereditario: ne sono esempi vari cognomi doppi, per non citare il caso emblematico di

1 Richiamo la tipologia che propone Castellani (1980, I, pp. 467-468): nomi immaginativi, storici, religiosi, letterari, nomi soprannominali, ipocoristici. Gli immaginativi comprendono nomi apprezzativi (*Fiore*), augurativi in senso stretto (*Bentivegna*) e augurativo-descrittivi (*Bonamico*); gli ipocoristici vanno con l'uno o l'altro gruppo secondo la categoria delle rispettive forme piene. Ma il termine ipocoristico da altri è inteso in senso più esteso a comprendere non solo le forme accorciate, ma anche quelle suffissate (Brattò 1953, p. 43).

2 È ad esempio il caso del Teramano, cfr. Gallo 2012.

3 Si notano varie designazioni generiche e oscillazioni in particolare tra XVII-XVIII sec. le quali, anche nella tradizione notarile e anagrafica manoscritta, rimangono specie nei piccoli centri per cui non è così raro il caso di membri della stessa famiglia che si ritrovano un cognome con varianti, evitati con l'introduzione dell'anagrafe informatizzata.

Chioggia dove l'altissima frequenza di cognomi come *Boscolo* e *Tiozzo* ha favorito la stabilizzazione del soprannome (in dialetto *deto*), e quindi la formazione del cosiddetto doppio cognome del tipo *Boscolo Marchi*.⁴

Di grande interesse sono le carte medievali che attestano una ricca antroponimia (nomi e soprannomi, raramente cognomi a quell'altezza cronologica), ma non tutte le aree italiane sono così ricche di documenti e non tutta la documentazione è stata studiata bene come quella toscana.⁵ Nell'ambito dell'antroponimia, appunto, documentazioni da testi toscani antichi consentono di cogliere diversi tratti linguistici, come la più antica testimonianza di *ci* nel senso di 'a noi' nei nomi *Biencivenisti*, *Bencivenisti*, *Bencivenne*, testimoniati già nel 1044 nel Regesto di Coltibuono, frequenti nomi augurali che costituiscono frasi antroponimiche simmetriche a *Non-tivoglio* (in carte medievali toscane, ma anche ravennati e farfensi), che esprimono la reazione dei genitori alla nascita del figlio (Castellani 1980, I, pp. 458-459). Specie tra la fine del XII e l'inizio del XIV secolo, per mutate condizioni socioeconomiche e culturali, il repertorio dei nomi personali si arricchisce con formazioni originali rispetto ai tradizionali procedimenti di creazione dei nomi, come nuovi nomi augurali e gratulatori, affettivi o anche soprannomi usati poi come personali, e le carte toscane sono particolarmente ricche di tali formazioni onomastiche.⁶ Se diversi nomi manifestano contentezza per la nascita del figlio, come anche *Benvenuto*, non mancano quelli negativi, come *Incresciuto*, col senso di 'non deside-

4 Già dalla fine del XIX sec. è stato introdotto il soprannome nei documenti anagrafici «al fine di limitare gli inconvenienti dovuti alle numerose omonimie e per dimostrare la non consanguineità nei matrimoni. Ciò ha prodotto una peculiare caratterizzazione locale, consistente nella ufficializzazione dei detti e favorito un loro uso diffuso (già da tempo presente e che mette in secondo piano l'uso del cognome)» (Moscheni-Tiozzo 1993, p. 107). Nella credenza comune un doppio cognome viene inteso come indice di casato nobile ma, come si vede dall'esempio di Chioggia, non è detto che sia sempre così. Anche la presenza della preposizione *de*, che può essere una forma dialettale o una variante colta per *di*, espressione di relazione con il patronimico o matronimico, come in *De Roberto* (o *De Robertis*, ricalcando la forma latinizzata di tradizione notarile), nell'opinione comune è indizio di nobile casato, segnalato solitamente dal carattere minuscolo (*de*); di qui il vezzo nobilitante di scrivere il proprio cognome in questo modo.

5 Uno dei casi meglio noti, sia per l'ampiezza dei documenti sia per le indagini specifiche sull'antroponimia, è certo la Toscana, che vanta studi importanti in tal senso, di Brattò (1953), specificamente per l'antroponimia, e Castellani (1980), per la ricostruzione di momenti della storia linguistica anche mediante i nomi personali, per non citare poi altri studiosi che si sono occupati di questi aspetti.

6 Nell'antroponimia medievale sono particolarmente interessanti «i nomi femminili che insistono sul grado e gli aspetti della bellezza, o la mettono in rilievo con paragoni lusinghieri: *Bellafante*, *Bellassaia*, *Piubbella*, *Belcolore*, *Belriso*, *Avvegnente* o *Avvenante*, *Preziosa*, *Fiore*, *Fiorita*, *Fiordivilla*, *Stellachiarà*, *Diamante*; alcune formazioni sono in origine vezzeggiativi infantili poi rimasti come nomi e sono molto vicine ai soprannomi» (Castellani 1980, I, p. 468); significativa a tale proposito è la documentazione senese duecentesca relativa ai nomi femminili esaminata da Castellani Pollidori 2004.

rato', *Perquezevenisti* (a Gubbio nel 1174), *Orcibasta* e *Orbasta* in carte pistoiesi e senesi (cfr. Castellani 1980, I, p. 467), e tra i nomi di donna nelle carte medievali senesi del XIII secolo si leggono anche *Incresciuta*, *Schifata* cioè 'schivata', *Soperchia* e *Soperchina* (cfr. Castellani Pollidori 2004). Nell'antroponimia medievale non sono infrequenti forme che ci paiono inopportune, quando non triviali o grottesche, e non solo al maschile ma anche al femminile, come *Tingniosa* ('tignosa'), *Pochobella*, registrati a Siena nel 1235 insieme con l'augurale *Bellagrossa*, che di questi tempi non sarebbe apprezzato (Castellani Pollidori 2014).

Nomi come *Biencivenne*, *Bienvenuto*, *Bienvenuta* (Siena, XIII sec.), accanto ai più rari *Benvicenne*, *Benvenuto*, *Benvenuta*, attestano la ditongazione *-ie-* in *bene* (Castellani 1980, I, p. 479). Tra i nomi teofori,⁷ che già sono presenti nella più antica onomastica cristiana e che esprimono un ringraziamento a Dio per il figlio che ha concesso o un affidamento del figlio a Dio (*Adeodatus*, 'donato da Dio', *Deogratias*, 'dono di Dio', e dalla tradizione greca *Theophilus*, 'amico di Dio', *Timotheus*, 'dono, servo, timorato di Dio'), sono testimoniati già in carte toscane del XIII secolo i tipi *Dietaiuti*, *Dietiguardi*, *Dietisalvi*. Tali forme permettono di stabilire che la desinenza analogica *-i* della terza persona risale almeno all'inizio del XII secolo; si tratta della terza persona singolare del presente congiuntivo della prima classe che esce in *-i*, per analogia con le seconde persone in cui lo sviluppo *-es > -i* è foneticamente normale (Castellani 1980, I, p. 459).

Cospicuo è il contributo dell'onomastica al lessico, dalle prime attestazioni di termini della lingua a formazioni variamente interessanti. Ad esempio, *Blanco* in una carta del 716 (Castellani 1980, I, p. 463) è un nome che manca nell'antroponimia germanica quindi si tratterà di probabile soprannome romano da aggettivo (*blancus* è di origine germanica, da *blank*) che sostituisce *albo* (dal latino *albus*). In parallelo, sono significative tutte le attestazioni di *albo*, diverse specie nei nomi di luogo a testimonianza della vitalità, almeno per un certo periodo, di tale lessema, che rientra tra gli arcaismi lessicali (o appellativi arcaici), ovvero «termini latini ben presto indeboliti nella loro vitalità e pertanto quasi sempre assenti come appellativi nelle lingue o dialetti neolatini (o limitati ad aree marginali)» (Pellegrini 1990, p. 150); tali termini sopravvivono in formazioni onomastiche formatesi verosimilmente in epoca piuttosto antica - e quindi si rintracciano

7 Ricorrono formazioni cognominali di tipo teoforico anche nell'antroponimia dei bambini abbandonati (esposti, trovatelli), come *Diotallevi* (e *Tallevi*, *Talevi*), *Di Dio*, ma anche *Deus Scit*, *Deuscit* e *Diolosà*, che sono probabilmente riferiti a figlio di padre ignoto, oltre ai più conosciuti *Eposito*, *Proietti*, *Ventura*, *Trovato* e altri (cfr. De Felice 1978; Bizzocchi 2014, pp. 183-7). Anche le forme composte con *ca(sa)* come *Cadèi*, *Cadèo*, e il più trasparente *Casadèi* cioè 'casa di Dio', in forma latineggiante, a volte sono denominazioni di ospizi per orfani e trovatelli.

soprattutto nei toponimi – considerato che sono appellativi presto usciti dall'uso. L'aggettivo *albo* si ritrova ad esempio in *Peralba* (in Piemonte e nel Veneto), propriamente 'pietra bianca', composto con *albo* 'bianco'; il latino *albus* continua per via popolare nel sardo logudorese *alvu* (e nel rumeno *alb*), mentre nelle altre varietà neolatine è stato sostituito da *blancus*.

La ricostruzione di una fase linguistica può essere il risultato di una interazione di dati da fonti diverse. Ne è un esempio l'esito *-atu* (in finale di parole come *pratu*, uscita di participio passato) > -ò (attraverso *-ado* > -àò) che caratterizza il veneto di area centro-meridionale in epoca medievale, documentato da un passo di Dante (*De vulgari eloquentia* I, xiv 5) «nec nos Paduanos turpiter sincopantes, omnia in -tus participia et denominativa in -tas ut mercò et bontè». Questo esito, sostituito nel dialetto moderno dall'uscita -à, è fissato in toponimi locali come *Fossò* da *fossatu*, attestato nel 1073 come *Fossatum* o *Ballò* < *vallatu* (cfr. Olivieri 1961). Affiancano i dati toponomastici quelli antroponimici, come il cognome *Corò* tipico di Venezia e della terraferma che corrisponde al nome di persona *Corrado* con fonetica dialettale (con *-ado* > *-ao* > -ò), o *Pettenò*, tipico del Veneziano e del Trevigiano, letteralmente 'pettinato' (qui *-atu* del participio).

La distanza tra forma colta (o semicolta) e forma popolare è spesso rilevante in forme onomastiche. Castellani osserva che nei toponimi «si conservano tenacemente le forme primitive e caratteristiche – scomparse nel parlar comune per influssi esterni, ad eccezione delle varietà proprie di zone più rustiche – d'un determinato dialetto» (1980, p. 153). La documentazione spesso fornisce nomi di località, specie minori, meno soggetti a influssi latineggianti, in forma popolare, risultato di regolari evoluzioni linguistiche; così Perugia è trasmessa in varianti popolari come *Peroscia*, *Perogia*, Gubbio è *Ogobbio*, *Agobbio*, Aquileia è *Aolea*, *Olea*. Specie quando si tratti di località minori o di microtoponimi, i nomi sono trascritti nei documenti in una forma che ricalca quella parlata: ciò si verifica maggiormente quando manca un modello che consenta di adattare il nome a un sistema linguistico di riferimento per la scrittura (il latino in età medievale). La documentazione archivistica è dunque essenziale ai fini dell'indagine etimologica, che deve tener conto della tradizione dialettale; inoltre, serve una prospettiva interdisciplinare (dati archeologici, storici, geomorfologici e così via) per motivare la forma linguistica ricostruita e individuare la ragione onomasiologica all'origine di un nome di luogo.

Ricorrente nell'onomastica (soprattutto nella toponomastica) è la paretimologia che, si può dire, riguarda ogni nome che sia opaco e che dunque sia passibile di reinterpretazione popolare (ovviamente il processo può riguardare anche un appellativo se risulta tale ai parlanti). Ma anche nomi trasparenti sono esposti a interventi paretimologici accompagnati da leggende sulla fondazione dei paesi o sull'origine di famiglie, nelle quali è manifesto l'intento di nobilitarne le origini. Tale etimologia non scientifica può fermarsi

all'interpretazione per assonanza con forme linguistiche conosciute, ma in taluni casi portare alla formazione di nuovi nomi e nuove parole.⁸ A partire da *Maleventum*, divenuto *Beneventum* per i Romani che vi hanno visto un cattivo presagio nel composto con *malus*, 'cattivo', sostituito perciò con *bene*,⁹ nella toponomastica gli esempi non si contano.¹⁰ È anche il caso di *Piazza Satiri* a Roma, una forma che ha all'origine una contrada *Satro, Zatri*, successivamente trasformata in *Satiri* per intervento paretimologico su una forma popolare esito del latino *theatrum*¹¹ (continuato come voce dotta *teatro*), situata presso i resti di un antico teatro di Pompeo - in una carta del XIV sec. viene menzionato il «*theatrum Pompei iuxta palatium eius ubi dicitur zatro*» (Pellegrini 1990, p. 164). Diversi sono i nomi di luogo iniziati con *Sa(n)*- trasformati in nomi non corrispondenti all'etimo (pseudoagiotoponimi) grazie all'assonanza con *san(to)*; ad esempio, (*Canal*) *San Bovo* (Trentino) è la reinterpretazione del toponimo che riflette una voce dialettale *sambóvo*, che significa 'sambuco', non più intesa perché sostituita da *sambugàro*.

La conoscenza del territorio, compresi gli aspetti linguistici, è determinante anche per evitare interpretazioni scorrette e fraintendimenti che originano nomi inventati, o «nomi fantasma» (Zamboni 1994, p. 871). In tal modo, il nome del monte *Colle Sei* (in area bellunese) è un fraintendimento del dialettale *Collese*, una forma veneta che equivale all'italiano 'collicelli'; il *Monte Somenga* in Lombardia, trascritto in una carta, è dovuto alla mancata conoscenza delle condizioni dialettali da parte di chi aveva chiesto a un contadino del luogo come si chiamasse un determinato monte, ricevendo come risposta un *so menga* nel dialetto locale, 'non so' (letteralmente 'so mica'); *San Remo* (Imperia), ove ora prevale l'univerbazione *Sanremo*, corrisponde in realtà all'agionimo *San Romolo* (che fu vescovo di Genova nel IV secolo), pronunciato localmente *San Rōmu* e su questa forma è costruito il nome ufficiale.¹²

8 Ben noto è il caso delle voci dialettali *sugo di gorissia* in veneto, *sug de Lucrezia* in emiliano, letteralmente 'succo di Gorizia', 'di Lucrezia', che sono denominazioni del 'succo di liquerizia', derivando dal latino *liquiritia*, voce nel tempo modificata e divenuta opaca e perciò reinterpretata e rimotivata dai parlanti (Zamboni 1976, p. 106).

9 Nel toponimo *Maleventum* si riconosce una base prelatina *mal-*, 'altura'.

10 Cambiamenti di nomi nella toponomastica italiana si registrano numerosi, specie dal 1861, in certi casi perché non graditi alla popolazione - ad esempio *Canemorto* (Rieti) modificato in *Orvinio* nel 1863 riprendendo l'antico toponimo *Orvinium*, un centro italoico d'incerta ubicazione; *Melma* (Treviso) nel 1935 diventa *Silèa*, un nome creato a livello amministrativo a partire da quello del fiume Sile che scorre nel territorio.

11 La voce latina nella sua continuazione popolare rappresentata in toponomastica rientra nella serie degli «arcaismi lessicali»; alla stessa base si riconduce il toponimo urbano medievale *Zairo* attestato a Padova nel 1077.

12 Una *ecclesia Sancti Romuli* e il relativo *castrum* sono menzionati nel 962 come possesso diretto della Chiesa genovese (DTI).

Dal toponimo che, come detto, in quanto nome proprio, può conservare tratti linguistici, con il contributo di forme documentarie, possono derivare elementi per la ricostruzione della storia linguistica, come già visto sopra attraverso alcuni esempi. Restando a livello fonetico, l'esempio di *Cannaregio* (localmente *Canaregio*), toponimo urbano veneziano, paretimologicamente inteso come 'regno (regio) delle canne' (interpretazione di cui risente la forma ufficiale *Canna-*), è invece un derivato del latino *canaliculum*, 'canaletto', attraverso *canareglo* > *canaregio*, e riflette una condizione dialettale veneziana arcaica, vale a dire la soluzione del nesso *gl* in affricata palatale sonora, sostituita nel dialetto moderno dalla corrispondente sorda.

Guardando il corpus toponomastico più in generale, oltre la singola varietà locale,¹³ vi sono fenomeni di grande rilevanza che meritano di essere richiamati, attestazioni di diversi aspetti dell'analisi linguistica. A parte la fonetica e il lessico, sono altrettanto interessanti esempi che attestano significativi tratti morfosintattici fissati dai nomi di luogo nel corso della lunga storia linguistica dal latino alle varietà italo-romanze. Richiamando la flessione latina, rinviano al nominativo (rispetto all'obliquo che è la forma comune) toponimi come *Serramaggio* (Appennino umbro), *Campomaggio* (Toscana) con *maggio* da *maius* (di contro a *maggiore* < *maiore*) di uso prevalentemente indeclinabile, al femminile si trova in *Roccamaggia* (Marche), *Via Maggia* (a Bologna) e altri, testimonianze a conferma dell'antica popolarità di questa forma che si ritrova in fonti letterarie due-trecentesche. Anche soprannomi e cognomi attestano il nominativo rispetto all'obliquo derivando da appellativi con la stessa caratterizzazione, ad esempio da voci come il veneto *tessàdro* 'tessitore' (< *texator*) e *pastro* (< *pastor*) 'pastore' provengono i cognome *Tessari*, *Tessaro* e *Pastro*, attraverso formazioni aggiunte al nome personale designanti attività e mestieri.

Numerosi toponimi conservano tracce della declinazione latina, tuttavia non sempre si tratterà di forme popolari ma piuttosto di riflessi della tradizione cancelleresca in latino. Occorre, come sempre, un'attenta comparazione tra tradizioni scritte e orali, tra forme documentarie, forme popolari e ufficiali.

Nomi che si configurano come locativi nella forma del genitivo singolare possono essere *Rimini* < *Arimini*, *Firenze* < *Florentia*, dell'ablativo singolare, come *Tivoli* < *Tiburi*, dell'ablativo plurale, *Fondi* < *Fundis*, *Acqui* < *Aquis*, ma altri toponimi antichi uscenti in *-i* hanno un'origine diversa, ad es. *Frascati* era un antico *Frascata*. Altre formazioni genitivali sono, per esempio, *Radicòndoli* (Siena) composto dei personali di origine germanica *Radi* (forma accorciata di *Radipert* e simili) e *Cundulo*, *Cundilo*, in forma

13 Cfr. anche Marcato (2014). «Toponomastica e storia del dialetto». *L'Italia dialettale*, 75, pp. 161-172.

di genitivo dipendente; *Capredosso* (in Garfagnana), da *caprae dorsum*, quale designazione corografica, col genitivo che precede, *ponte petrae* (Pistoia) > *Pontepetri* (con l'esito *-e* finale > *-i* presente un tempo in Toscana), *Massagrausi* (ora *Massarosa*, Lucca) che è un composto settimanico, vale a dire con appellativo romano e antropónimo germanico, categoria nella quale rientrano altri nomi locali come *Campaldani* (Arezzo) formato con il nome gotico *Alda*, *-anis* (la forma longobarda è *Aldo*), da cui *Campaldino* (Arezzo), *Poggibonsi* (Siena) da *Poggio Bonizzi*, da un personale germanico *Bonizo*; *Camaldoli* (frazione di Poppi nell'Aretino) da *Ca(mpo)* e il personale *Maldo*; *Curtatone* (in provincia di Mantova) da *curtis* 'corte' e il personale *Attone*, forma obliqua di *Atto*.

Problematiche sono le presenze del genitivo - dalla tradizione scrittoria notarile e cancelleresca - in forme cognominali uscenti in *-i*, rispetto a forme in *-o*, come si vede anche in numerose coppie come *Rossi* rispetto a *Rosso*. In generale, le forme in *-i* sono ben diffuse in area settentrionale, in particolare in Emilia-Romagna, Trentino, Lombardia, e ancor più in area centrale, specie in Toscana, mentre quelle in *-o* sono più frequenti nell'Italia meridionale ma prevalgono su quelle in *-i* anche in regioni come il Piemonte e la Liguria. L'uscita in *-i* si interpreta generalmente come un plurale che designa in modo collettivo il gruppo familiare, tendenza che si mantiene ancora nell'uso popolare e dialettale, e Migliorini (1935, p. 379) in merito scrive che «si è creduto dapprima che i cognomi in *-i* (già anticamente prevalenti nella Lombardia, nel Trentino, nell'Emilia, nell'Italia centrale, e ultimamente estesi molto per assimilazione al tipo prevalente nell'italiano normale) fossero genitivi notarili (*Iohannes Petri* 'Giovanni di Pietro'), ma ricerche più recenti hanno provato che si tratta prevalentemente di plurali. I familiari di uno che abbia l'aggiunto *Fabbro* si chiamavano (e si chiamano tuttora in parecchi dialetti) *i Fabbri*: *Pietro Fabbri* è dunque non *Pietro del Fabbro*, ma *Pietro dei Fabbri*». Non è da escludere ovviamente per alcuni cognomi un'origine da forme di genitivi notarili (*Iohannes Petri* 'Giovanni di Pietro', *Giovanni Pietri*), e l'impronta della tradizione cancelleresca si vede anche nelle forme cognominali uscenti in *-is* talvolta con la preposizione *De*: *De Amicis*, *De Robertis*, e altri, che rispondono a formule onomastiche notarili costruite sull'ablativo latino.

Piuttosto frequente tra i nomi di luogo è il genitivo plurale fossilizzato, in origine designazione di un possesso, una dipendenza, come *Sassinoro* (Benevento) dall'etnico *Sassoni*,¹⁴ oppure *Refrancore* (Asti) < *rivus Francorum*, *Saviore* (Brescia) < **Suaviorum* dall'etnico *Suavi* del latino

14 I Sassoni, scesi in Italia con il longobardo Alboino, tornarono oltralpe dopo qualche anno ma verosimilmente alcune frazioni di quelle schiere restarono nell'Italia meridionale come conferma il toponimo e personale *Saxo* frequente nelle carte dell'Abbazia di Farfa (Sabatini 1963, p. 166).

medievale, *Monghidoro* (Bologna) < *mons Gothorum* 'monte dei Goti',¹⁵ *Lombardore* (Torino) < *castrum* o *castellum Langobardorum* nel 1014, *Lombardor* nel 1269 e altri (cfr. Rohlfs 1966-1969, § 347). Anche in un cognome italiano come *Santoro*, molto diffuso in alcune regioni meridionali, si può riconoscere un genitivo fossilizzato nel nome medievale *Santoro* (da cui il cognome) tratto dalla denominazione latina *Dies festus* o *Ecclesia sanctorum omnium* cioè 'Festa o Comunione di tutti i Santi' con *sanctorum* genitivo plurale di *sanctus* 'santo'.

In vari toponimi è presente l'uscita in *-ora* che in origine è il plurale dei neutri in *-s* della III declinazione esteso ai neutri e a maschili della declinazione in *-o* e isolatamente a nomi in *-a*. Si tratta di una formazione di plurale ancora vitale in alcuni dialetti meridionali in voci come *ditora* 'dita' ecc.,¹⁶ ed è presente anche in toponimi come *Campora* in provincia di Salerno, *Pratola* (in Abruzzo) da un precedente *pratona* con *-r-* > *-l-* per dissimilazione. Ma il dato più interessante per la storia linguistica è la sua più ampia diffusione in passato come testimoniano i toponimi lombardi come *Càmpora* (nel Comasco) e il derivato *Camporelle* (in provincia di Cremona) o *Campora* in Toscana.

Alcuni toponimi risultano dall'agglutinazione di articolo o preposizione (e talvolta anche di falsa discrezione di tali elementi grammaticali), per esempio *Loreggia* (Padova) da via *Aurelia*, già documentato nel 1152 come *Laurelia*, mentre *Alfaedo* (Verona) è un fitotoponimo cui è aggiunta la preposizione *al-*, anche *Avezzano* (L'Aquila) è *ad Vettianun* o *ad Avidianum* come suggerisce Manzelli (1993, p. 30), *Acceglio* (Cuneo) da *ad cilium*. Al contrario viene interpretata come una preposizione la parte iniziale dell'antico toponimo venetico *Ateste* > *Ad Este* > *Este*, come anche *Arimini* diventa *Rimini* con la sottrazione di *a-*. Vari toponimi sono dovuti ad agglutinazione della preposizione *de*, per esempio *Daiano* (Trento), attestato come *Ajanum* nel 1193, *de Aiano* (e varianti) si ripete nella documentazione del XIII sec., nome di luogo di tipo prediale dal personale latino *Aius*.

15 Nel 1300 «De plebatu Mongodorii», «plebis Mongodoris» (DTI).

16 Al plurale l'articolo usato è ovunque al femminile, dato che una volta perduta la coscienza del genere neutro, le forme in *-ora* vengono considerate come femminili. Questo tipo di plurale è molto frequente nei dialetti antichi settentrionali e toscani, ma poi è caduto in disuso, in area settentrionale, probabilmente per la precoce scomparsa dall'uso toscano; di qui la generalizzazione delle desinenze in *-o* e in *-i* (*campo/campi*, ecc.). L'uso antico è documentato dai testi scritti (anche in Boccaccio: *latora* 'lati') e ha lasciato tracce specie nei nomi di luogo (come *Campora* letteralmente 'campi'). Rimane molto comune nell'Italia meridionale (in particolare in Abruzzo, Campania, Lucania, Puglia). Nella variante *-ura* è anche nel calabrese: *órtura*, *nidura*; mentre *-ira* compare nel siciliano: *tittira* 'tetti', *lignira* 'travi'. Solo molto raramente questa desinenza si presenta anche in un sostantivo femminile, come *casa* che oltre al plurale *case* ha anche *càsera* 'case (in generale)' (in Abruzzo e Salento), come forma «per raccogliere la categoria della "generalità"» (Grassi, Sobrero e Telmon 1997, p. 126; Rohlfs 1966-1969, § 370).

Frequente la preposizione *sub* 'sotto' come in *Summonte* (Avellino) da *sub monte*, *Socastro* (frazione di Aieta, Cosenza) < *sub castro* e altri (cfr. Manzelli 1993, p. 29). Alcune formazioni mostrano l'agglutinazione della preposizione *in-*: *Impruneta* (Firenze) in origine *in pineta* come risulta dalle documentazioni storiche (*S. Maria in Pineta* nel XI secolo). Più complessi sono sintagmi come *Trambiccoli* (in Garfagnana) da *intra ambos colles*, *Tramberigori* (nel Piacentino) da *intra ambos rivulos*, *Introdacqua* (L'Aquila) probabilmente da *inter duas aquas*, *Nimolcampo* (presso Clusone, Bergamo) da *in ima turre*, *Nimotorre* (presso Torre Boldone, Bergamo) da *in imo turre* (Manzelli 1993, pp. 31-32).

Relativamente alla composizione si posso richiamare dei toponimi che presentano l'ordine aggettivo-sostantivo come *Francavilla* (*franco* significa 'affrancato, esente da imposte') che si ripete in vari toponimi come *Francavilla al Mare* (Chieti), *Francavilla Fontana* (Brindisi), *Francavilla d'Ete* (Ascoli Piceno), *Francavilla di Sicilia* (Messina), *Francavilla Angitola* (Vibo Valentia) e altri ancora. La sequenza aggettivo-sostantivo è piuttosto eccezionale in area italo-romanza (ma non nella Francia centro-settentrionale e non è da escludere, almeno in alcuni casi italiani, un influsso normanno). La forma composta consueta nell'italoromanzo è invece il tipo *Villafranca*, che si ritrova in vari nomi di luogo come *Villafranca di Verona*, *Villafranca in Lunigiana* (Massa Carrara), *Villafranca Padovana*, *Villafranca Piemonte* (Torino) e altri.

In antroponimia, oltre a un alto numero di derivazioni suffissate, si trovano forme prefissate con *in-*, caratteristico dell'area meridionale e soprattutto della Sicilia, che dovrebbe significare 'appartenente alla famiglia di': *Immarco*, *Ingrassia*, *Indomenico*; per le forme siciliane in cui *In-* è seguito da un nome di persona, si potrebbe ipotizzare un riflesso dell'arabo *Ibn-* 'figlio'¹⁷ con formazione analoga al tipo *Fittipaldi* 'fi(glio di) Tipaldo', un nome di persona di origine germanica; si spiega in modo simile anche il cognome *Filangeri* che presuppone un tramite francese antico *fil(s)* 'figlio (di)' e il nome proprio *Anger(s)*, nella forma latinizzata *Filangerius* è attestato in un documento barese del 1224. Anche *Inter-*, con la variante *Intra*, è specifico della Sicilia e pare significare 'appartenente alla famiglia di'; l'elemento prefissato è sempre un nome di persona: *Interbartolo* o *Intrabartolo*, *Interdonato*, *Internicola*, *Intraguglielmo*, *Intersimone*.

Risultano tipici dell'Italia meridionale e della Sicilia (assai rari nell'Italia settentrionale) i cognomi preceduti dall'articolo *lo* e *la*, anche al plurale *li* e *le*, che possono essere seguiti da nomi di persona, soprannomi, toponimi, spesso con grafia univerbata: *Lo Monaco*, *Lomonaco*. Nell'ambito di queste formazioni, di particolare interesse sono quelle al femminile, del tipo *Labianca*, *La Maestra*, *La Tarantina*, *Lagatta*, che rinviano a matronimici,

17 Cfr. Raimondi, Revelli, Papa 2005, p. 112.

ma al proposito Rohlfs (1990, p. 112) scrive: «non credo però si possa trattare di influssi o riflessi di un vero matriarcato, ma piuttosto di accenni a una lontana discendenza spuria ovvero a un padre ignoto» e osserva che analoghe formazioni cognominali femminili sono assai frequenti in Normandia (come *Lajeanne*) dove si riferiscono a discendenza illegittima, come risulta da attestazioni come *Guillaume Susanne, fils de Susanne Ameline* in un registro parrocchiale della zona; la forma cognominale con l'articolo potrebbe essere un influsso normanno in area meridionale (Marcato 2009, p. 76).

Molti cognomi risultano da processi di composizione che possono essere due cognomi, due nomi, un nome e un termine riferito a qualche titolo come nei numerosi composti con *mastro* (*Mastrandrea, Mastrofilippo*), *notaro* (*Notarbartolo, Notarnicola*), *papa* (in area meridionale, è un grecismo e corrisponde a 'prete', ad es. *Papalia* 'prete Elia') o con aggettivi come *bello, buono, malo* ecc., del tipo di *Bellomo, Buonamico, Malabarba*. Numerosi sono quelli che riflettono soprannomi a loro volta composti con una forma verbale e un sostantivo del tipo *Bevilacqua, Mangiafico, Pappalardo* e molti altri; si tratta di formazioni già presenti nell'antroponimia medievale: in documenti di Gaeta si trovano un *Cazzapalomba* nel 954, *Punginebula* nel 1014, *Pizzicademone* nel 1120; in carte baresi nel 1122 è testimoniato un *Heynricus Manducacaseum*, nel 1214 un *Maroldus Pistapiper* (Rohlfs 1990, p. 115); in carte lucchesi del XII sec. figurano ad esempio *Accattapane* (1174), *Manducaliuomini* (1160), *Pappaleuova* (1183) (Castellani 1980, I, p. 460). L'interpretazione di questi composti è incerta: si pensa a un presente indicativo, a un imperativo, a un semplice tema verbale, mentre il sostantivo ha in generale il valore di complemento oggetto. Formazioni verbali sono anche vari nomi augurali sorti nel medioevo, dai quali sono poi derivati cognomi, come *Benfaremo, Pensabene*, in cui il verbo è invece di chiara interpretazione. Non mancano altre composizioni più o meno trasparenti come *Barbalisciata* (1064), *Bocca in barile* (1174), *Lupoincanna* (1156), *Pidocchiinaso* (1180), *Pandicampo* (1157), ecc. (Castellani 1980, I, p. 460).

Assai ragguardevole è l'apporto al lessico da fonti antroponimiche, come già visto più sopra con il nome *Blanco*. Se poi si scorrono i dati riferiti dal DELI riguardo l'attestazione di vari vocaboli della lingua, la retrodatazione può interessare diverse parole, e così si può notare che *guadagnare* è attestato nel XIII sec., mentre già nel 1083 viene registrato un «Redolfino f. qd. Guadagnabene vocatur»; la datazione di *ammazzare* è della fine sec. XIII ma un «Petri Amazagallo» si trova nel 1008; *baldoria* ante 1470 in Luca Pulci, un «Beneincase f. ciuiusdam Baldorie» è del 1121; *gobbo* nel XIV sec., «Boniti f. qd. Gobbi» nel 1060; questi e altri casi ancora sono trattati da Castellani (1980, I, pp. 459-464).

Ancora qualche appunto relativamente a varietà dell'italoromanzo i cui tratti sono ben presenti nei soprannomi e cognomi, come già sottolineato

in precedenza, e per quanto riguarda il lessico, alcune formazioni antroponimiche sono utili per ricostruire voci uscite dall'uso o non altrimenti attestate. È il caso di cognomi siciliani come *Crascì*, *Crasì*, con l'antica variante grafica *Craxi* (x rende s palatale), che dipende da antico nome di mestiere, vale a dire il 'venditore di vino', a sua volta da un'antica parola di provenienza greca **krasías*, dal greco tardo e medievale *krasí(on)* 'vino' (DCI s.v.). *Pistarino*, *Pestarino*, cognome di area genovese e alessandrina, ha alla base un soprannome e nome di mestiere, derivato con il suffisso *-ino* da *pestare* nelle varianti dialettali *pistàr* del ligure antico e *pistà* o *pestà* di quello moderno col significato di 'schiacciare, frantumare', riferito a chi era adibito alla macinazione di grano o olive (DCI s.v.). Il cognome ligure *Picasso* (con il quale si faceva chiamare il famoso pittore spagnolo *Pablo Ruiz y Picasso*, il suo secondo cognome era quello della madre di origine genovese) deriva da un soprannome probabilmente formato da una voce genovese **picassu*, derivato da *picu* 'piccone' che poteva indicare, come nel genovese moderno *picassìn*, 'scalpellino, tagliapietre' (DCI s.v.).¹⁸

Bibliografia

- Bizzocchi, Roberto (2014). *I cognomi degli Italiani*. Roma-Bari: Laterza.
- Brattö, Olof (1953). *Studi di antroponomia fiorentina: il Libro di Montaperti (An. MCCLX)*. Göteborg: Elanders.
- Castellani, Arrigo (1980). *Saggi di linguistica e filologia italiana (1946-1976)*. 3 voll. Roma: Salerno Editrice.
- Castellani Pollidori, Ornella (2004). *In riva al fiume della lingua: Studi di linguistica e filologia (1961-2002)*. Roma: Salerno Editrice.
- DCI = Caffarelli, Enzo; Marcato, Carla (2008). *I cognomi d'Italia: Dizionario storico ed etimologico*. Torino: UTET.
- De Felice, Emidio (1978). *Dizionario dei cognomi italiani*. Milano: Mondadori.
- DELI = Cortelazzo, Manlio; Zolli, Paolo (1999²). *Il nuovo Etimologico. DELI. Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli (1a ed.: 1979-1988).
- Doria, Mario (1998). *Scritti di Mario Doria. Un percorso culturale fra Micene e Trieste*. Udine: Forum.
- DTI = Gasca Queirazza, Giuliano et al. (2006). *Dizionario di toponomastica: Storia e significato dei nomi geografici italiani*. Torino: UTET.

¹⁸ Come scrive De Felice (1978, p. 194) le ipotesi di una derivazione dal ligure dell'estremo Ponente *picassu*, piemontese *picàss* 'picchio verde', o dal provenzale e francese del Sud Est *pigasso* o *picaso* 'scure, ascia da marinaio', sono contraddette dall'area di estensione del cognome che non raggiunge la Liguria occidentale.

- Gallo, Francesca Fausta (2012). «“Il costume di esservi famiglie senza cognome”. Il caso dell’Abruzzo teramano nella prima metà dell’800». In: Addobbati, Andrea; Bizzocchi, Roberto; Salinero, Gregorio (a cura di), *L’Italia dei cognomi: L’antroponimia italiana nel quadro mediterraneo*. Pisa: Pisa University Press, pp. 399-422.
- Grassi, Corrado; Sobrero, Alberto A.; Telmon, Tullio (1997). *Fondamenti di dialettologia italiana*. Roma-Bari: Laterza.
- Manzelli, Gianguido (1993). «Lessicalizzazione di sintagmi preposizionali: nomi di luogo». *Archivio glottologico italiano*, 78, pp. 26-52.
- Marcato, Carla (2009). *Nomi di persona, nomi di luogo: Introduzione all’onomastica italiana*. Bologna: il Mulino.
- Marcato, Carla (2014). «Toponomastica e storia del dialetto». *L’Italia dialettale*, 75, pp. 161-172.
- Migliorini, Bruno (1935). «Onomastica». In: *Enciclopedia italiana*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, pp. 378-381.
- Moscheni, Alberto; Tiozzo, Pier Luigi (1993). «Detti e romenanse di Chioggia e di Sottomarina». *Chioggia*, 6, pp. 107-149.
- Olivieri, Dante (1961). *Toponomastica veneta*. Venezia-Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale.
- Pellegrini, Giovan Battista (1990). *Manuale di toponomastica italiana*. Milano: Hoepli.
- Quondamatteo, Gianni (1982-1983). *Vocabolario romagnolo (ragionato)*. Villa Verucchio: LaPieve Poligrafica Editore.
- Raimondi, Gianmario; Revelli, Luisa; Papa, Elena (2005). *L’antroponomastica. Elementi di metodo*. Torino: Libreria stampatori.
- Rohlf, Gerhard (1966-1969). *Grammatica storica dell’italiano e dei suoi dialetti*. Torino: Einaudi.
- Rohlf, Gerhard (1990). *Studi e ricerche su lingua e dialetti d’Italia*. Firenze: Sansoni.
- Sabatini, Francesco (1963). *Riflessi linguistici della dominazione longobarda nell’Italia mediana e meridionale*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Zamboni, Aberto (1976). *L’etimologia*. Bologna: Zanichelli.
- Zamboni, Alberto (1994). «I nomi di luogo». In: Serianni, Luca; Trifone, Pietro (a cura di), *Storia della lingua italiana. II. Scritto e parlato*. Torino: Einaudi, pp. 859-878.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Strategie per non dimenticare Nomi, virtù e ricordo dei defunti nell'epigramma funerario greco

Alice Franceschini
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract This paper shows some devices used in Greek funerary epigrams to underline the name of the deceased, i.d. the most important element of the sepulchral text, which allows him to be remembered: its unusual absence, an emphatic position within the epigram, the word play with the virtues and qualities of the *laudandus*, the comparison with historical, mythological, and biblical characters who had the same name. The analysis proposes several examples of inscriptional epigrams, most of all from classical Athens, late antiquity, and Christianity.

Sommario 1 I formulari legati al nome. – 2 L'assenza del nome. – 3 La posizione del nome. – 4 Giochi di parole, nomi 'parlanti' e soprannomi. – 5 Altri espedienti.

Keywords Names. Virtues. Greek epigram.

Il nucleo tematico più rilevante e riconoscibile di un'iscrizione tombale, metrica o in prosa, è rappresentato dalle espressioni relative alla definizione dell'identità del defunto, e il nome ne è l'elemento fondamentale.¹ Data la sua importanza, negli epigrammi funerari greci esso è posto in risalto attraverso numerosi espedienti – particolari collocazioni nell'epitaffio, anagrammi, acrostici, giochi di parole –, che questo contributo si ripropone di evidenziare attraverso l'analisi di alcuni esempi epigrafici significativi. Una particolare attenzione verrà posta, oltre che sull'Atene dei secoli VI-IV a.C., su un ambito ancora non molto indagato dagli studi, ovvero la tarda antichità e i testi cristiani, che spesso proprio grazie ai nomi dei personaggi possono essere riconosciuti come tali: i seguaci della nuova fede adottano infatti frequentemente nomi di stampo pagano, ma talvolta in base all'onomastica è possibile identificare la loro confessione.²

1 Sull'importanza del nome cfr. Zumin 1961, p. 192, che lo definisce «possesso esclusivo del morto, simbolo della sua personalità e individualità»; Létoublon 1995, pp. 4 s.; Fantuzzi, Hunter 2002, p. 398.

2 In genere vengono preferiti i nomi dei personaggi dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento*, dei protagonisti del cristianesimo primitivo e dei grandi santi, oppure altri nomi che ri-

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-3

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

1 I formulari legati al nome

I documenti epigrafici più semplici talora si limitano a riportare solo il nome del defunto, come in *IG II/III*² 12196 (Attica, 420-410 a.C.) Μυρρίνη, «Myrrine».³ Nelle composizioni maggiormente complesse, soprattutto metriche, possono esservi aggiunti formulari tipici del linguaggio funerario e altri elementi che contribuiscono a tracciare un ritratto più particolareggiato dello scomparso e dei vivi.

Ogni formulario richiede che il nome sia espresso in un determinato caso grammaticale, rimarcando secondo modalità differenti il legame tra il morto e il luogo della sepoltura (cfr. Derderian 2001, p. 72). Se è riportato al nominativo, al nome viene attribuita una rilevanza notevole, ed esso è normalmente il soggetto del verbo κείσθαι, «giacere», nell'espressione topica «qui giace X» (*CEG* 569.3, Attica, IV a.C. μαῖα καὶ ἰατρὸς Φανοστράτη ἐνθάδε κείται, «qui giace la levatrice e medico Phanostrate»). Il genitivo è usato nella formula σῆμα/μνήμα τοῦ δεῖνος, «questa è la tomba di X» (*GVI* 55 Etolia? Locride?, VI a.C. Προμάθο τόδε σᾶμα..., «questa è la tomba di Promathos»), ed enfatizza il possesso del monumento funebre da parte del defunto; una variazione si ha in casi in cui il nome è legato non al suo sepolcro, bensì al corpo o alle virtù.⁴ Il dativo trova normalmente impiego nell'espressione σῆμα/μνήμα ἐπί e in connessione con verbi quali ἔστησε, ἐπέθηκε ο ἔτευξε nella formula «Y ha costruito la tomba a X» e rimarca la dedica del monumento al defunto (*CEG* 640.1, Tessaglia, IV a.C. σᾶμα γυνὰ καὶ παῖδες ἐπέστησαν Ἐχενίκωι, «la moglie e i figli hanno realizzato la tomba a Echenikos»). L'accusativo compare in espressioni quali «qui X ha seppellito Y» oppure «qui la terra ricopre X» (*CEG* 539, Attica, IV a.C. ἐνθάδε [...] γαῖ' ἐκάλυψεν | Ἀρχεστράτην [...], «qui... la terra ricopre Archestrata»). Meno frequentemente il defunto è l'oggetto di una determinata azione di persone o divinità – solitamente, in quest'ultimo caso, di natura violenta – espressa da verbi come ἀρπάζειν, «rapire».⁵ Il vocativo, più raro, è usato con appelli o saluti indirizzati direttamente all'estinto

chiamano le caratteristiche del Dio cristiano e il rapporto con lui (Θεόδοτος, Θεόδουλος, Σωζομένη), la risurrezione, ossia il perno della fede cristiana (Ἀναστάσιος), i nuovi valori e virtù (Πίστις, Ἀγάπη, Εὐσέβιος), la luce e la vita che il fedele acquista con il battesimo (Φωτεινός, Ζωτικός), le feste liturgiche (Κυριακός, Πασκάσιος). Ma Cumont (1895, p. 261) osserva che per i primi cristiani non è una colpa portare antichi nomi derivati da quelli degli dèi, e che l'intero Olimpo è rappresentato nella loro onomastica. Sull'argomento qui si segnalano Testini 1958, pp. 367-371; Robert 1960, pp. 392, 430; 1966, p. 762; Bandy 1963, pp. 232 s.; Guarducci 1978, pp. 304, 317-322; Roueché 1989, p. 203.

3 Per altri esempi cfr. Lattimore 1942, pp. 14 s.; Nicosia 1992, pp. 40 s.

4 Alcuni esempi tardoantichi: *SGO* 16/34/36, 22/64/01, 22/71/04.

5 Per esempio *GVI* 858.1 s. (Atene, III d.C.), *SGO* 21/07/02.4 s. (Palestina, età cristiana).

(CEG 491.1, Attica, IV a.C. σῆς ἀρετῆς μνημ<εῖ>α, Θεοφίλη, οὔποτε λήσει, «il ricordo della tua virtù, Theophile, non verrà mai meno»; cfr. Tsagalis 2008, pp. 249-252).

2 L'assenza del nome

La mancanza del nome in un epitaffio – normalmente riscontrabile in testi dedicati a neonati, personaggi femminili, naufraghi ritrovati sulla spiaggia, defunti la cui tomba è stata violata e il cadavere deturpato, oltre che in *polyandria* (cfr. Fantuzzi, Hunter 2002, p. 399)⁶ – può essere considerata eccezionale nei carmi epigrafici, ma con l'epigramma letterario ellenistico diviene un artificio appositamente ricercato.

Tra gli esempi epigrafici più antichi segnaliamo un epigramma in trimetri che riporta i nomi di chi ha realizzato il monumento funebre e del defunto, ma non della sorella di quest'ultimo, anch'essa commemorata (CEG 26, Attica, VI a.C.; cfr. Friedländer, Hoffleit 1948, p. 157; Ecker 1990, pp. 144-149; Derderian 2001, pp. 82 s.):

τόδ' Ἀρχίῳ ὅστι σῆμα κάδελφῆς φίλες
 Εὐκοσμίδες δὲ τοῦτ' ἐποίησεν καλόν
 στέλεν δ' ἐπ' αὐτοῖ θεκε Φαίδιμοσοφός.

Questa è la tomba di Archias e della cara sorella;
 Eukosmides realizzò questo bel monumento,
 e il saggio Phaidimos vi pose sopra la stele.⁷

Più tardi, Callimaco gioca ripetutamente con l'omissione del nome. Il testo più emblematico è forse AP 7.277 = Ep. 58 Pf. (cfr. Fantuzzi, Hunter 2002, pp. 426 s.; Bruss 2005, pp. 156-161; Bing 2009, pp. 97-99):⁸

- Τίς, ξένος ὦ ναυηγέ; - Λεόντιχος ἐνθάδε νεκρόν
 εὔρεν μ' ἐπ' αἰγιαλοῦ, χῶσε δὲ τῷδε τάφῳ
 δακρύσας ἐπίκηρον ἐὼν βίον· οὐδὲ γὰρ αὐτός
 ἤσυχος, αἰθυίη δ' ἴσα, θαλασσοπορεῖ.

6 Già in Hom. *Il.* 7.89 s., un passo considerato una sorta di antecedente dell'epigramma sepolcrale affidato all'oralità, si ha un esempio dell'assenza del nome dell'uomo, ancora sconosciuto, che sarà ucciso da Ettore e ospitato dal σῆμα: cfr. De Jong 1987, p. 77.

7 Questa traduzione, come le successive del presente saggio, sono ad opera dell'Autrice.

8 Altri esempi di epigrammi che non riportano il nome del naufrago: anon. AP 7.311, *Iul. Aegypt.* AP 7.586; cfr. Struffolino 2010, pp. 365, 370 s.

«Chi sei, straniero naufrago?». «Leontichos qui morto mi ha trovato sulla spiaggia e mi ha seppellito in questa tomba, piangendo la sua stessa fragile vita. Neppure lui tranquillo, come un gabbiano, va per mare».

Al v. 1, dopo la topica domanda posta dal passante curioso di apprendere l'identità del naufrago rinvenuto sulla spiaggia e ospitato dalla tomba fittizia, il lettore si aspetterebbe di riconoscerne in Λεόντιχος il nome, seguito dalla consueta clausola epigrammatica ἐνθάδε κεῖται. Quest'ultima viene invece bruscamente variata in ἐνθάδε νεκρόν, con una mancata corrispondenza di caso tra il nome Λεόντιχος al nominativo e la sua presumibile qualifica di defunto espressa da νεκρόν, all'accusativo. Solo a questo punto e proseguendo con la lettura all'*incipit* del v. 2, si comprende che, contrariamente alle attese, Leontichos non è il nome del morto, ma del vivo che l'ha pietosamente seppellito senza conoscerlo, e il primo rimane pertanto privo d'identità.

Altri due epigrammi di Callimaco, dedicati a se stesso e al padre Batto, possono essere considerati complementari (cfr. Fantuzzi, Hunter 2002, pp. 403-405; Bettenworth 2007, pp. 78 s.; Bing 2009, pp. 99-102):

AP 7.415 = *Ep.* 35 Pf.

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας, εὖ μὲν αἰοιδῆν
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

Tu passi accanto alla tomba del figlio di Battos, che nel canto fu esperto, e nell'unire il vino al riso.

AP 7.525.1 s. = *Ep.* 21.1 s. Pf.

ᾧστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.

Tu che passi accanto alla mia tomba, sappi che di Kallimachos di Cirene io fui figlio e padre.

In nessuno dei due componimenti vengono esplicitati i nomi dei defunti, ma essi sono ricostruibili a partire dalle rispettive perifrasi, «figlio di Battos» e «padre di Kallimachos».

3 La posizione del nome

Per la sua importanza basilare il nome del defunto è normalmente ricordato nell'*incipit* della composizione; se è collocato nella conclusione o dopo quello dei vivi, si tratta di un voluto effetto di sospensione, in cui la

curiosità del lettore di conoscere chi sia la persona di cui si sta parlando viene soddisfatta solo alla fine (cfr. Zumin 1961, p. 194; Bruss 2005, pp. 104 s.).⁹ Un esempio antico di quest'ultima posizione enfatica è rappresentato da *CEG* 28 (Attica, VI a.C.), che inizialmente focalizza l'attenzione sul passante e sulle sue azioni, per poi riportare il nome di Thrason solo tra le ultime parole:

ἄνθρωπε ἡὸστείχε[ι]ς καθ' ὁδὸν φρασὶν ἄλλα μενουῶν
στῆθι καὶ οἴκτιρον σῆμα Θράσονος ἰδόν.

Uomo che vai per la strada pensando ad altro nella tua mente,
fermati e piangi vedendo la tomba di Thrason.

Modalità compositive e motivi simili si rintracciano agevolmente lungo tutta la storia dell'epigramma greco. Anche il tardo *SGO* 04/07/01.1 s. (Lidia, IV d.C.; v. 2 ipermetro) contiene innanzitutto un appello al *viator*-lettore, che viene invitato a fermarsi e ad apprendere chi sia lo scomparso che giace nella tomba; il defunto *loquens* si presenta soltanto in un secondo momento, spostando nella conclusione dell'epigramma la consueta formula 'nome + ἐνθάδε κείμει', solitamente collocata nel verso di apertura.

στῆθι ποσίν, παροδείτα, καὶ ἀνάγνωθι, τίς κατάκειμε·
τὸν εἰκοσστὸν καὶ πέντε ἔτη ἔχοντα Ἑρμογένης ἐνθάδε κείμε.

Ferma il tuo piede, passante, e leggi chi sono io che giaccio:
qui a venticinque anni io giaccio, Hermogenes.

Il procedimento è ancora più evidente in *SGO* 16/32/03 (Frigia, data incerta), che indulgia lungamente a commemorare le virtù, le prerogative, il patronimico e la destinazione nel *post mortem* del defunto, riportandone il nome solo al settimo verso:¹⁰

[τ]ὸν κλυτὸν ἐν ζωοῖσι, τὸν ἔξοχον [ἐ]ν μερόπεσσι,
τὸν πρῶτιστον βουλῆς ἠδὲ πόλης ὄλης,

9 Sull'importanza della disposizione delle parole negli epigrammi cfr. Casey 2004, pp. 80-82. Per alcuni esempi antichi della posizione in apertura della composizione cfr. *GVI* 68-87, 320-327 e, per l'età tardoantica e cristiana, *SGO* 02/09/31, 09/07/08, 14/06/03, 14/06/11, 14/07/04, 16/31/82, 16/31/93, 16/42/02, 22/71/02.

10 Per altri esempi provenienti dalla tarda antichità cristiana di collocazione del nome nella seconda parte, verso la conclusione o nella sezione finale *extra metrum* dell'epigramma, cfr. *SGO* 14/02/05, 14/02/07, 14/02/08, 14/06/07, 14/06/16, 14/06/20, 14/07/03, 16/31/13, 24/21.

τὸν πτωχοὺς φιλέοντα [εἶ]νεκεν εὐσεβίης,
Εὐστοχίου φίλον υἱά, τὸν ἀθάνατοι φιλέεσκον
τοῦνεκα καὶ πηγαῖς λούσαμεν ἀθανάτοις
καὶ μακάρων νήσσοις ἔνβαλον ἀθανάτων,
Δόμνον, ζήσαντα τρις ἑτέων δεκάδας.

Il famoso tra i vivi, l'illustre tra i mortali,
il primo del consiglio e di tutta la città,
che amava i poveri per la sua pietà,
il caro figlio di Eustochios, che gli immortali amarono
e che perciò lavammo nelle acque dell'immortalità,
che fu ammesso nelle isole dei beati immortali:
Domnos, che visse trent'anni.

Sempre nella tarda antichità merita attenzione un esempio di inversione del consueto ordine dei nomi (SGO 14/06/12.1-3, Laodicea, III d.C.): la prima figura menzionata nell'*incipit* è Paula, la sorella vivente del morto Helladios, la quale ha curato la realizzazione del monumento funebre. L'attenzione del lettore si concentra quindi innanzitutto sulla parente viva dello scomparso, il cui nome viene collocato in una posizione di massima evidenza e che gode in tal modo della sicurezza di essere ricordata quanto il fratello tramite l'iscrizione e di essere posta in una luce positiva agli occhi del lettore e della comunità (cfr. Franceschini 2014).

Παῦλα διάκονος πανμάκαρος Χριστοῦ +
τύμβον Ἑλλαδίου κασιγνήτου φίλοιο
δίματό μ' ἔκτοθι πάτρης ἀρηρότα λαϊνέσσι.

Paula, diaconessa di Cristo beato,
me, la tomba del caro fratello Helladios,
ha costruito, lontano dalla patria, connessa con le pietre.

4 Giochi di parole, nomi 'parlanti' e soprannomi

Una sezione particolarmente importante degli epitaffi più articolati è dedicata alle virtù delle persone scomparse e dei familiari viventi. Nel caso portino nomi 'parlanti', questi vengono accostati a caratteristiche dei personaggi che abbiano con essi qualche affinità o assonanza.¹¹ Molti esempi provengono dall'Attica del IV secolo a.C., quando l'epigramma iscrizionale si arricchisce di dettagli personali e assume una maggiore consapevolezza

11 Numerosi altri esempi sono studiati in Rodríguez Somolinos 2000.

del proprio valore letterario (cfr. Tsagalis 2008, pp. 243-252). Una donna chiamata Εὐκολίνη, 'Benevola', si distinse non certo casualmente per la sua εὐκολία, la «buona indole» (CEG 517);¹² Πραξιῖνος è soprannominato Πίστος, «Fedele», per la sua fedeltà (CEG 532; cfr. Traill 2005, p. 406; 2007, p. 288); l'epitaffio per Μνησαρέτη è tutto costruito attorno all'esaltazione dell'ἀρετή della protagonista (CEG 513). Un altro esempio di soprannome si ha in CEG 592.1 s.: la defunta viene chiamata 'Cicala', ossia è simile al piccolo insetto spensierato che trascorre il tempo cantando (cfr. Traill 1999, p. 178; Tsagalis 2008, pp. 115-117, 247 s.).

CEG 517 (Attica, IV a.C.)

Εὐκολίνη Ἀντιφάνος,
εὐκολίας ὄνομ' εἶχεν ἐπώνυμον ἦδε, βίῳ δέ
κεῖται ἔχουσ' ὑπὸ γῆς μοῖραν ἐφ' ἥπερ ἔφυ.

Eukoline di Antiphanes.

Questa donna ebbe il nome conforme alla sua dolce indole,
e giace sottoterra mantenendo la sorte della vita per la quale visse.

CEG 532 (Attica, IV a.C.)

[τόνο]μα μὲν τόμον καὶ ἐμὸ πατρὸς ἦδε ἀγορεύ[ει]
[στή]λη καὶ πάτραν· πιστῶν δὲ ἔργων ἔνεκα ἔσχο[ν]
[Πίς]τος ἐπωνυμίαν, οὗ σπάνις ἀνδρὶ τυχεῖν.
Πραξιῖνος Τερεία Αἰγινητήης.

Il nome mio e di mio padre e la patria li proclama questa
stele: per le mie opere di fedeltà ebbi
il soprannome Pistos, che raramente un uomo ottenne.
Praxinos figlio di Tereias, di Egina.

CEG 513 (Attica, IV a.C.)

Μνησαρέτη Σωκράτος,
ἦδε πόσιν τ' ἔλπιεν καὶ ἀδελφὸς μητρὶ τε πένθος
καὶ τέκνον μεγάλης τε ἀρετῆς εὐκλεαν ἀγήρω.
ἐνθάδε τὴμ πάσης ἀρετῆς ἐπὶ τέρ[μα μολδ]σαν
Μνησαρέτην κατέχε Φερσεφόνης θάλαμος.

Mnesarete di Sokrates.

Questa donna lasciò lo sposo e i fratelli, e dolore alla madre,
e un figlio, e una gloria imperitura di una grande virtù.

¹² Zumin definisce la dote dell'εὐκολία come uno «spirito di umanità, bontà, gentilezza d'animo» (1961, p. 217). Per quest'iscrizione cfr. Traill 1998, p. 328; Tsagalis 2008, p. 245.

Qui colei che raggiunse il culmine di ogni virtù,
Mnesarete, la possiede il talamo di Persefone.

CEG 592.1 s. (Attica, IV a.C.)
Κερκώπη μὲν ἔγωγ' ἐκαλούμην, εἰμὶ δὲ πατρός
Σ[ω]κράτου Ἡδύτιον Μαραθωνίου...

Io venivo chiamata 'Cicala', e sono Hedytion,
figlia di mio padre Sokrates di Maratona...

Procedimenti analoghi sono frequenti anche in epigrammi più tardi. Ricordiamo due defunti probabilmente quasi contemporanei, una giovane sposa di nome Chreste, 'Buona', che trascorse una «buona vita», e Dikainetos, che nutrì un particolare amore per la giustizia:

GVI 456a (Tessalonica, I/II d.C.)
Οὔλιος Ἀγαθόμορος Χρήστη τῆ συμβίῳ.
χρηστὸν βίον βραχὺν ἰδοῦσα ἐνθάδε κοσμοῦμαι λίθῳ.

Oulpius Agathomoros alla sposa Chreste.
Dopo aver visto una buona, breve vita, qui sono adornata di una pietra.

IGUR 1190.1 s. (Roma, II d.C.)
αἰνήσας τὰ δίκαια Δικαίνετος ἐκ βασιλῆος
οὔνομα τοῦτ' ἔλαχεν...

Dikainetos, che apprezzava la giustizia, dal re
ha ottenuto questo nome...

Alcuni secoli dopo, una composizione celebra il defunto cristiano Eutropios con un duplice gioco di parole.

SGO 09/07/08.1-4 (Bitinia, VI d.C.)
Εὐτροπίου τάφος εἰμί περίφρονος· ἦ γὰρ ἀληθές
οὔνομα τῆς ἀρετῆς εἶχεν ἀειδόμενον.
Ἄτροπε Μοιράων, τί τὸν εὐτροπον ἤρπασας ἄνδρα,
ὃς φέρειν ἔξ μονάδας, τρεῖς δ' ἑτέων δεκάδας;

Sono la tomba del saggio Eutropios; egli aveva davvero
un nome che celebra la virtù.
Atropos delle Moire, perché hai rapito l'uomo benigno,
che aveva solo trentasei anni?

L'incipit riporta immediatamente il nome di Eutropios, affermando che

esso fu particolarmente appropriato per lui, in quanto rispecchiava la sua virtù; al v. 3 si chiarisce quale fosse la sua ἀρετή precipua, ossia la prevedibile qualità di εὐτροπον [...] ἄνδρα, «uomo benigno». Il secondo gioco di parole prende forma tramite l'introduzione della figura di Atropos e la contrapposizione tra i prefissi dei due nomi Εὐτρόπος e Ἄτροπος, costruiti sulla medesima radice. L'immagine della Moira che rapisce il defunto è assai familiare all'epigramma sepolcrale, ma in questo caso si esplicita anche il suo nome proprio, particolarmente adatto al contesto, al fine di sottolineare retoricamente l'antitesi tra l'εὐτροπία del virtuoso defunto e la negatività dell'entità spietata e «inflexibile» che ha voluto la sua morte (cfr. Rodríguez Somolinos 2000, pp. 515, 520).¹³

Con SGO 16/31/17.3 s., 11 (Frigia, data incerta) si assiste alla valorizzazione del nome di una familiare vivente del defunto, definito significativamente οὖνομα χρηστόν e posto in relazione con le qualità dimostrate da quest'ultimo. Zotikos lascia sulla terra la figlia Philopatra, così chiamata - a quanto si apprende dall'epigramma - per far ricordare attraverso il suo nome la devozione alla patria del protagonista, che fu al suo servizio «con il consiglio e con le mani», ossia con decisioni assennate e azioni pratiche. Alla luce di questa dichiarazione dello scomparso acquista un particolare valore anche l'attributo χρηστόν che rimarca il significato del nome della donna:

Ζωτικὸς ἐνθάδε κείμη ὑπὸ χθόνα τήνδε κ[αλύπτ]ρη[ν].
οὐκ ἔφυγον πατρίδας βουλῆ [παλάμη]ν [ὀνήσας].
[...]
κάλλιπα κὲ [θ]υ[γ]άτραν, Φιλοπάτραν, οὖνομα χρηστόν.

Io, Zotikos, qui giaccio sotto questa terra che mi copre.
Non ho evitato [di giovare] alla patria con il consiglio [e con le
mani].
[...]
Ho lasciato anche una figlia, Philopatra, buon nome.

13 Il nesso εὐτροπον... ἄνδρα potrebbe anche riecheggiare Hom. *Od.* 1 ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον [...]. Gli aggettivi εὐτροπος e πολύτροπος riguardo a Odisseo sono già messi in relazione da Antisth. fr. 51.14-21 Caizzi = *schol.* Hom. *Od.* 1.1 ll, I p. 8 Pontani. Anche in un verso di Gregorio di Nazianzo si nota un procedimento simile, ossia il contrasto tra δύστροπος e εὐτροπος; cfr. *Carm.* 1.1.7.54.

5 Altri espedienti

Il nome dei personaggi dell'epigramma può essere evidenziato anche per mezzo di altri accorgimenti, soprattutto tramite il suo inserimento all'interno di un linguaggio noto e tradizionale facilmente riconoscibile dal lettore, che rende memorabile anche l'identità dei *laudandi*. In tale procedimento il modello formale per eccellenza è agevolmente individuabile in Omero anche nei carmi tardoantichi e cristiani: dal linguaggio epico possono essere ripresi singoli epiteti che accompagnano i nomi dei personaggi, emistichi o interi versi.

In SGO 14/03/04.2 (Licaonia, data incerta) il defunto è caratterizzato tra l'altro da un attributo epico tipico di Odisseo, πολύαινος (cfr. Hom. *Il.* 10.544, 11.430): Ἰοῦστον πολύενον, εὐφρόνα πάνπαν ἀγητόν, «[...] Ioustos, molto lodato, lieto, ammirabile». L'epigrammatista include così anche Ioustos tra i personaggi degni di incorruttibile memoria come gli eroi del mito.

SGO 14/02/07.4 (Licaonia, data incerta) è dedicato al giovane Markellos, figlio di Nestor. L'epitaffio sfrutta la menzione del nome del padre per inserire una più ampia citazione omerica al v. 4: οὖνομα Μάρκελλος, ἀγαθοῦ Νέστορος υἱός, «[...] di nome Markellos, figlio del nobile Nestor»; il secondo emistichio riprende puntualmente Hom. *Il.* 18.16: τόφρ' αἰ ἐγγύθεν ἦλθεν ἀγαθοῦ Νέστορος υἱός. In tal modo si nobilitano padre e figlio, i cui nomi possono essere più facilmente memorizzati dai lettori e trasmessi al ricordo della posterità.

Tra i versi interamente costruiti sulla fusione di reminiscenze epiche va segnalato SGO 14/02/12.2 (Licaonia, data incerta): ἀφνειὸν Ζήνωνα πολύρηνον πολυβούτην, «Zenon, ricco, proprietario di greggi e di buoi». Il verso presenta notevoli analogie con Aristeas epic. fr. 5.3 Bernabé: ἀφνειοὺς ἵπποισι, πολύρρηνας, πολυβούτας, e i singoli epiteti e l'associazione πολύρηνον πολυβούτην sono riconducibili al modello epico arcaico.¹⁴

In SGO 16/06/01 la *persona loquens* è il *pragmatikos* Gaios, un uomo di legge con una certa propensione per la scrittura, forse autore dell'iscrizione.

SGO 16/06/01.1-4 (Frigia, data incerta)
 [οὖνόμασιν σεμνοῖσιν] ἰσόψηφος δυσὶ τούτ[ο],
 Γάϊος ὡς ἅγιος, ὡς ἀγ[α]θὸς προλέγω.
 ζῶδ' ἐὼν τοῦτον τύμβον τις ἔτευξεν ἑαυτῷ;
 Μούσαις ἀσκηθεὶς Γάϊος πραγματικός.

¹⁴ Per ἀφνειός e πολύρρηνος cfr. ad es. Hom. *Il.* 13.664, *Od.* 11.257 (Dee 2000, pp. 506, 581); il verso ἐν δ' ἄνδρες ναίουσι πολύρρηνας πολυβούται è attestato in Hom. *Il.* 9.154, 296 e Hes. fr. 240.3 M.-W.

Io, Gaios, il cui nome ha lo stesso valore [di due nobili parole],
di ἅγιος e di ἀγαθός, questo proclamo.
Chi da vivo si realizzò questa tomba?
Il *pragmatikos* Gaios, esperto delle Muse.

Il nome Γάϊος possiede il medesimo valore isopsefico – 284 – dei due aggettivi che descrivono le virtù del defunto, ἅγιος e ἀγαθός; si può notare inoltre che Γάϊος è l'anagramma di ἅγιος e che il valore di 284 si ottiene anche con il termine θεός. Il nome di Gaios racchiude dunque in se stesso le doti che rendono il *laudandus* «buono e santo in quanto creato ad immagine e somiglianza di Dio» (Santin 2009, pp. 264-268, in particolare p. 267).¹⁵

In altri casi il nome del protagonista da elogiare è accostato a quello di divinità, personaggi mitologici, storici o biblici in età cristiana, di cui egli reincarna le doti e le prerogative.

Il dodicenne Themistokles, nonostante la giovane età, merita di essere ricordato per la saggezza e il coraggio che lo rendono equiparabile all'illustre uomo del passato di cui porta il nome. Dopo l'elogio, l'epigramma si conclude mestamente con la constatazione che neppure tanto valore e assennatezza possono nulla contro la forza ineludibile della Moira.

GVI 556 (Renea, II/I a.C.)
[...] ἀεθλοφόρον κόνις ἦδε
κεύθει δωδεχέτη παῖδα Θεμιστοκλέα,
ὄς βουλὰς καὶ θάρσος ἔχων ἴσ' ὁμωνύμῳ ἀνδρὶ
θνήσκει τὴν Μοιρῶν οὐ προφυγῶν δύναμιν.

Questa polvere ricopre un campione,
il fanciullo dodicenne Themistokles,
che, pur avendo consiglio e coraggio pari a quelli dell'uomo che porta
il suo nome,
è morto senza poter sfuggire alla forza delle Moire.

Qualche secolo più tardi incontriamo un uomo chiamato Chariton, il cui nome ben si presta a un prevedibile gioco di parole con quello delle Cariti: IGUR 1294.1 (Roma, età imperiale) τὸν Χαρίτων με γέμοντ' ἔσοραξ κλεινὸν Χαρίτωνα, «Tu vedi me, l'illustre Chariton, che fui pieno delle Grazie [...]».

Con l'età cristiana i personaggi del mito vengono affiancati dai protagonisti dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento* e dai nuovi modelli, i santi e i martiri. In SGO 13/08/02 il defunto Luciano porta lo stesso nome di un

¹⁵ Cfr. anche Robert 1960, pp. 427-429; Santin 2010, p. 100; Agosti 2015, p. 59. Sulla psefia e l'isopsefia cristiana cfr. Testini 1958, pp. 357-361. A ogni lettera dell'alfabeto greco viene attribuito un valore numerico: nelle parole Γάϊος, ἅγιος e ἀγαθός la somma dei valori coincide ed equivale a 284, ed esse vengono dette pertanto isopsefiche.

martire, che fu suo maestro e dal quale apprese l'umiltà, l'integrità dei costumi e la santità della vita, tanto da essere chiamato anch'egli ὄσιος:

SGO 13/08/02.1-8 (Cappadocia, IV-VII d.C.)

τῆς ἐνθέου σου ἀρετῆς
τὸν ἀντάξιον εἴληφας μισθόν,
Λουκιανὲ ὄσιε,
βιοτεύσας ἀτύφως,
τιμήσας ἀξίως
τὸν σὲ θρεψάμενον, Λουκιανὸν τὸν μάρτυρα,
μεθ' οὗ ὄπαδὸν ἑαυτοῦ
θήκατό σε Χ(ριστό)ς.

Della tua divina virtù
hai ottenuto la degna ricompensa,
santo Luciano,
dopo aver vissuto senza superbia
e aver onorato degnamente
colui che ti ha allevato, il martire Luciano,
di cui Cristo
ti fece seguace.

Un modello ancora più illustre ebbe la giovane ricordata in SGO 22/64/01 (Nabatea-Arabia, età tarda):

[κά]+λoσ [ἐ]μοῦ χάριτάς τε καὶ ἡλικίην ἐρατείνῃ(ν)
παρθενικῆς Μαρίας ὑπὸ χθόνα μοῖρα καλύπτει.

La mia bellezza, le grazie e l'amabile giovinezza
di me, la vergine Maria, il destino ricopre sottoterra.

La παρθενική Maria morì conservando la propria purezza, una circostanza che la rende equiparabile alla Vergine e che funge anche da motivo consolatorio della sua scomparsa prematura: ella non solo porta il suo nome, ma ne ha anche incarnato una delle prerogative precipue, e grazie all'epigramma verrà ricordata dai posteri come «vergine Maria», proprio come la Madre di Dio.

Poiché il nome è ciò che della persona scomparsa rimane tra i vivi nell'universale esperienza umana di fronte alla morte, non stupisce che accorgimenti simili a quelli sopra analizzati siano impiegati nelle iscrizioni tombali di ogni epoca. A conclusione del nostro *excursus*, riportiamo un esempio della prima età contemporanea proveniente da un cimitero di area veneta, costruito - come negli epitaffi antichi che abbiamo considerato - attorno al nome parlante del defunto Angelo, assimilato alle creature celesti di cui ora condivide la beatitudine nell'aldilà:

A *** Angelo,
 di anni 30
 vero angelo di bontà
 figlio e padre affettuoso
 passato a vita migliore
 nel marzo ***
 desolati congiunti
 posero.

Bibliografia

- Agosti, Gianfranco (2015). «La *mise en page* come elemento significante nell'epigrafia greca tardoantica». In: Maniaci, Marilena; Orsini, Pasquale (a cura di), *Scrittura epigrafica e scrittura libraria: tra Oriente e Occidente*. Cassino: Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale, pp. 45-86.
- Bandy, Anastasius Constantine (1963). «Early Christian Inscriptions of Crete». *Hesperia*, 32, pp. 227-247.
- Bettenworth, Anja (2007). «The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram». In: Bing, Peter; Bruss, Jon Steffen (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden; Boston: Brill, pp. 69-93.
- Bing, Peter (2009). *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.
- Bruss, Jon Steffen (2005). *Hidden Presences: Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*. Leuven; Paris; Dudley: Peeters.
- Casey, Eric (2004). «Binding Speeches: Giving Voice to Deadly Thoughts in Greek Epitaphs». In: Sluiter, Ineke; Rosen, Ralph M. (eds.), *Free Speech in Classical Antiquity*. Leiden: Brill, pp. 63-90.
- Cumont, Franz (1895). «Les inscriptions chrétiennes de l'Asie Mineure». *Mélanges d'Archéologie et d'histoire*, 15, pp. 245-299.
- Dee, John H. (2000). *Epitheta Hominum apud Homerum: The Epithetic Phrases for the Homeric Heroes. A Repertory of Descriptive Expressions for the Human Characters of the Iliad and the Odyssey*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms-Weidmann.
- De Jong, Irene J.F. (1987). «The Voice of Anonymity: τῆς-Speeches in the *Iliad*». *Eranos*, 85, pp. 69-84.
- Derderian, Katharine (2001). *Leaving Words to Remember: Greek Mourning and the Advent of Literacy*. Leiden; Boston; Köln: Brill.
- Ecker, Ute (1990). *Grabmal und Epigramm: Studien zur frühgriechischen Sepulkraldichtung*. Stuttgart: F. Steiner.
- Fantuzzi, Marco; Hunter, Richard (2002). *Muse e modelli: La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*. Roma-Bari: Laterza.

- Franceschini, Alice (2014). «Linguaggio classico e risurrezione in un epigramma funerario cristiano (SGO 14/06/12)». *Aevum Antiquum*, 14 [= Milano, 2016, c.s].
- Friedländer, Paul; Hoffleit, Herbert B. (1948). *Epigrammata: Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*. London; Berkeley: University of California Press.
- Guarducci, Margherita (1978). *Epigrafia Greca*, vol. 4, *Epigrafi sacre pagane e cristiane*. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Lattimore, Richmond (1942). *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Urbana (IL): University of Illinois Press.
- Létoublon, Françoise (1995). «Said Over the Dead or *Tant de marbre parlant sur tant d'ombres*». *Arethusa*, 28, pp. 1-19.
- Nicosia, Salvatore (1992). *Il segno e la memoria: Iscrizioni funebri della Grecia antica*. Palermo: Sellerio editore.
- Robert, Luis (1960). *Hellenica XI-XII*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient A. Maisonneuve.
- Robert, Luis (1966). «Inscriptions de l'antiquité et du bas-empire a Corinthe». *REG*, 79, pp. 731-770.
- Rodríguez Somolinos, Juan (2000). «Nombres parlantes en epigramas funerarios griegos: elogio fúnebre, consuelo y protesta ante la muerte». In: *Τῆς φιλίας τάδε δῶρα*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 513-521.
- Roueché, Charlotte (1989). *Aphrodisias in Late Antiquity: The Late Roman and Byzantine Inscriptions Including Texts from the Excavations at Aphrodisias Conducted by Kenan T. Erim*. London: Society for the promotion of Roman studies.
- Santin, Eleonora (2009). *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra: Firme di poeti occasionali e professionisti*. Roma: Bardi Edizioni.
- Santin, Eleonora (2010). «Autore nascosto o autore manifesto? Il caso dell'epigramma per l'ippiatra Memmius Hippokrates (Anazarbos, Cilicia, prima metà del III secolo d.C.)». *EA*, 43, pp. 95-100.
- Struffolino, Stefano (2010). «La poetica del naufragio nell'epigrafia sepolcrale greca». In: Inglese, Alessandra (a cura di), *Epigrammata: Iscrizioni greche e comunicazione letteraria in ricordo di Giancarlo Susini = Atti del Convegno di Roma* (Roma, 1-2 ottobre 2009). Tivoli: Tored, pp. 345-375.
- Testini, Pasquale (1958). *Archeologia cristiana: Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI*. Roma; Parigi; Tournai; New York: Desclée.
- Traill, John S. (1998, 1999, 2005, 2007). *Persons of ancient Athens*. voll. 7-8, 14, 16. Toronto: Athenians.
- Tsagalis, Christos (2008). *Inscribing Sorrow: Fourth-century Attic Funerary Epigrams*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Zumin, Anna Maria (1961). «Epigrammi sepolcrali anonimi d'età classica ed ellenistica. I. La sopravvivenza nella memoria e nella gloria». *RCCM*, 3, pp. 186-223.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

'Policromia' umana e 'fisiologia' dell'antroponimo Il caso del poeta tardolatino Lussorio

Maria Nicole Iulietto
(Università degli Studi di Perugia, Italia)

Abstract Through the analysis of some examples from the epigrammatic anthology by the African poet Luxorius (VI cent. A.D.), it is shown how the knowledge of the rhetorical uses of *nomina propria* produces interesting outcomes both on the exegesis and on the *constitutio textus* levels.

Keywords Latin literature. Anthroponymy. Epigram.

Parlando di idionimi in letteratura latina, corre l'obbligo di ricordare che a ciascun genere letterario corrispondono ben precise strategie in materia di *nominatio*: se l'elegia latina si caratterizza, ad esempio, per l'impiego di criptonimi femminili costruiti sulla base di ben precisi meccanismi genetici, la commedia è invece il regno indiscusso dei nomi 'parlanti' codificati dal poeta; se il genere della tragedia prevede l'adesione a nomi già fissati dalla tradizione del mito e dell'epica, i poeti epigrammatici, soprattutto a partire da Marziale, mostrano invece di trarre la loro ispirazione dalla vita reale, nella sua caleidoscopica policromia;¹ «la mia pagina sa di uomo», dice il poeta di Bilbilis (10.4.10), ed è proprio sull'uomo, quello vivo e vegeto, che si informano le strategie onomastiche del genere epigrammatico. Conferme in tal senso ci vengono da un insigne rappresentante della *Gattung* epigrammatica nella fase tarda della Latinità, il poeta africano Lussorio – vissuto nel VI sec. d.C. e certamente attivo a Cartagine sotto il regno di Ilderico (523-530 d.C.) – autore di una cospicua silloge di epigrammi (*Anthologia Latina* 287-375 Riese (1894) = 282-370 Shackleton Bailey):² la poesia di

1 Per un generale quadro bibliografico sugli studi di onomastica nella letteratura classica greca e latina cfr. Porcelli; Terrusi 2006, pp. 21 ss.

2 Per uno sguardo complessivo sul poeta cfr. Dal Corobbo 2006, che fornisce anche una traduzione in lingua italiana. Per le edizioni critiche e le traduzioni moderne di Lussorio si rimanda a Rosenblum 1961, O'Connell 1984, nonché alle edizioni di *Anthologia Latina* (Burman 1773, II, l. VI; Meyer 1835; Riese [1869] (1894); Baehrens 1882; Shackleton Bailey 1982). La più recente edizione critica, cui ci atterremo per i testi lussoriani di seguito riportati, è quella di Happ 1986 (la cui numerazione segue quella di Riese). Le traduzioni, ove non diversamente indicato, saranno quelle di Dal Corobbo 2006 (allorquando vi sia

questo «Marziale cartaginese» (Rosenblum 1961, p. 52) nasce dichiaratamente dall'osservazione del reale (c. 287.5-6: *in foro paravi | versus*) e 'fotografa' un'incredibile galleria di personaggi, luoghi e situazioni, descritti nel filtro di un'arguta e scoppiettante irrisione epigrammatica. L'assoluto protagonista è però il soggetto umano. Non stupisce, quindi, la tendenza del poeta a individuare nominalmente i personaggi oggetto di satira o ad altro titolo ricordati: l'uno dopo l'altro ecco sfilare avvocati pervertiti, medici impotenti, donne di discutibile moralità, libertini avvinazzati, atleti goffi ma tronfi, giocatori d'azzardo incalliti e via dicendo. Il poeta procede dunque *nominatim* e nell'atto del nominare si avverte fin da subito la volontà di prendere metaforicamente possesso del reale, nella misura in cui è il nome a garantire e attestare linguisticamente l'esistenza di soggetti umani che, al di là delle effettive possibilità di identificazione prosopografica, 'sono' in quanto 'sono nominati'.

Oltre agli antroponimi 'reali' riconducibili con sicurezza a figure storicamente esistite e note al poeta, anche i presunti pseudonimi e i *nomina ficta* retoricamente costruiti sono generalmente collegati alla realtà contemporanea della Cartagine vandalica, referenti di un mondo vivo e pulsante (cfr. Happ 1986, II, p. 191; Dal Corobbo 2006, p. 202; Paolucci 2012, p. 114): è soprattutto all'interno di questa categoria che incontriamo antroponimi caratterizzati da processi di voluta semanticità, in virtù dei quali gli stessi nomi si rivelano spesso utili alla decodificazione e all'esegesi del testo, costituendo un tassello di rinforzo scommatico o, addirittura, la chiave stessa dell'interpretazione complessiva.

Per toccare con mano la varietà delle tendenze nominali di Lussorio, procederemo attraverso l'indagine di alcuni componimenti epigrammatici in cui il poeta riflette apertamente proprio sui meccanismi dell'*impositio nominis*, pratica che pare fondarsi sulla ineliminabile tendenza a legare il *nomen* al *nominatum*, secondo il criterio della assoluta pertinenza tra la parola e ciò che la stessa designa.

Partiamo dunque dai cc. 307-308, in cui il poeta scaglia un doppio strale contro il medesimo personaggio, un vecchio malato e impotente. Nel primo componimento il vecchio protagonista è schernito per la sua inabilità venatoria, essenzialmente dovuta alla gotta che lo tormenta:

c. 307 Happ - In podagrum venationi studentem (vv. 1-5)

Apros et capreas levesque cervos
incurvus rapidis equis fatigat:
tantum - nec sequitur capitque quicquam.

diffomità tra il testo esibito da quest'ultimo e quello dell'edizione Happ se ne darà chiaramente notizia).

Esse inter iuvenes cupit, vocari
Baudus, dum misero gemat dolore.

2 incurb; **A** (cod. Salmasianus) *nomen ludicrum esse putat R², fort. recte*

Curvato va a caccia, con i suoi cavalli veloci, di cinghiali, gazzelle e agili cervi. Ma non li raggiunge e non prende mai niente. Vuole stare in mezzo ai giovani ed essere chiamato Baldo, mentre la gotta gli fa un male cane.

Il malandato protagonista, nonostante i lancinanti dolori dovuti alla malattia che lo tormenta, dimostra di voler a tutti i costi condurre una vita da giovane baldanzoso e, conseguentemente, di voler mutare il suo stesso nome ed essere chiamato *Baudus*, ovvero 'audace, ardito, animoso'; un 'baldo giovane' in piena regola.³ Come dire: ognuno è quello che il suo nome significa e quindi – come notava Fraenkel in relazione agli antroponimi della commedia plautina – «se uno perde le qualità finora possedute, oppure ne acquista di nuove deve cambiare anche il nome» (1960, p. 27).

Nel componimento successivo lo stesso personaggio è deriso per il fatto di tenere molte concubine addirittura 'sotto chiave', senza però riuscire effettivamente a godere delle loro grazie, in quanto impotente.

c. 308 Happ - In supra scriptum, quod multas scortas habuit et eas custodiebat (vv. 1-4)

Zelaris plures incurvus clune puellas,
sed nulla est, quae te sentiat esse virum.
custodis clausas, tamquam sis omnibus aptus;
est tamen internus Iuppiter ex famulis.

1 zelo **A** zelaris *Baehrens* incurbas **A** corr. R¹ (*sed nomen proprium esse putavit*)
plune **A** corr. *Salmasius in cod.* **A**

Tu, Curvato, ti dai un gran da fare con parecchie ragazze, ma non ce n'è una che possa confermare la tua virilità. Le tieni ben rinchiuso, come se tu fossi in grado di soddisfarle tutte. Tuttavia è dentro casa, tra i servi, che c'è un vero amatore... (Trad. dell'Autrice)

Proviamo, dunque, a tentare alcune riflessioni in merito a uno dei problemi testuali che accomuna i due componimenti in oggetto, ovvero la *querelle* relativa alla forma *incurvus* al v. 2 del c. 307: antroponimo 'nascosto' nelle

³ Cfr. Forcellini, *Onomast.*, s.v. *Baudus* 250. Cfr. *ThlL*, s.v., II, 1791, 49-51: «vocabulum germanicum», legato all'idea di 'instruere, edicere, imperare'. Riese, in apparato, chiosa «i. e. *audax, fortis (germanice bold)*».

pieghe del testo o semplice attributo? È noto che l'intero sistema dei *cognomina* latini è costituito da nomi derivanti da attributi dell'individuo denominato e che questi sono spesso derivati da caratteristiche fisiche e da difetti (cfr. Chase 1897; Kajanto 1977, p. 65). Perciò dire che *Incurvus* possa essere *cognomen* di un individuo *incurvus* di fatto è più che normale, ma vediamo pure i termini della questione, soprattutto per i suoi risvolti esegetici.

L'ultimo editore Happ considera *incurvus* un attributo (e lo scrive dunque con la minuscola), ricordando però in apparato che Riese, probabilmente a ragione, aveva ipotizzato che di *nomen ludicrum* si trattasse; Riese legge dunque *Incurvus* nel c. 307 e, di conseguenza, corregge la forma *incurbas*, esibita dal codice al v. 1 del successivo c. 308, in *Incurvus*. Sulla scorta di quest'ultimo, Dal Corobbo traduce la forma, in entrambi i componimenti, come se di nome proprio si trattasse.⁴ Se *Incurvus* fosse un nomignolo, del resto, il gioco epigrammatico si spiegherebbe pienamente non soltanto per la comica opposizione tra la realtà patologica del personaggio e le sue ridicole aspirazioni di vita ma, soprattutto, per il *lusus* antinomico che verrebbe a instaurarsi tra i nomi *Incurvus-Baudus*, rispettivamente proiezione delle qualità possedute e di quelle vagheggiate dal protagonista. Il nomignolo *Incurvus*, cioè 'Curvato', sarebbe infatti doppiamente parlante, rimandando in prima battuta alla postura curva, tipicamente senile,⁵ aggravata dai lancinanti dolori articolari causati dalla *podagra*, che rende del tutto impraticabile un'attività come la caccia a cavallo (cfr. Cels., *med.* 4.31 *Equitare podagricis quoque alienum est*);⁶ in secondo luogo, nelle pieghe del nome potrebbe già essere anticipata, a mo' di vaticinio, anche l'altra patologica 'incurvatura', cui si fa riferimento nel componimento successivo, ove il personaggio è schernito per la sua impotenza ovvero per la sua mancata virilità.⁷ Che la gotta sia infatti

4 E infatti il testo esibito in Dal Corobbo differisce da quello di Happ proprio per la presenza della maiuscola nella forma *Incurvus*. Su questo luogo e le relative soluzioni congetturali cfr. ancora Dal Corobbo 2006, pp. 203 ss.

5 Cfr. *ThLL*, s.v. *incurvus*, VII, 1, 1096, 35 ss. Cfr., ad es., Tib. 1.9.73 ss.

6 Se ancora *sub iudice* è la questione della conoscenza diretta dell'opera di Celso in epoca tardoantica, è indubitabile che, quantomeno indirettamente, l'autore fosse noto e ritenuto fondamentale nella tradizione della medicina; su questo cfr. Paolucci 2012, p. 112.

7 Il verbo *incurvo*, del resto, è sovente utilizzato nel lessico agricolo per indicare il piegarsi di rami e tronchi (cfr. Plin. *Nat. Hist.* 15.37 *incurvatos... ramos*; 16.222 *robur, olea incurvantur ceduntque ponderi*; Stat. *Silv.* 2.3.2-3 *arbor... incurvata; etc.*) e non è certo inconsueto, dalla commedia al genere epitalamico di epoca tardoantica, il ricorso metaforico al termine botanico *ramus* ad indicare il *membrum virile*, impiegato peraltro anche dallo stesso Lussorio nell'*epithalamium Fridi* (c. 18.64-65 *ramum qui veste latebat | eripit a femine et flagranti fervidus infert*). Per questo impiego metaforico cfr. anche Nov. *ap. Non.* 116.26; Auson. *Cento* 105; Prud. *c. Symm.* 1.115; sul simbolismo sessuale di *ramus* (e sul ricorso a metafore botaniche per descrivere l'impotenza) si veda Adams 1996, pp. 44 ss. *Incurvo* è utilizzato in senso sessuale in Marziale (11.43.5), dove però assume il senso di *paedicare*.

patologia direttamente correlata all'impotenza e abbia ricadute negative sull'attività sessuale è, del resto, un dato medico noto fin dall'antichità - al malato di podagra e chiragra *Venus semper inimica est*, diceva già Celso (*med.* 1.9) -, ma anche un tema ricorrente in ambito letterario, se pensiamo che nelle *Metamorfosi* dell'africano Apuleio una delle sorelle di Psiche si lamenta del marito per il fatto che questi non coltiva praticamente più il suo amore, in quanto ormai del tutto *curvatus* e rattrappito dalla gotta: *ego vero maritum articulari etiam morbo complicatum curvatumque ac per hoc rarissimo venerem meam recolentem sustineo* (5.10).⁸ In area africana, altri vecchi 'curvati' si trovano in *Anth. Lat.* 170 Riese (1894) = 81 Zurli 2007 = 159 Shackleton Bailey (v. 4 *cum quatit incurvos tussis anhela senes*), epigramma attribuibile ad un poeta coevo di Lussorio e di stessa area geografica, probabilmente appartenente alla stessa cerchia di grammatici (il che farebbe quindi pensare ad un motteggio poetico in virtù del quale l'*incurvus* di Lussorio si caratterizzerebbe anche come vecchio ansimante). Se *Incurvus* fosse quindi il soprannome del personaggio, sarebbe un vero e proprio nomignolo 'fisiologico',⁹ talmente azzeccato da giustificare perfettamente la volontà dichiarata dell'uomo di liberarsene a tutti i costi. Anche i procedimenti stilistici e alcuni elementi di fonetismo sembrano confortare l'ipotesi che di antroponimo si tratti: la collocazione è finalizzata chiaramente a mettere in rilievo il termine, il primo peraltro direttamente riferito al personaggio (nel c. 307 è in *incipit* al v. 2, in esatta corrispondenza simmetrica rispetto a *Baudus*, in apertura del v. 5; nel c. 308 è in posizione centrale d'esametro, incorniciato dalle cesure), così come il ricorso evidente all'allitterazione della *d* e soprattutto della vocale *u* al v. 5 del primo epigramma (*Baudus, dum miserum gemat dolore*), volto alla sottolineatura fonica del dolore di cui il personaggio vorrebbe invano dimenticare l'esistenza, sembra volutamente riproporsi nel primo esametro del carne successivo, ove la lamentosa coloritura vocalica della *u* si riverbera fonicamente in tutto il verso, inglobando anche il nome proprio del frustrato personaggio: *Zelaris plures Incurvus clune puellas*. Peraltro, l'utilizzo di figure di suono per la rappresentazione del dolore è soluzione assai antica e produttiva: basti pensare al lamentoso grido $\pi\alpha\pi\pi\alpha\pi\pi\alpha\pi\alpha\pi\alpha\tilde{\iota}$ al v. 754 del Filottete sofocleo che soffre (anch'egli) per il dolore al piede.

8 La tradizione epigrammatica ci offre molti esempi di irrisione di personaggi affetti da podagra (cfr. Catull. *carm.* 71; Tib. 1.9.73 s.; Mart. 1.98; 9.92; *Anth. Lat.* 286 Riese² = 281 Shackleton Bailey, 93 *Miles podagricus*).

9 Anche Paolucci 2012, p. 114, n. 400 ritiene che di nomignolo 'fisiologico' si tratti, rimandando a una analoga tipologia di soprannome riscontrabile in *Anth. Lat.* 190-191 Riese² = 102-103 Zurli 2007 = 180-181 Shackleton Bailey, *Bumbulus*, in riferimento a un personaggio basso e in carne. Su questo componimento (e sulle comprovate relazioni tra l'autore di questo epigramma e Lussorio) si veda il recentissimo Giovini 2015.

Il gioco nominale si spinge ancora oltre allorquando, al v. 4 del c. 308, il poeta ricorda che in realtà c'è 'un Giove' nascosto nella casa, tra i servi, che provvede al soddisfacimento delle ragazze tenute sotto chiave dal vecchio. Ed eccoci di fronte ad una delle 'fisiologiche' tendenze nominali di Lussorio, ovvero il ricorso alla 'antonomasia Vossianica' (cfr. Lausberg 1969, p. 118),¹⁰ sintomatico del gusto di 'ribattezzare' i personaggi con nomi di figure famose della storia o del mito che incarnano, in modo esemplare, determinate qualità o vizi. Il servo è allora 'un Giove' per antonomasia, nella misura in cui dimostra di avere le caratteristiche esemplari di un dio proverbialmente noto per i suoi innumerevoli *furta amoris*.

Nella variegata 'commedia' umana messa in scena da Lussorio, c'è però un altro *venator* che merita invece lodi sincere per le sue incredibili abilità atletiche. Il suo nome è *Olympius* e, come dice il poeta rivolgendosi direttamente allo stesso, *tu vero nomen membrorum robore signas* (c. 353.3), «con la tua forza fisica confermi che porti il nome giusto!». L'intrinseco rapporto di motivazione che lega il personaggio al suo nome, apertamente dichiarato, è non solo evidente per il portato scopertamente allusivo dell'antroponimo *Olympius* ma anche poeticamente rinforzato dall'uso dell'antonomasia Vossianica: *Alcides collo scapulis cervice lacertis* (v. 4), «sei un Ercole per la resistenza del collo, delle spalle, della schiena e delle braccia!». In questo caso l'antonomasia passa per l'uso non del nome mitico *tout court* ma di un epiteto tradizionale, il patronimico *Alcides*, connesso etimologicamente all'idea della 'forza' (dal greco ἄλκη).

L'antonomasia Vossianica è però più spesso usata, in Lussorio, a fini parodico-caricaturali, come nel caso del c. 294 - in cui un professore viene annoverato *inter Orestas* (v. 9), ovvero nella categoria dei 'pazzi criminali', con riferimento alla proverbiale follia del figlio di Agamennone - o, ancora, nel c. 324, in cui lo sfondo è ancora quello dei ludi circensi e il nucleo epigrammatico è costituito proprio dalla riflessione intorno al nome del personaggio - come si evince fin da subito dall'*inscriptio* (*In nomen Aegyptii, quo equi circi infortunium capiebat*) -, ovvero un auriga del circo simpaticamente sbeffeggiato per la sua incapacità atletica; per il fatto di cadere sempre dal suo carro, ecco che al protagonista vengono satiricamente attribuiti i nomi di figure mitiche celebri per le loro rovinose cadute: «vieni chiamato Icaro e Fetonte», esordisce Lussorio, prima di iniziare a descrivere le tragicomiche evoluzioni circensi del personaggio; «perciò ti vengono dati nomi degni di questi fati» (v. 7), conclude il poeta.

Il motivo del '*dignus esse nomine*' non è del resto nuovo in letteratura né nel genere epigrammatico: basti, in questa sede, ricordare l'epigramma

10 I nomi mitologici sono usati da Lussorio anche in chiave metonimica: cfr., ad es., il c. 311.4 ove *Bacchus* sta ad indicare il vino; sull'uso metonimico e metaforico di teonimi, antroponimi e toponimi in Lussorio cfr. Happ 1986, II, pp. 336 ss. Sull'uso antonomastico dell'antroponimo *Marinus*, in riferimento al medico del c. 302, cfr. Paolucci 2012, pp. 114 ss.

3.34 di Marziale (*Digna tuo cur sis indignaque nomine dicam. | Frigida es et nigra es: non es et es Chione*, «Ti dirò perché sei degna e indegna del tuo nome. Sei frigida e sei nera: non sei e sei Chione»; trad. Fusi 2006, p. 285) in cui il poeta prende a pretesto il nome di una prostituta, Chione, la cui etimologia è riconducibile al greco χιών 'neve', per un'irrisione doppia: la donna è infatti detta essere degna del proprio nome in quanto frigida ma, al contempo, indegna dello stesso, in quanto nera di pelle e quindi non conforme ai canoni di bellezza antichi (o, come preferirei credere, nera di animo).¹¹

Il nome deve quindi necessariamente profetizzare, significare e rappresentare quello che Spitzer chiamava «l'imperativo categorico del personaggio» (1985, p. 117). Un esempio particolarmente smaccato, in tal senso, è quello del c. 368, *De muliere Marina vocabulo* (Una donna di nome Marina), in cui, nella rapida concisione epigrammatica di due distici, si dimostra come il nome sia di per sé già un'anticipazione fededegna dei connotati comportamentali del personaggio: «Qualcuno se l'è spassata alla grande con Marina: ha fatto l'amore con lei tra le onde del mare. Questo tizio non va biasimato, ma lodato piuttosto: si è infatti ricordato che dall'onde del greco mar vergine nacque Venere».

Ci sono però dei casi in cui l'*impositio nominis* appare derogare in modo evidente ai criteri cui abbiamo fatto riferimento, ed è proprio da tale forzatura che nasce il *Witz* epigrammatico. Si veda in proposito il c. 340, *De causidico turpi, qui concubam suam Charitem vocabat*, «L'avvocato sporcaccione che chiamava Grazia la sua concubina» (per un'analisi complessiva del quale cfr. Zurli 1993). L'avvocato in questione viene bollato per la sua incapacità professionale e per la sua patologica *libido*, tanto che il poeta – secondo il consueto procedimento antonomastico – lo ridicolizza chiamandolo *Priapus*. L'avvocato, però, attende ai suoi 'misfatti' di notte (v. 3 *at tamen invigilat causis, quae crimina pandunt*), quasi a voler nascondere le sue storture. In quest'ottica, il titolo del carme si rivela interessante ai fini dell'esegesi, nella misura in cui fornisce un dettaglio, ulteriore rispetto al testo epigrammatico, utile a sottolineare il comico tentativo del personaggio di demistificare – non troppo bene evidentemente – l'entità della sua perversione: l'avvocato chiama infatti la sua concubina *Charis*, 'Grazia', in un goffo tentativo di nobilitare la situazione col ricorso a un dotto grecismo, allusivo alle *Charites*, ovvero le tre *Gratiae* latine – paradigmatico metro di paragone per la bellezza femminile¹² – e, simultaneamente, con rovesciamento, alla Carite apuleiana, personaggio

¹¹ Su questo componimento cfr. Fusi 2006, pp. 285 ss. Si tengano presenti, però, le valenze simboliche dell'aggettivo (per cui cfr., ad es., Maselli 1987), in virtù delle quali preferirei interpretarlo in accezione morale, pensando ad una donna dall'anima nera, una maligna piena di livore, non necessariamente una donna di colore.

¹² Su questo si veda, a titolo di esempio, *Epigr. Bob.* 33-35.

celeberrimo per la sua *castitas*, in virtù di quello speciale potere evocativo tipico dei nomi derivanti dalla tradizione letteraria che R. Barthes definiva *pouvoir de citation*.

La riflessione intorno alla ‘fisiologia’ antroponomiale di Lussorio non si rivela soltanto utile strumento a servizio dell’esegesi, ma anche di concreto supporto alla pratica altrettanto complessa (e inscindibilmente connessa) della *constitutio textus*. Una dimostrazione evidente in tal senso ci viene da un luogo discusso del c. 295, *Glyconeum in advocatum effeminatum*.

Nell’epigramma in questione, il bersaglio della feroce irrisione è un altro avvocato incapace e dagli indubbi tratti effeminati, apostrofato – stando al testo del più recente editore Happ – come *execti species viri, | naturae grave dedecus, | usu femineo patens, | ferae cura libidinis* (vv. 1-4), «razza di castrato, gran disonore della natura, buono solo a far da donna e a curare la libidine bestiale». Al v. 3 il codice Salmasiano esibisce, tuttavia, la lezione *pares* che Baehrens ritenne di correggere in *patens* (seguito da Shackleton Bailey e Happ) ma che più opportunamente il filologo settecentesco Burman aveva restituito in *Paris*,¹³ postulando che di nome proprio si trattasse. Sebbene accantonata dall’ultimo editore, la lezione di Burman ha, però, non solo il pregio di rispondere pienamente al criterio paleografico dell’economia – dovendosi qui esclusivamente postulare il passaggio da *e* a *i*, più che ricorrente nel codice Salmasiano (cfr. Spallone 1982, p. 62) – ma soprattutto di illuminare il senso del verso (che risulta peraltro piuttosto forzato accogliendo la correzione *patens*), rientrando per di più nel già delineato quadro degli usi antroponomiali lussoriani: si tratta, infatti, di una semplice e quanto mai pertinente antonomasia Vossianica, in virtù della quale il poeta additerebbe l’avvocato chiamandolo ‘quel Paride dai modi effeminati’, con l’alludere alla tradizione poetica del Paride omerico, guerriero effeminato ed imbellè, esperto in mollezze orientali e vergognoso rapitore della moglie di un altro. Tale fortunata tradizione, del resto, fu ampiamente recepita anche in ambito latino: in Verg. *Aen.* 4.215, ad esempio, la collera di Iarba, pretendente deluso di Didone, prorompe in un moto di stizza contro Enea, apostrofato come *ille Paris cum semiviro comitatu*, «quel Paride col corteggio di mezzi uomini», e un analogo ritratto del principe troiano è quello tratteggiato da Orazio (*carm.* 1.15), in cui Paride appare intento a pettinarsi la chioma e a cantare melodie *grataque feminis* (v. 14), al riparo dalla battaglia.¹⁴

Un ultimo esempio di come la conoscenza delle tendenze in materia antroponomiale di un autore quale Lussorio possa valere come strumento in

13 Tale restituzione fu accolta anche da Riese (che, nella seconda edizione, mostrava però alcuni dubbi in apparato: «*patens Baehrens, recte?*»), mentre è ritenuta da Happ, in apparato, *vix recte*.

14 Per ulteriori argomenti a sostegno della restituzione *Paris* pro *patens* mi permetto di rimandare a Iulietto 2014, pp. 190 ss.

fase di *constitutio textus* è il c. 323, dedicato all'esilarante tratteggio di un giocatore di dadi piuttosto incapace che, per le sue spiccate velleità da ruffiano, si gioca le prestazioni di una ragazza invece che goderne lui stesso. Anche in questo caso il personaggio ha un nome: la prima apostrofe (al v. 1), stando al codice Salmasiano, è infatti *Ultor*, 'Vendicatore', inteso come nome proprio da Baehrens (e poi da Shackleton Bailey). Nella sua edizione del 1869, Riese aveva ipotizzato che la lezione ms. andasse corretta in *victor*¹⁵ – pensando ad un gioco nominale in virtù del quale verrebbe apostrofato come vincitore un *tablista* che però non vince mai (v. 1 *ludis, nec superas victor ad aleam*) – e tale correzione è accolta nel testo dell'ultimo editore Happ il quale, tuttavia, lo considererebbe un nomignolo attribuito, in senso paradossale, al personaggio (1986, II, p. 258).¹⁶ Va detto, però, che *Ultor*, «il Vendicatore», è un epiteto divino tradizionale del dio Marte,¹⁷ e se è vero che l'idea della vendetta, sottesa allo stesso, risulta a primo impatto non del tutto consentanea al tratteggio del personaggio, mi pare però che il dato davvero significativo sia, in questo contesto, il fatto che l'epiteto, depotenziato nei suoi risvolti semantici, funga piuttosto come attivatore di un processo di antonomasia in chiave antifrastica – secondo un uso più che attestato in Lussorio¹⁸ – nella misura in cui il *tablista* viene caricaturalmente assimilato, quantomeno nel nome, a un guerriero ardentissimo che preferisce le battaglie del tavolo da gioco a quelle amorose ma che, in realtà, sembra prendere del tutto sportivamente le sue più che frequenti sconfitte.¹⁹

La vitalità delle situazioni e dei personaggi rappresentati nella poesia di Lussorio trae quindi molto della sua forza dalla potenza allusiva e dalla plasticità degli antroponimi, siano essi 'reali' o mitici: in questo brulicare di nomi e di riflessioni sull'arte dell'*impositio nominis*, il lettore contemporaneo del poeta, così come quello del terzo millennio, è accompagnato

15 La correzione di Riese avrà tenuto presente il fatto che lo scambio *victor/ultor* sia particolarmente ricorrente nella tradizione manoscritta: cfr., ad es., Verg. *Aen.* 5.484; Ov. *Met.* 9.415; Sen. *Herc. furens* 385; Sil. It. *Pun.* 13.731. Nell'edizione del 1894, ad ogni modo, anche Riese accoglie nel testo *Ultor*.

16 Lo studioso, di contro, ritiene improbabile che *ultor*, tradizionale epiteto divino, possa valere come nome proprio in questo contesto (II, pp. 331 ss.).

17 Cfr. ad es., Ov. *Fast.* 5.577; Tac. *Ann.* 3.18; Svet. *Aug.* 21; 29; *Calig.* 24; Mart. 7.51.

18 Il ricorso all'antonomasia Vossianica prevede, in Lussorio, l'impiego di nomi mitici veri e propri ma anche epiteti di varia natura, come ad esempio avviene nel caso, già citato, del c. 353 (*Alcides pro Hercules*) o, ancora, del c. 364 ove, per indicare una donna casta e avvenente, il poeta utilizza l'espressione *moribus ut Pallas, corpore Cypris* (v. 4), con un analogo impiego di epiteti per indicare Atena e Venere e, in senso antonomastico, le loro proverbiali caratteristiche.

19 Così crede anche Giovini 2004, pp. 183 ss., cui rimando per un'analisi complessiva della questione.

gradualmente alla scoperta di una realtà rispetto alla quale, come diceva già Socrate nel *Cratilo* platonico (388b), il nome è un privilegiato strumento attraverso il quale cogliere l'*ousìa*, la vera essenza dell'uomo.

Bibliografia

- Adams, James Noel (1996). *Il vocabolario del sesso a Roma*. Trad. di Maria Laetitia Riccio Coletti; Enrico Riccio. Lecce: Argo. Trad. di: *The Latin Sexual Vocabulary*, 1990.
- Baehrens, Aemilius (1882). *Poetae Latini minores IV*. Lipsiae: Teubner.
- Burman, Petrus (1773). *Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum*. Amstelaedami: ex officina Schouteniana.
- Chase, George Davis (1897). «The Origin of Roman Praenomina». *Harvard Studies in Classical Philology*, 8, pp. 103-184.
- Dal Corobbo, Fabio (2006). *Per la lettura di Lussorio: Status quaestionis, testi e commento*. Bologna: Pàtron Editore.
- Fraenkel, Eduard (1960). *Elementi plautini in Plauto*. Trad. di Franco Munari. Firenze: La Nuova Italia. Trad. di: *Plautinisches im Plautus*, 1922.
- Fusi, Alessandro (2006). *M. Valerii Martialis: Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di Alessandro Fusi. Hildesheim; Zurich; New York: Olms.
- Giovini, Marco (2004). *Studi su Lussorio*. Genova: D.AR.FI.CL.ET.
- Giovini, Marco (2015). «Giovenale, Lussorio e 'Bumbulus', il nano ruffiano fallito e invertito di Vn. poet. syll. 102-103 Z (=190-191 R = 180-181 SB)». *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina*, 4, pp. 37-55.
- Happ, Heinz (1986). *Luxurius*. 2 voll. Stuttgart: Teubner.
- Iulietto, Maria Nicole (2014). *Didone: Riscritture 'barocche' di un mito*. Campobasso; Foggia: Il Castello Edizioni.
- Kajanto, Iiro (1977). «On the Chronology of the Cognomen in the Republican Period». In: Duval, Noël (éd.), *L'onomastique latine*. Paris: CNRS, pp. 63-70.
- Lausberg, Heinrich (1969). *Elementi di retorica*. Trad. di Lea Ritter Santini. Bologna: il Mulino. Trad. di: *Elemente der literarischen Rhetorik*, 1949.
- Maselli, Giorgio (1987), «Niger». In: Della Corte, Francesco (dir.), *Enciclopedia Virgiliana*, vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 725-726.
- Meyer, Henricus (1835). *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*. Lipsiae: apud Gerhardum Fleischerum.
- O'Connell, Richard (1984). *Epigrams of Luxorious*. Philadelphia: Atlantis Editions.
- Paolucci, Paola (2012). *Micae Latinae*. Umbertide: Digital Editor.
- Porcelli, Bruno; Terrusi, Leonardo (2006). *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005: Repertorio bibliografico con abstracts*. Pisa: Edizioni ETS.

- Riese, Alexander [1869] (1894). *Anthologia Latina I*. Lipsiae: Teubner.
- Rosenblum, Morris (1961). *Luxorius: A Latin Poet among the Vandals*. New York: Columbia University Press.
- Shackleton Bailey, David Roy (1982). *Anthologia Latina*. Stutgardiae: Teubner.
- Spallone, Maddalena (1982). «Il *Par. Lat. 10318* (Salmasiano): dal manoscritto alto-medievale ad una raccolta enciclopedica tardo-antica». *Italia Medievale Umanistica*, 25, pp. 1-71.
- Spitzer, Leo (1985). *Saggi di critica stilistica: Maria di Francia-Racine-Saint-Simon*. Firenze: Sansoni.
- Zurli, Lorianò (1993). «Esegesi e critica del testo: Qualche esempio da *Luxorius*». *Giornale Italiano di Filologia*, 45, pp. 29-46.
- Zurli, Lorianò (2007). *Vnius poetae sylloge (Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey)*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Nomi propri e *lusus* retorici nella poesia centonaria

Cristina Pagnotta
(Università degli Studi di Perugia, Italia)

Abstract Considered for a long time as mere literary works and school products, based on both compositional skills and memory rather than on poetical inspiration, centos were composed by a *grammaticus* or *scholasticus*, who used to put together hemistiches excerpted from Virgil's works, combining them as in a patchwork, in order to forge a composition that had to be original in terms of content, but expressed, as much as possible, only through Virgilian verses. This paper offers an insight of onomastic techniques, such as the figures of speech of *paronomasia*, *periphrasis* and *antonomasia*, in three mythological and secular Virgilian centos from the *Anthologia Latina*, presumably composed in Africa between 200 and 534: Hosidius Geta's *Medea*, Luxurius' *Epithalamium Fridi* and *Alcesta*.

Keywords Virgilian centos. *Anthologia Latina*. Onomastic techniques.

Come singolare genere letterario della tarda antichità e prodotto 'di scuola', basato sull'abilità e la memoria piuttosto che sull'ispirazione poetica, viene annoverato il genere del centone.¹ Autore del centone era spesso un *grammaticus*, o *scholasticus*, che possedeva una certa abilità mnemonica e combinatoria. Questi sfruttava la propria memoria e quella del lettore o dell'*auditorium* (i centoni venivano spesso letti nelle pubbliche sale di recitazione)² mettendo insieme versi ed emistichi tolti ai luoghi più disparati dell'intera opera di uno dei maggiori poeti latini (soprattutto Virgilio) o greci (soprattutto Omero) e combinandoli più o meno abilmente, così da forgiare un carne del tutto nuovo in quanto a contenuto (e per lo più di un genere diverso dal modello) ed espresso, per quanto era possibile, esclusivamente con versi del modello stesso. L'abilità del centonario, pertanto, consisteva nel riuscire a ridurre i propri interventi sul testo del modello a variazioni minime, giustificate dall'esigenza dell'adattamento a personaggi e situazioni del tutto nuovi: sicché, tanto più l'opera aveva valore, quanto

1 Su cui tuttora si discute se si tratti di genere o tecnica (cfr. Carbone 2002, pp. 25-30 e Moretti 2009).

2 Come dimostra Paolucci 2014, pp. 52-60.

più rispecchiava formalmente, come del caso dei componimenti latini in esame, la lettera del dettato virgiliano.

Tra le strategie e i giochi nominali cui gli autori ricorrevano per la denominazione di personaggi legati al mito o alla contemporaneità non presenti nell'opera virgiliana, frequente era l'uso della paronomasia, per cui lezioni assonanti desunte dagli emistichi virgiliani venivano alterate e adattate allo scopo.

Nel centone intitolato *Medea* di Osidio Geta (*Anth. Lat.* 17R²)³ risalente al III secolo, trasmessoci dal *Par. Lat.* 10318, il nome della protagonista è menzionato direttamente solo al v. 191, in cui Giasone parla con una guardia del corpo (*satelles*) esprimendo le proprie paure per l'utilizzo di alcune erbe velenose di cui Medea potrebbe servirsi per annullare il suo secondo matrimonio con Creusa, figlia di Creonte:

*Media fert tristis sucos, nigrisque infecta venenis.*⁴

Il verso in cui compare il nome di Medea è composto di tre segmenti, detti 'frustuli',⁵ il primo dei quali è tratto dal primo emistichio di *Georg.* II 126 («*Media fert tristis sucos tardumque saporem*»), luogo virgiliano in cui è contenuta la preghiera al cedro perché conceda i suoi frutti come antidoto al veleno usato da alcune crudeli *novercae*; e l'ultimo è desunto dal primo emistichio di *Aen.* VII 341 *Exim Gorgoneis Allecto infecta uenenis*. Il termine *nigrisque*, assente negli emistichi del modello, sembra costituire un'aggiunta da parte del centonario ed è stato pertanto espunto da alcuni editori soprattutto per ragioni metriche,⁶ in quanto la sua presenza all'interno del verso determinerebbe un ipermetro, cioè un verso di sette piedi. Tuttavia, la clausola *nigrisque infecta venenis*, che – come nota Moretti 2009 – si trova reimpiegata anche in *Drac. Laud. Dei* III 303 («*Solis adusta rotis, nigris infecta uenenis*»), pur non trovandosi nei due emistichi che compongono il verso centonato, è riscontrabile nell'episodio di Didone che ricorre ad alcune arti magiche prima della sua morte in *Aen.* IV 514

3 Per le edizioni di riferimento al carme cfr. Lamacchia 1981, Salanitro 1981, quella recente di Rondholz 2012 con la relativa recensione di Salanitro 2013. In preparazione un'edizione con commento a cura di M.T. Galli.

4 Testo di riferimento: Lamacchia 1981.

5 Lamacchia, in relazione alla *Medea* di Osidio Geta, chiama 'frustuli' i segmenti di quei «versi composti da brandelli di verso» (1984, pp. 733-737) e Vallozza definisce questi versi composti «dei veri e propri espedienti di carattere combinatorio, grazie ai quali il centonario riesce a muoversi con maggiore agilità e talvolta con maggiore felicità di connessione nell'ambito di una rigida tecnica che ha come sua legge fondamentale la creazione di un verso tramite mera giustapposizione di emistichi e versi altrui» (1984, p. 309).

6 A differenza di Burman 1759, p. 162 e Consolino 1983, p. 142, Lamacchia mantiene tale lezione considerandola un esempio dell'ingenuità compositiva di Osidio Geta.

(«pubentes herbae, nigri cum lacte veneni»),⁷ secondo quella che Paolucci definisce «tecnica compositiva dell’inserito proveniente da luogo affine» (2006, p. C).⁸ Infatti, *Aen.* IV 514 riguarda un rito magico come quello di Medea ed evoca anche, sul piano uditivo, l’episodio centonario mediante assonanza e rima equivoca tra *lacte* e *infecta*. Peraltro, la presenza di eptametri nella poesia centonaria è piuttosto diffusa, contandosene numerosi esempi nella produzione salmasiana.⁹

La lezione virgiliana *Medīa*, indicante la regione in cui sono prodotti i filtri magici, mantiene in Osidio la sua quantità originaria, benché il nome dell’eroina in lat. sia *Medea* con entrambe le *e* lunghe.¹⁰

Sul piano del contenuto, il centonario si serve dell’affinità con l’ipotesto virgiliano di *Georg.* II 126, intessendo un paragone tra le crudeli *novercae* che hanno infettato le tazze e mescolato erbe con infauste fatture e Medea, che produce *tristis sucos* e che è quindi introdotta dall’autore secondo una caratterizzazione psicologica per la quale può a buon diritto essere considerata una *saeva noverca* più che una madre. Tuttavia, la tecnica centonaria consente di delineare, accanto alla forma virgiliana e a una caratterizzazione esplicita ed ‘extradiegetica’, intessuta dal centonario sulla preghiera all’albero di cedro, una caratterizzazione indiretta dei personaggi, del tutto particolare, che converrà chiamare ‘implicita’, secondo la quale il lettore dovrebbe raggiungere, partendo dagli emistichi virgiliani del centone, sul piano dell’allusione, e in forza della sua memoria poetica, i contesti originari di quegli stessi emistichi. In questo caso, fonte di partenza sono i versi dedicati all’eroina nella *Medea* di Seneca, che presentano l’occorrenza del nome *Medea* in prima posizione, mentre il richiamo *Medea/noverca* può essere stato ulteriormente innescato da Ovid. *Her.* VI 127 *Medeam timui; plus est Medea noverca*. A parlare è la

7 A proposito del secondo emistichio di questo verso, Macr. *Sat.* VI 6, 9 osserva la tendenza in Virgilio a creare effetti linguistici di sorpresa prediligendo l’utilizzo di alcune parole ‘insolite’, in luogo di quelle che ci si aspetterebbe di riscontrare nell’ambito del contesto descritto: *Saepe etiam verba pro verbis pulchre ponit*. Tra questi casi rientrerebbe anche la *clausola* di *Aen.* IV 514 *Et nigri cum lacte veneni*, per cui Macrobio si chiede per quale ragione Virgilio abbia associato il sostantivo ‘latte’ al ‘nero veleno’ (*nigro imponere nomen lactis?*).

8 Alla luce delle nuove scoperte in merito alle glosse marginali presenti nel Salmasiano, sarà opportuno valutare anche la possibilità che si possa trattare di una glossa interlineare penetrata nel verso. Cfr. Paolucci 2011; 2013; 2015 e 2016 (c.s.).

9 Versi *longiores iusto* non mancano nella produzione centonaria: l’editrice di Osidio Geta (intendo Rosa Lamacchia) ne individua 15 nella *Medea*. Per di più eptametri esibenti quantità prosodiche normative sono presenti nei carmi del primo tomo dell’*Anthologia Latina* di Riese, come nel c. 224, 6 *cogetur fervore suo clunem submittere asello* e nel c. 209, 14 *Araneosque leves digitis pendens in stamine bulla*. Per ulteriori riferimenti rinvio a Paolucci 2004, pp. 293-299.

10 Spiega bene il collegamento fra il nome della regione e quello dell’eroina Moretti 2009, cui rinvio.

regina di Lemno Ipsipile che vorrebbe mandare i suoi due figli da Giasone per indurlo a tornare da lei, ma si trattiene per paura di Medea. In questo luogo, la figura di Medea come matrigna è elaborata attraverso il *climax* ascendente ottenuto per mezzo del richiamo anaforico del nome Medea presente nel *tricolon* dei vv. 127-128 («Medeam timui; plus est Medea noverca; | Medeae faciunt ad scelus omne manus»).

Un altro esempio di paronomasia è presente nell'*Epithalamium Fridi* (*Anth. Lat.* 18R²),¹¹ epitalamio in versi virgiliani composto in Africa durante la dominazione vandalica da Lussorio, *vir clarissimus et spectabilis*, in occasione delle nozze di Frido, un esponente dell'aristocrazia dell'epoca.¹² Benché questo poemetto sia tutto incentrato sulla figura della giovane sposa, e quella dello sposo compaia solo fugacemente alla fine nell'*imminutio* (vv. 64-65), è però il marito l'unico ad essere esplicitamente identificato e nominato, sia all'interno del testo (vv. 49-51: *auspiciis liceat Frido servire marito, | cui natam egregio genero dignisque hymenaeis | dat pater et pacem hanc aeterno foedere iungit*), sia nell'*inscriptio* ad esso preposta.

La radice **friþu-* 'pace' del nome proprio di questo personaggio è notoriamente assai produttiva nell'onomastica germanica, ma quasi sempre come primo o secondo elemento di un composto, mentre il semplice *Fridus* è scarsamente attestato.¹³ All'interno di *Anthologia Salmasiana* il nome ricorre anche nel c. 82 R², v. 6, donde si evincerebbe, stando alla lezione tràdita, che il suo gen. dovesse terminare in *-us*,¹⁴ mentre all'interno del *corpus* lussoriano sono presenti due componimenti, *Anth. Lat.* 304 e 305, aventi forse per protagonista e dedicatario il medesimo personaggio, citato con il nome di *Fridamal*.¹⁵ Pertanto, secondo Fassina (2006b, pp. 210-225), il nome di *Fridus* presente in *Anth. Lat.* 18R² costituirebbe a sua volta un prefisso sulla scorta di *Fridamal*, forma speculare di *Amalafrida*. Secondo la studiosa, tale nome, che sarebbe stato riportato nel carne in questione privo di suffisso dall'autore, legato al vincolo della 'prigione versificatoria' centonaria, potrebbe riferirsi a quello del re turingio Ermenfrido, le cui

11 Il centone, presente in Riese 1894, escluso da Shackleton Bailey nella sua edizione della *Anthologia Latina* come gli altri *centones*, è stato pubblicato da Happ 1986 e con traduzione e commento da Dal Corrobbio 2006.

12 McGill sostiene che: «The cento probably coincides with the actual wedding of the otherwise unknown Vandal named Fridus, who may have been a wealthy, politically important, or aristocratic man (categories that are of course not exclusive» (2005, p. 98). Sull'identità di Frido cfr. Fassina 2006a e 2006b.

13 In sede epigrafica si ha solo nell'epitafio africano AE 1974, 702 da Hippo Regius (*B(onae)] m(emoriae) [fidel]is Fri[d]os vixit in pace ann[os] XX*), cui si aggiunge il *Fridila* commemorato in CIL VIII 21424 = ILCV 3106d, da Cesarea di Mauretania.

14 Cfr. Cristante 2017 (c.s.).

15 Su questo argomento cfr. Fassina 2006a, pp. 137-145.

nozze con Amalaberga celebrate nel centone sarebbero state volute da Teodorico in persona.¹⁶

Secondo Mondin e Cristante (2010, pp. 303-345), inoltre, il nome germanico di *Fridus*, principale destinatario dell'epitalamio centonario, si presterebbe, per ragioni paleografiche e di contesto, a emendare l'apostrofe *instar mihi luminis aestimande tadeſ* all'inizio del manifesto programmatico contenuto nella *Praefatio* di *Anth Lat.* 19R²; pertanto ne risulterebbe che Frido sia da identificare con la figura del committente dedicatario dell'intera antologia salmasiana.

Si forniscono di séguito i vv. 49-51 dell'epitalamio centonario in base al testo di riferimento di Happ 1986:

Auspiciis: liceat Frido servire marito,
cui natam egregio genero dignisque hymenaeis
dat pater et pacem hanc aeterno foedere iungit.

In questo passo, ove vengono ribaditi i meriti dello sposo e della sposa secondo i dettami tradizionali del genere dell'epitalamio, possiamo notare al v. 49 che Lussorio ha adottato la lezione *Frido* in luogo del virgiliano *Phrygio* di *Aen.* IV 102 *Auspiciis; liceat Phrygio servire marito*, aggettivo con il quale si designava l'origine troiana di Enea. L'ipotesto virgiliano è tratto dal patto tra Venere e Giunone e il marito frigio nell'*Eneide* è Enea, con il quale Giunone vuole far sposare Didone.

Significativa, in riferimento alla clausola presente in quest'ultimo verso, l'osservazione di Giovanni Pascoli, il quale aveva notato l'assenza, all'interno dell'opera virgiliana, del sostantivo *servus*, quando nel *Fanciullino* 1903, IX 14 afferma: «Oh! Sì! Non ci sono schiavi per Virgilio. Nei suoi poemi non c'è mai nemmeno la parola *servus*». ¹⁷ Una modesta attestazione del verbo *servio* è tuttavia presente: due casi nell'*Eneide* e uno nelle *Georgiche*. ¹⁸ Più interessanti ai nostri fini le forme indefinite del supino in *Aen.* II 786 *Aspiciam aut Grais servitum matribus ibo*, allorché Creusa rassicura il marito sulla propria sorte, escludendo per sé il futuro di schiava da parte delle matrone greche, e dell'infinito del sopraccitato luogo di *Aen.* IV 102 *Auspiciis; liceat Phrygio servire marito*. Nel verso virgiliano di *Aen.* IV 102, inoltre, l'espressione *servire marito* lascia trasparire il disprezzo sotteso della divinità Giunone, ostile a Enea, per la scelta amorosa di Didone che lei medesima suggerisce a Venere: a questa interpretazione indirizza

16 Di tali nozze si ha notizia da Cassiod. *Var.* 4, 1. Ma su questa identificazione si veda Paolucci 2016 (c.s.).

17 Commenta questo passo Paolucci 2016 (c.s.) con riferimento a Crifò 1987.

18 Cfr. Verg. *Georg.* I 30 *Numina sola colant, tibi seruiat ultima Thule*.

anche l'attributo *Phrygius*, che ha valore dispregiativo,¹⁹ qui indicante la *deminutio* che potrebbe derivare dall'unione tra l'esule straniero Enea e la regina Didone. Lo stesso luogo virgiliano era stato ripreso anche da Stazio nell'*Epithalamion in Stellam et Violentillam in Silv.* I 2, 189 (*Raptorem, Phrygio si non ego iuncta marito*) con la volontà di sottolineare, anche in questo caso, la profonda differenza di rango tra la dea Venere e il marito frigio Anchise.

Anche il centone intitolato '*Iudicium Paridis*' presente in *Anth. Lat.* 10R² riporta il secondo emistichio del verso virgiliano al v. 32 (*Reginam thalamis Phrygio seruire marito*), impiegando l'attributo *Phrygius* per designare Paride. Tale verso che, nel suo senso traslato, si sviluppa dall'idea di forte dipendenza della moglie dal marito nel matrimonio romano, si prestava infatti a un felice riuso da parte di questi centonari, che avevano ereditato a Cartagine il diritto romano.

Nel centone intitolato '*Iudicium Paridis*' l'accezione negativa scaturita dall'accostamento *Paris - Phrygius* risulta ancor più accentuata se si pensa alla figura di Paride come *pastor perfidus* che emerge da *Anth. Lat.* 198, 38 *constabit raptus Paridi crimenque nocenti*, ove si pone in clausola la valutazione negativa di Paride stesso e del suo gesto, ma ancor più da *Drac. Rom.* VIII 544 *Tunc Paris alloquitur comitantem praedo rapinam* e 507 *Dictorum uerbis. Sed pastor, perfidus hospes*. Per questi motivi nell'*epithalamio* se, da una parte, con la sostituzione di *Frido* in luogo di *Phrygio*, Lussorio elimina qualsiasi accezione negativa nel significante, non escludo che tale scarto possa lasciare una certa ambiguità sul piano dell'allusione, posto che Lussorio fa largo impiego della figura dell'*ambiguitas* nella sua poesia epigrammatica.

Altre forme di trattamento dei nomi propri nella poesia centonaria sono rappresentate dalla perifrasi e dall'antonomasia. Nel centone *Anth. Lat.* 15R² intitolato '*Alcesta*' il nome proprio dell'eroina protagonista è fornito direttamente solo nel titolo *rubro colore pictus* dal codice Salmasiano.²⁰ Nel resto dell'opera, in mancanza di tale nome proprio in Virgilio, per designare Alcesti si ricorre a perifrasi che consistono in espressioni virgiliane alternative, come, ad esempio, l'espressione *filia* (v. 5), ripresa della denominazione euripidea *Πελίῳ παῖς*; *uxor* (v. 40); *egregia coniunx* (v. 85); *regina* (vv. 100 e 159); *sanctissima coniunx* (v. 140). Questa soluzione è preferita all'espedito di alterare nomi assonanti virgiliani (al che, in questo caso, si sarebbe prestato *Acesta*, nome di città presente in *Aen.* V 718 e IX 286, oppure *Acestes*, eroe troiano, menzionato nell'Eneide ben

19 A proposito dell'accezione negativa del termine '*Phrygius*', cfr. ad es. Verg. *Aen.* XI 484 («Frange manu telum Phrygii praedonis, et ipsum»).

20 La forma *Alcesta pro Alcestis vel Alceste*, non attestata in area gallica, prevaleva invece in ambiente africano, come testimoniano *Drac. Rom.* VIII 209 e *Fulg. Myth.* 1, 22.

27 volte). A questa osservazione trova riscontro, nell'ambito dello stesso componimento, il richiamo al personaggio di Ferete, padre di Admeto, il cui nome viene taciuto, sebbene Virgilio ne fornisca attestazioni in qualche modo utilizzabili,²¹ in favore di perifrasi quali *senior* al v. 38 (*Tum senior talis referebat pectore uoces*) e al v. 44 (*Iam senior mediisque parant conuiuia tectis*) e *pater* al v. 75 (*Cuncta pater fatoque urgenti incumbere uellet*).

Bibliografia

- Buecheler, Franz; Riese, Alexander (1894-1926). *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum*. 2 voll., Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig: Teubner.
- Burman, Peter (1759). *Anthologia Veterum Epigrammatum et Poematum*, vol. 1. Amstelodami.
- Consolino, Franca Ela (1983). «Da Osidio Geta ad Ausonio e Proba: le molte possibilità del centone». *Atene & Roma*, 28, p. 142.
- Crifò, Giuseppe (1987). *Enciclopedia Virgiliana* s. v. 'libertas', vol. 3. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 204-205.
- Cugusi, Paolo (2014). *Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechlerianam collectionem editam reperta cognita*. Cagliari: Stabilimento Grafico Lega, p. 23.
- Dal Corobbo, Fabio (2006). *Per la lettura di Lussorio: status quaestionis, testi e commento*. Bologna: Pàtron Editore.
- Fassina, Alessia (2006a). «Un mecenate alla corte vandalica: gli epigrammi lussoriani per Fridamal (AL 304-305 R²)». *GIF*, 58, pp. 137-145.
- Fassina, Alessia (2006b). «L'*Epithalamium Fridi* di Lussorio: una proposta d'identificazione degli sposi». *BStudLat*, 36, pp. 210-225.
- Happ, Heinz (1986). *Luxurius Text untersuchungen Kommentar*. Stuttgart: Teubner.
- Lamacchia, Rosa (1981). *Hosidii Getae Medea, cento Vergilianus*. Leipzig: Teubner.
- Lamacchia, Rosa (1984). *Enciclopedia Virgiliana* s.v. 'Centones', vol. 1. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 733-737.
- McGill, Scott (2005). *Virgil Recomposed: the Mythological and Secular Centos in Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.
- Mondin, Luca; Cristante, Lucio (2010). «Per la storia antica dell'Anthologia Salmasiana». *ALRiv*, I, pp. 303-345.

21 Cfr. Verg. *Aen.* X 413 («Hic mactat Latona Pheretaque Demodocumque»). Sull'intera questione cfr. Paolucci 2015, pp. 135 ss.

- Moretti, Paola Francesca (2009). «Tragedy Outside Tragedy: Hosidius Geta's Virgilian cento 'Medea': With some Observations on Its Possible *Nachleben*». *Mosaïque*, 1, pp. 1-25.
- Paolucci, Paola (2004). «Innumerus Arion (su Anth. Lat. 11 155-156 R²)». *GIF*, 61, pp. 293-299.
- Paolucci, Paola (2006). *Il centone virgiliano Hippodamia dell'Anthologia Latina: Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Hildesheim: Olms.
- Paolucci, Paola (2011). «Dall'Alcesta centonaria ad alcune chiose di lettura nella tradizione a monte del Salmasiano (Par. Lat. 10318)». In: Mastrandrea, Paolo; Spinazzè, Linda (a cura di), *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici: i lavori del progetto «Musisque deoque»* (Venezia 21-23 giugno 2010). Amsterdam: Hakkert, pp. 239-249.
- Paolucci, Paola (2014). *Studi sull'Alcesta centonaria*. Perugia: Morlacchi Editore.
- Paolucci, Paola (2015). *Il centone virgiliano Alcesta dell'Anthologia Latina: Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Hildesheim: Olms.
- Paolucci, Paola (2016). «Lessico giuridico e centoni virgiliani nella cultura tardoantica». In: *Seminario Accademia Romanistica Costantiniana* (Spello, 24 giugno 2016), (c.s. in *ALRiv* 7, 2016).
- Rondholz, Anke (2012). *The Versatile Needle: Hosidius Geta's Cento «Medea» and Its Tradition*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Salanitro, Giovanni (1981). *Osidio Geta. Medea: Introduzione, testo critico, traduzione ed indici*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Salanitro, Giovanni (2007). *Alcesta: Cento vergilianus*. Acireale; Roma: Bonanno.
- Salanitro, Giovanni (2013). Recensione di Rondholz Anke, *The Versatile Needle: Hosidius Geta's Cento Medea and Its Tradition*. *ALRiv*, 4, 2013, pp. 187-188.
- Vallozza, Maddalena (1984). «Rilievi di tecnica compositiva nei centoni traditi dal codice Salmasiano: La Medea di Osidio Geta (Anth. Lat. 17 e la poesia centonaria)». *Sileno*, 12, pp. 309-342.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

I nomi propri come ‘fossili-guida’ nello studio filologico-linguistico di un testo

Il caso della *Versione K* del *Devisement du Monde*

Irene Reginato
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract This paper aims to study the role of proper names within a philological and linguistic analysis, focusing on the *Catalan Version* (K) of Marco Polo's work. First, the paper mentions the main features of proper names; then, it offers a sketch of the textual tradition of the *Devisement du Monde* and introduces the case of *K Version*. Finally, it studies a series of proper names taken from K, whose graphic and phonetic form reveals the linguistic origin and history of the *Catalan Version*.

Sommario 1 Preliminari. – 2 Caratteristiche dei nomi propri. – 3 La tradizione del *Devisement du Monde* e la *Versione K*. – 4 I nomi propri nell'analisi filologico-linguistica. – 5 Conclusioni.

Keywords Devisement du Monde. Catalan Version. Proper Names.

1 Preliminari

Scopo di queste pagine è valutare il ruolo dei nomi propri all'interno di uno studio testuale di tipo filologico-linguistico, con particolare riferimento alla *Versione K* (catalana) del *Devisement du Monde* di Marco Polo. Dopo aver enunciato le caratteristiche peculiari ai nomi propri funzionali al ragionamento successivo, saranno riassunte le linee della tradizione manoscritta dell'opera poliana e, al suo interno, sarà presentato il caso della *Versione K*. L'analisi comparata della forma grafico-fonetica di alcuni toponimi e antroponimi di K li rivelerà indizi preziosi per ricostruire la trafila linguistica alla base dei testi in esame, giustificando la metafora paleontologica di ‘fossili guida’.

2 Caratteristiche dei nomi propri

Senza addentrarci nel complesso dibattito che coinvolge la definizione di ‘nome proprio’ (d'ora in avanti NP) e la sua differenziazione dal ‘nome

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-6

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

comune' (NC), è possibile raccogliere alcuni punti abbastanza generali da poter essere condivisi.

(a) Il NP può definirsi 'arbitrario', se non in senso semantico, certamente grammatico-funzionale. In un saggio del 1982, dopo aver verificato le proprietà grafico-fonetiche, morfologiche e sintattiche del NP, Jean Molino conclude infatti che «tout peut être nom propre» (1982, p. 10). Né le particolarità grafiche né le restrizioni morfologiche, quindi, sono sufficienti a definire il NP se non limitatamente a una sola lingua o a un gruppo di lingue (cfr. Caprini 2001, p. 26). In assenza di una caratterizzazione univoca, il NP si dimostra così una categoria emica dai contorni imprecisi, definibile solo attraverso la competenza dei parlanti e la nozione psico-cognitiva di 'prototipo'.¹ In termini formalistici, il NP «non può definirsi al di fuori di un rinvio al codice» (Jakobson 1966, p. 150), di uno specifico «univers de croyance» (Gary Prieur 1994, p. 51).

(b) Il NP è semanticamente 'evanescente'. Questo secondo punto rappresenta il nocciolo duro della *querelle* che oppone gli approcci linguistico-strutturalista e logico-filosofico. Da un punto di vista linguistico, a partire da Saussure, il NP si differenzia dal NC per la generale assenza di significato: mancando di una delle due componenti costitutive del segno linguistico, il NP risulta semanticamente 'opaco'. Con le dovute rielaborazioni, questa impostazione si mantiene anche negli studi di Gardiner, Jakobson e Benveniste, per i quali il NP «indicates the object or objects to which it refers by virtue of its distinctive sound alone, without regard to any meaning» (Gardiner 1954, p. 43). La prospettiva è invertita se si analizzano gli studi logico-filosofici, che concepiscono il NP come un 'condensato semantico' che rinvia direttamente alla cosa o alla persona designata, senza il tramite di un referente. *Signum* che coincide con il *designatum*, il NP è un'etichetta che indica e allo stesso tempo s'identifica con l'oggetto che designa, assumendo un surplus semantico di carattere extralinguistico ed esprimendo il «massimo grado di definitezza nell'ambito dell'enunciazione» (Marcato 2009, pp. 13, 18-19). In realtà, l'apporto delle discipline antropologiche contraddice sia la pretesa asemanticità del NP (punto fermo della linguistica strutturalista), sia il valore extrasemantico di 'etichetta' promosso dai filosofi. In primo luogo, il NP è tutt'altro che privo di significato, rivelandosi l'esito di un'operazione classificatoria che, come per il NC, è in origine semanticamente motivata.² Totalizzante e tassonomico («épuisant le réel au moyen de classes»), il pensiero selvag-

1 Definita dagli studi di C.B. Mervis, E. Rosch, L. Coleman e P. Kay, la nozione di 'prototipo' rinvia a un fascio di attributi e caratteristiche associati a un determinato concetto e con il quale si confronta l'oggetto da definirsi per verificare se rientra o meno nel concetto suddetto (cfr. Molino 1982, pp. 7-8).

2 La funzione eminentemente classificatoria dei nomi propri non li distingue, specie alla luce delle analisi etnologiche, dai nomi utilizzati per designare le specie animali e vegetali,

gio narrato da Lévi-Strauss aderisce al concreto ed esige la significazione di tutta la realtà: «tout offre un sens, sinon rien n'a de sens» (1962, p. 208). Potentemente significativo per le società arcaiche, il NP conserva residui del proprio originario valore nella cultura popolare (cfr. Beccaria 1995) oppure, secondo la psicoanalisi, nel mondo sommerso dell'inconscio.³ In secondo luogo, il NP non può essere inteso come un'etichetta legata al *designatum* da un rapporto biunivoco sempre vero. Da un lato, infatti, colpisce l'elevato grado di omonimia delle società tradizionali (cfr. Caprini 2001, pp. 65-68; Lévi-Strauss 1963, p. 240); dall'altro, le pratiche onomastiche di alcune tribù insegnano che raramente un individuo conserva lo stesso nome durante tutta la vita.⁴ Fatte queste premesse, affermare che il NP è «semanticamente evanescente» significa accettarne l'originario valore etimologico, recuperando tuttavia il senso della distinzione saussuriana confermata dall'esperienza quotidiana. Quindi, se non si può negare che il NP possieda in origine un contenuto semantico, si può tuttavia affermare che questo appare il più delle volte debole, incapace di resistere al passare del tempo e al cambio linguistico, assumendo un effettivo carattere di *mot vide*.

(c) Conseguenza dell'evanescenza semantica del NP è la sua 'resistenza' all'atto traduttorio. L'abitudine di considerare i nomi propri asemantici, infatti, fa sì che essi siano meno permeabili al cambio di codice previsto dalla traduzione. La traducibilità di un termine, quindi, è «funzione direttamente proporzionale al suo contenuto semantico» (Viezzi 2004, p. 67), donde il diverso comportamento di NP e NC in sede di evoluzione linguistica e traduzione. Percepito come in rapporto immediato con la realtà non verbale, il NC deve continuamente riassetare il suo aspetto formale ogni qualvolta venga modificato il contesto linguistico. Al contrario, poiché considerato privo di un equivalente concettuale e coincidente con una realtà particolare, il NP non richiede un cambiamento formale per mantenere la sua funzione di 'etichetta'. Resistendo ai processi (diacronici o sincronici) di mutamento linguistico, i nomi propri presentano dunque un alto grado di conservatività a livello grafico-fonetico e morfo-sintattico, dimostrandosi «parole-spia fossilizzate», sedimentate nel tempo (Beccaria 1995, p. 4).

come prova il fatto che alcune specie di uccelli vengano popolarmente designate attraverso nomi di persona (cfr. Lévi-Strauss 1963, pp. 241-246; Beccaria 1995, pp. 77-79).

3 Si veda anche Salmon (2006, pp. 84-86). Tra gli ambiti in cui il significato del NP conserva particolare valore possiamo poi aggiungere quello letterario, dove la semanticità del nome proprio rientra nell'onomasiologia edenica dell'autore (cfr. Barthes 1982).

4 Cfr. Lévi-Strauss 1963, p. 241; Van Gennepe 2012, pp. 54-56. L'ancoraggio del NP alle coordinate spazio-temporali dell'*hic et nunc* spiega perché esso venga spesso collegato alla deissi (cfr. Molino 1982, p. 19).

3 La tradizione del *Devisement du Monde* e la *Versione K*

Dominando con lucidità una vicenda testuale quantitativamente notevole e ulteriormente complicata – nella sua *mouvance* di tradizione aperta – dall’essersi moltiplicata in un labirinto di traduzioni e rimaneggiamenti, Benedetto (1928) divide la tradizione manoscritta del *Devisement du Monde* in due grandi famiglie (A e B), i cui archetipi fanno capo a un apografo già deteriorato dell’originale perduto. La famiglia A è costituita dalla versione F e da tre versioni collaterali perdute F¹, F², F³, che attestano la lingua (il franco-italiano) e la *dispositio* originarie dell’opera. Da ognuna di queste redazioni perdute si sono prodotte versioni successive: la versione francese trecentesca Fr, la versione toscana TA, quella veneto-emiliana VA e la traduzione latina P (eseguita dal domenicano Pipino da Bologna). La famiglia B comprende invece le versioni Z (latina) e altre tre redazioni (L, V, VB), che documentano uno stadio più conservativo dell’opera. Dopo il fondamentale contributo di Benedetto, uno *stemma codicum* generale che riassume la tradizione poliana è stato tracciato da Terracini (1933) e, molto più recentemente, da Eugenio Burgio e Mario Eusebi (2008).⁵

All’interno di una tradizione particolarmente attiva, nella quale «i confini tra copia e rifacimento (anche di quel particolare rifacimento che è una traduzione) sono labilissimi» (Bertolucci Pizzorusso 1975, p. 351), la *Versione K* rappresenta al tempo stesso un caso particolare e la riproduzione in scala ridotta dei dinamismi che caratterizzano la storia della trasmissione del *Devisement du Monde* nel suo insieme. Come l’opera in generale, infatti, K risale a un archetipo perduto ed è conservato attraverso testimoni indiretti e diretti, scritti in lingue tra loro diverse.⁶ Risalente all’ultimo terzo del XIV secolo, il codice cartaceo Ricc. 2048 della Biblioteca Riccardiana di Firenze contiene il testo della *Versione K* in lingua

5 Ciascuna delle sigle indicate non corrisponde a una singola attestazione manoscritta, bensì a una costellazione di testimoni ascrivibili a un discendente comune, che rappresenta una tappa della storia del testo, funzionale alle esigenze di ciascun ambiente ricettore. A questa precisazione, fanno eccezione le due più importanti versioni citate: F e Z. F, infatti, indica da un lato il manoscritto BnF, fr. 1116 (ca. 1320-1330), unico testimone della versione, oltre a un frammento di recente scoperta (cfr. Concina 2007; Ménard 2012), e dall’altro il testo che esso veicola, al quale si assegna uno statuto di preminenza rispetto a tutte le altre versioni, poiché è l’unico ad aver conservato la lingua adottata nella stesura primitiva. Specularmente, Z indica una fase della tradizione poliana trädita concretamente dal ms. Zelada 49, 20 dell’Archivio Capitolare di Toledo, e virtualmente da altri testimoni perduti. Per la tradizione manoscritta del *Milione*, il riferimento più aggiornato e completo di ulteriori rinvii bibliografici è Simion, Burgio 2015.

6 La redazione K è stata oggetto finora degli studi di Benedetto (1928, pp. cci e ss), Meneghetti (2007) e Meneghetti (2008).

catalana, siglato *Kc*.⁷ Di tutt'altra fattura, l'Ott. Lat. 2207 della BAV è un raffinato membranaceo che conserva la stessa versione scritta in francese, chiamata *Kf*.⁸ Infine, il lussuoso codice escorialense Z. I. 2 conserva il testo nella sua traduzione aragonese, nominata *Ka*.⁹

Lo studio comparato dei tre testimoni conduce ai seguenti risultati. *Kc*, *Kf* e *Ka* si qualificano come tre testimoni indipendenti (*Kf* e *Ka* risalenti a un interposito collaterale di *Kc*) di un archetipo perduto chiamato *K^x*. All'interno della tradizione poliana, poi, *K^x* si colloca nel gruppo A definito da Benedetto e dimostra un'ascendenza franco-italiana. Da un punto di vista linguistico, quindi, lo studio della *Versione K* pone due questioni, analoghe ma a livello diverso: (1) la definizione della lingua catalana dell'archetipo *K^x* e (2) la dimostrazione della derivazione franco-italiana dello stesso *K^x*.

I campioni testuali che seguono analizzano il ruolo dei nomi propri nella determinazione *in primis* della lingua dell'*Urtext* dal quale *K* discende (il franco-italiano) e, *in secundis*, di quella del citato archetipo *K^x* (il catalano).¹⁰

4 I nomi propri nell'analisi filologico-linguistica

La collazione integrale dei tre testimoni *Kc*, *Kf* e *Ka* ha permesso di rilevare una serie di errori la cui spiegazione obbliga a postulare l'esistenza di un antografo francese. Ora, questo risultato è ugualmente comprovato dallo studio onomastico, in particolare da quello dei toponimi.

Analogamente a quanto sopra affermato per i NP, gli studi di toponomastica sottolineano come i toponimi si dimostrino particolarmente conservativi di fenomeni fonetici o morfosintattici arcaici o tipici di codici linguistici diversi e preesistenti, costituendo un «fondo eterogeneo» (Cardona 1988, p. 216) composto – e torna la metafora geologico-archeologica – da diversi strati linguistici. Se non mancano, infatti, casi di polimorfia toponimica (si pensi a *Beneventum*, ex *Maleventum*), i nomi di luogo sono generalmente tramandati da una lingua anteriore e la portata delle trasformazioni lingui-

7 Il codice appartenne verosimilmente a Pietro Vaglianti (1438-1514) (cfr. Formisano 2006; Luzzati 1982). *Kc* è stato pubblicato da Gallina (1958).

8 Il codice appartenne a Louis de Luxembourg conte di Saint-Pol e connestabile di Francia (1418-1475) (cfr. Wijsman 2005 e 2010). Per i possessori successivi, cfr. D'Aiuto, Vian (2011, pp. 453-455).

9 Si tratta di un grande manoscritto miscelaneo frutto di un progetto editoriale facente capo a Juan Hernandez de Heredia (1310-1396). Per la figura di Heredia, cfr. soprattutto Egido, Enguita (1996). *Ka* è stato pubblicato da Nitti (1980).

10 Le riflessioni linguistiche che si offrono in questa sede trovano un precedente metodologico negli studi di Franco Borlandi sul testo del manoscritto francese fr. 1116 (cfr. Borlandi 1962). Recentemente, quest'impostazione è stata messa in discussione da Andreose (2015, pp. 15-23).

stiche che possono subire è limitata. Se il toponimo è ancora ‘trasparente’, esso può subire una traduzione vera e propria (il tedesco *Niederdorf*, accostato all’italiano *Villabassa* nella toponimia bilingue sud-tirolese). Se, al contrario, esso risulta ormai ‘opaco’, viene conservato integralmente (è il «*dégré zéro de la traduction du signifiant*» per Ballard 2001, p. 18) oppure viene adattato e reso con una «trascrizione interfonetica» (Kovarski 1997, p. 69) che lo renda familiare (Ballard 2001, p. 219 parla di «*acclimatation du signifiant*»; es. *Tirol* italianizzato in *Tirolo*).¹¹

Naturalmente, in entrambi i processi vi è il rischio di fraintendimenti. Così, se un’errata interpretazione semantica può dar luogo a ricostruzioni paratimologiche (es. *Golfo Aranci*, dal nome locale *Gulfu de li ranci*, ‘golfo dei granchi’, cfr. Marcato 2009, p. 115), un’errata segmentazione morfosintattica può portare a fenomeni di errata scomposizione, creando forme concrete tra articolo e nome, oppure tra preposizione e nome o aggettivo e nome (es. *Orvieto*, letteralmente ‘*urbs vetus*’, cfr. Marcato 2009, pp. 120-121).¹²

I due casi esaminati in questa sede costituiscono appunto un esempio di agglutinazione del toponimo orientale con la preposizione precedente. Si tratta del *Mangi*, toponimo indicante le regioni meridionali della Cina da poco sottomesse, all’epoca di Marco, all’impero del Gran Khan Qubilai (r. 1260-1294).¹³ La vicenda storica trova un’eco nel capitolo CXXXVIII del testo di F, dove si legge che:

Il fu voir qe <de> la grant provence **do Mangi** en estoit seingnor et sire Facfur» (F CXXXVIII, 2).¹⁴

Il passo compare in tutti e tre i testimoni di K, che offrono un interessante trattamento del toponimo:

(1)

Kc 57, 1	Kf 56, 1	Ka 37, 2
«En la província dou Mangui avia un rey qui avia nom Falchfur [...].	En ycelle province de Doumanguy avoit un roy qui avoit nom Facfur [...].	En la grant provincia de Daumangui avié un rey qui se clamava Sanchfur [...].

¹¹ Per un prospetto delle diverse posture traduttive riguardo i toponimi, cfr. Marcato (2009, pp. 134-135). Con riferimento ai NP in generale, cfr. Salmon Kovarsky (1997). Per l’originaria valenza semantica dei toponimi, cfr. Caprini (2001, p. 87).

¹² Per il fenomeno dell’agglutinazione nei toponimi, cfr. Manzelli (1993).

¹³ Per termine *Mangi* cfr. il lemmario in Simion, Burgio (2015), Cardona (1975, pp. 663-664), Andreose (2015, pp. 21-23).

¹⁴ Le citazioni da F seguono Eusebi (2010). Le citazioni dai testimoni di K seguono Reginato (2015). Tra parentesi quadre si indicano le pagine corrispondenti nelle edizioni Gallina (1958), Nitti (1980).

Come si vede dalla tabella in (1), il toponimo *Mangi*, che diventa «Mangui» nella *Versione K*, è preceduto in tutti e tre i testi dalla preposizione «dou» (*Kc*, *Kf*) o «dau» (*Ka*). In *Kc*, la sillaba «dou» assume la funzione di preposizione articolata e si trova separata dal toponimo; *Kf* e *Ka*, invece, presentano uno stadio di evoluzione ulteriore: la preposizione è agglutinata al nome proprio, che diventa «Doumanguy» e «Daumangui», preceduto da una nuova preposizione «de»: «la province **de** Doumanguy» (*Kf*), «la provincia **de** Daumangui» (*Ka*). È importante notare che la preposizione «dou», che *Kf* antepone, fondendola, al nome «Mangui» si trova scritta in interlinea nel manoscritto (come anche in *Kf* 55, 5: «Et sur la mer a II citez qui entrent en la province **de** Doumanguy»), dimostrando che l'agglutinazione di «dou» al toponimo «Mangui» era già presente nell'antigrafo di *Kf*, risalendo a un livello stemmatico superiore. La prova definitiva si vede in (2), dove lo stesso *Kc*, che fino ad ora aveva mantenuto una forma discreta della preposizione e del nome, presenta il toponimo anche con agglutinazione:

(2)¹⁵

<i>Kc</i> 73, 17	<i>Kf</i> 72, 17	<i>Ka</i> 44, 17
Aré vos he dit del reyalme de Quinsay e d'aquel de Fugi e lo terz qui s'apela Doumangui , los quals són dels VIII realmes de la provincia dou Mangui .	Et maintenant vous ay raconté du royaume de Guinscay et de ceuly de Funguy et du tiers que l'en appelle Doumanguy , lesquieulx sont des VIII royaumes de la province de Doumanguy .	Agora vos he dicho del realme de Quinssay et el de Fungim et el terçero qui se clama Daumangui , los quales son de los IX realmes de la provincia de Daumangui .

Ora, la forma di questa preposizione rivela qualcosa sulla lingua del testo fonte di *K*. Infatti, se non esistono casi in catalano e aragonese di «dou»/«dau» usati per esprimere la preposizione 'di', «dou» è invece presente nel testo franco-italiano di *F*, come mostrano i casi seguenti: «la grant provence **dou** Mangi» (CV, 5), «ceste provence **dou** Mangi» (CXXXVII, 7), «la provence **dou** Mangi» (CLI, 22).

Nella sua introduzione all'edizione del 1928, Luigi Foscolo Benedetto affermava con certezza che «si resta convinti, anche a un rapido esame, di essere di fronte a una ritraduzione dal catalano» (Benedetto 1928, p. cciii). Gli argomenti a favore della tesi di Benedetto sono confermati anche dall'analisi dei nomi propri.

¹⁵ Il passaggio corrisponde a *F* CLVI, 14: «Or voç ai contés de ceste roiaume de Fugiu, qui est le une partie de les.VIII., et si vos di qe le Grant Kan en a ausi grant droit et ausi grant rente et greingnor qe ne a dou reingne de Qui'n'sai».

Nel caso esposto nella tabella (3), K menziona una pianura collocata a sessanta giornate di viaggio dalla città di *Qaraqorum* e così chiamata: «Playns de l'**Ayga**» (*Kc*), «Plains de l'**Eaue**» (*Kf*) et «Plano de la **Agua**» (*Ka*):¹⁶

(3)

<i>Kc</i> 16, 1	<i>Kf</i> 12, 1	<i>Ka</i> 10, 2-3
[...] una gran plana qui ha nom Playns de l'Ayga , e dura bé XL jornades.	[...] une grant plaine qui a non Plain's de l'Eaue , et dure bien XL journees.	[...] un grant plano, el qual dura XL jornadas. Et ha nombre el Plano de el agua .

Avendo dimostrato la discendenza franco-italiana di K, è possibile confrontarne la lezione con quella della redazione di riferimento F:

[...] une contrés ver tramontane que est apellé **le plain de Baigu**, et dure bien.XL. jornee» (F LXX, 2).

Si possono avanzare le seguenti supposizioni. All'origine delle lezioni della *Versione K* deve esserci stata una lezione simile a quella di F; l'anonimo redattore di K non riconosce il toponimo e reagisce a questo *horror vacui* inventando un toponimo il cui significato è - fuor di metafora - trasparente. Possiamo affermare con ragionevole sicurezza che esso si spiega agevolmente solo attribuendo a K^x una veste linguistica catalana. Infatti, il catalano presenta non solo la velare sonora 'g' (come l'aragonese ma a differenza del francese), ma anche il dittongo 'ai' (assente nell'*agua* aragonese e castigliano).¹⁷ Ipotizzando, per K^x , una lezione simile a quella di *Kc*, allora la trafila sarebbe la seguente:

baigu > *aigu > ayga

Partendo dal toponimo 'opaco' *Baigu*, l'archetipo della *Versione K* «ricostruisce la catena fonica e la rimotiva» (Beccaria 1995, p. 40), producendo una creazione paraetimologica, ovvero *Ayga*. Divenuto pienamente significativo, il toponimo è tradotto da *Kf* e *Ka* rispettivamente in «Plains de l'**Eaue**» (*Kf*) et «Plano de la **Agua**» (*Ka*), ovvero secondo le stesse modalità dei NC.

Un caso di conservazione integrale del toponimo, invece, è rappresentato dagli esempi raccolti in (4), e relativi alla città di Venezia, «Venese» in

16 Si tratta della pianura del fiume Barguzin, in Russia. La catena degli Altai si colloca nel nord est della Mongolia; *Qaraqorum* coincide con l'odierna *Holin*, cfr. i glossari di Simion, Burgio 2015 e Kappler 2004, pp. 292-299, s.v.

17 Per la conservazione di /i/ in *aigua*, cfr. Moll 2006, p. 136; Badia i Margarit 1984, p. 125.

F.¹⁸ Colpisce, in particolare, la forma che il toponimo assume nel testimone francese, ovvero «Vanecia»:

(4)

<i>Kc</i> 80, 22	<i>Kf</i> 79, 22	<i>Ka</i> 48, 24
E yo dit March Pol portí de la lavor en Venècia .	Et je Marc Pol porté de ceste semence en Vanecia .	Et yo Marco Polo aduxe de la simient en Venecia .

Appare evidente che la forma fonica del NP non rientra nel sistema grafico-fonetico della *langue cible* francese, ma rinvia alla grafia che il toponimo doveva presentare nella *langue source*, ovvero la lingua dell'archetipo *K^x*. Offrendo una perfetta esemplificazione di quella 'resistenza' alla traduzione che caratterizza il NP, le forme che il NP 'Venezia' assume in *Kf* possono spiegarsi solo presupponendo un avantesto catalano, e risultano invece inconcepibili partendo da un testo francese ma anche aragonese. Infatti, se una generica ascendenza iberica basta a spiegare l'uso del grafema 'c' per la sibilante e l'uscita in '-a', essa non spiega la confusione di 'e' e 'a' atone, tratto caratteristico del catalano orientale (cfr. Badia i Margarit 1984, pp. 155-158).

Abbandonando la toponimia, tra gli antroponimi si trova un interessante riferimento a *Giorgio*, leggendario sovrano nestoriano discendente del più celebre *Prete Gianni*. Questa la versione di F, che lo colloca nella provincia di *Tenduc*:¹⁹

Tenduc est une provence ver levant [...] Et de cest provence en est rois un dou legnages au Prestre Johan, et encore est Prestre Johan. Son nom est **Giorgie** [...]. (F LXXII, 2-6)

Ora, come esposto in (5), in tutti i testi di K, *Giorgio* assume l'inconfondibile nome catalano *Jordi*, certamente presente – dunque – all'altezza di *K^x*. La conservazione di un NP di così facile traduzione – avendo *Kf* e *Ka* a disposizione gli altrettanto comuni equivalenti *George* e *Jorge* – offre un ultimo e significativo esempio della resistenza degli NP alla traduzione:

18 F CLXVIII, 5 legge: «Et si voç di tout voiremant qe nos en aportames de celle seme<n>se a **Venese** [...]».

19 Per un regesto informativo e bibliografico sul *Prete Gianni*, cfr. la voce corrispondente nel lemmario di Simion, Burgio 2015. Per *Tenduc* cfr. Kappler 2004, pp. 292-299, s.v.

(5)

<i>Kc 18, 1-3</i>	<i>Kf 17, 1-3</i>	<i>Ka 12, 2-4</i>
Tendut és una província vés lo levant [...]. E és-ne rey un qui fo del linatge de Pestre Yohan, però per la voluntat del Gran Cham. E ha nom Jordi e té la terra per lo gran Cham e és són hom.	Canduch sy est une province vers levant [...]. Et en est roy un homme qui est du lignage de Pestre Jehan, par le commandement du Grant Quan. Et l'appelle l'en Jordi et tient la terre pour le Grant Quan et si est son homme.	Tendut es una provincia devés lo levant [...]. Et ésne rey uno que fue del linage de Preste Johan, però con voluntat del Grant Can. Et ha nombre Jordi , et tiene la tierra por el Grant Can et es su hombre.

5 Conclusioni

In paleontologia il termine 'fossili-guida' designa fossili caratterizzati da un'ampia distribuzione geografica e, al contempo, da una diffusione temporale circoscritta, due peculiarità che li rendono indizi utili per la datazione relativa delle rocce secondo il principio della successione faunistica. Allo stesso modo, all'interno di una tradizione testuale multilingue, i nomi propri si rivelano 'oggetti' linguistici particolarmente interessanti per la ricostruzione della trafila linguistica del testo, e per la definizione della complessa dialettica tra testimoni diretti e indiretti. Trasferiti integralmente nella lingua originaria, o appena rivestiti da una verniciatura linguistica altra, essi agiscono dunque come 'fossili-guida filologici', fornendo indizi preziosi per ripercorrere *à rebours* la storia linguistica del testo.

Bibliografia

- Andreose, Alvise (2015). «La stesura del *Devisement du monde*: Inferenze dall'esame dei toponimi orientali». *Studi Mediolatini e Volgari*, 61, pp. 5-23.
- Badia i Margarit, Antoni Maria (1984). *Gramàtica històrica catalana*. 2a ed. Barcelona: Tres i Quatre.
- Ballard, Michel (2001). *Le nom propre en traduction*. Paris: Gap.
- Barthes, Roland (1982). *Il grado zero della scrittura*. Trad. di Giuseppe Bertolucci. Torino: Einaudi. Trad. di: *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Editions du Seuil, 1953.
- Beccaria, Gian Luigi (1995). *I nomi del mondo. Santi, demoni, folletti e le parole scomparse*. Torino: Einaudi.
- Benedetto, Luigi Foscolo (a cura di) (1928). *Marco Polo: Il Milione*. Prima edizione integrale. Firenze: Leo S. Olschki Editore.

- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (a cura di) (1975). *Marco Polo: Milione*. Versione toscana del Trecento, edizione critica a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso; indice ragionato a cura di Giorgio Raimondo Cardona. Milano: Adelphi.
- Borlandi, Franco (1962). «All'origine del libro di Marco Polo». In: *Studi in onore di Amintore Fanfani*. I. Milano: Giuffrè, pp. 107-147.
- Burgio, Eugenio; Eusebi, Mario (2008). «Per una nuova edizione del *Milione*». In: Conte, Silvia (a cura di), *I viaggi del Milione: Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del Devisement du monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni*. Roma: Tiellemedia.
- Caprini, Rita (2001). *Nomi propri*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Cardona, Giorgio Raimondo (1975). «Indice ragionato». In: Bertolucci Pizzorusso (1975), pp. 488-761.
- Cardona, Giorgio Raimondo (1988). *Dizionario di Linguistica*. Roma: Armando Editore.
- Concina, Chiara (2007). «Prime indagini su un nuovo frammento franco-veneto del *Milione* di Marco Polo». *Romania*, 125, pp. 342-369.
- Egido, Aurora; Enguita, José M. (1996). *Juan Hernandez de Heredia y su época*. Saragozza: Istitución Fernando el Catholico.
- Eusebi, Mario (2010). *Il manoscritto della Bibliothèque nationale de France fr. 1116, I - Testo*. Roma; Padova: Editrice Antenore.
- Formisano, Luciano (a cura di) (2006). *Iddio ci dia buon viaggio e guadagno*. Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1910 (Codice Vaglianti). Edizione critica. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Gallina, Anna Maria (1958). *Viatges de Marco Polo*. Barcellona: Barcino.
- Gardiner, Alan (1954). *The Theory of Proper Names: A Controversial Essay*. 2nd ed. Londra: University Press, 1954.
- Gary Prieur, Marie-Noëlle (1994). *Grammaire du nom propre*. Parigi: PUF.
- Jakobson, Roman (1966). *Saggi di linguistica generale*. Trad. di Luigi Heilmann. Milano: Feltrinelli. Trad. di: *Essais de linguistique générale* (1 e 2), 1963 (t. 1), 1973 (t. 2).
- Lévi-Strauss, Charles (1963). *La pensée sauvage*. 2ème éd. Paris: Plon.
- Luzzati, Mario (1982). *Piero Vaglianti, Storia dei suoi tempi (1492-1514)*. Pisa: Pacini Editore.
- Manzelli, Gianguido (1993). «Lessicalizzazione di sintagmi preposizionali: Nomi di luogo». *Archivio glottologico italiano*, 78, pp. 26-52.
- Marcato, Carla (2009). *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italiana*. Bologna: il Mulino.
- Ménard, Philippe (2012). «Deux nouveaux folios inédits d'un fragment franco-italien du *Devisement du monde* de Marco Polo». *Medioevo Romano*, 36, pp. 241-280.
- Meneghetti, Maria Luisa (2007). «Sulla ricezione di Marco Polo fra Catalogna e Aragona». In: Muñiz Muñiz, María de las Nieves (a cura di), *La*

- traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo.* Firenze: Franco Cesati Editore, pp. 37-46.
- Meneghetti, Maria Luisa (2008). «Marco Polo ad Avignone». In: Conte (2008), pp. 77-88.
- Molino, Jean (1982). «Le nom propre dans la langue». *Langage*, 66, pp. 5-20.
- Moll, Francesc de B. (2006). *Gramàtica històrica catalana*. Seconda Edizione. València: PUUV, 2006.
- Nitti, John (1980). *Juan Fernàndez de Heredia's Aragonese Version of the Libro de Marco Polo*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Reginato, Irene (2015). *La version K (catalane) du Devisement du monde/ Milione de Marco Polo: Recherches et éditions* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Salmon Kovarski, Laura (1997). «Onomastica letteraria e traduttologia: Dalla teoria alla strategia». *Rivista Italiana di Onomastica*, 3, pp. 67-83.
- Salmon, Laura (2006). «La traduzione dei nomi propri nei testi fenzionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare». *Il Nome nel testo*, vol. 8, pp. 77-91.
- Simion, Samuela; Burgio, Eugenio (a cura di) (2015). *Giovanni Battista Ramusio, Dei viaggi di messer Marco Polo veneziano*. Edizione critica digitale progettata e coordinata da Eugenio Burgio, Marina Buzzoni e Antonella Ghersetti. Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing. Disponibile all'indirizzo <http://edizionicafoscari.unive.it/col/exp/36/61/FilologieMedievali/5>. Filologie medievali e moderne 5.
- Terracini, Benvenuto (1933). «Ricerche ed appunti sulla più antica redazione del *Milione*». *Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei*, s. 6, vol. 9, pp. 369-428.
- Van Gennep, Arnold (2012). *I riti di passaggio*. Trad. di Maria Luisa Remotti. Torino: Bollati Boringhieri. Trad. di: *Les Rites de Passage*, 1909.
- Viezzi, Maurizio (2004). *Denominazioni proprie e traduzione*. Milano: LED Edizioni.
- Wijsman, Hanno (2005). «Le connétable et le chanoine: Les ambitions bibliophiliques de Louis de Luxembourg au regard des manuscrits autographes de Jean Miélot». In: Adam, Renaud; Marchandisse, Alain (éds.), «Le livre au fil de ses pages». *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 87, pp. 119-150.
- Wijsman, Hanno (2010). *Luxury Bound: Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*. Turnhout: Brepols.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica

a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Dal quaderno di conti di un mastro pellicciaio trevigiano (1347-1350)

Annotazioni di antroponimia della Treviso medievale

Francesca Panontin

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia; Université de Lausanne, Suisse)

Abstract This paper studies the more prevalent types of personal names during 14th century on the basis of a manuscript written between 1347 and 1350 by an artisan from Treviso: as onomastics studies have shown since the 1950s, this kind of analysis may help to delineate the socio-cultural profile of a specific community.

Keywords Medieval onomastics studies. 14th-century manuscript. Treviso's socio-cultural profile.

Il recente ritrovamento di un registro di conti compilato a Treviso tra il 1347 e il 1350 nell'ambito dell'attività di un pellicciaio¹ getta luce su quella che si presume essere la fase municipale del volgare trevigiano, a oggi restituita da testi di natura esclusivamente letteraria e paraletteraria riferibili in varia misura al centro veneto: gli altri documenti d'archivio finora rinvenuti, tutti d'ambiente notarile, testimoniano invece una lingua influenzata dal vicino – e più prestigioso – veneziano.²

Proprio per la sua natura di quaderno contabile, che insieme coll'am-

1 Il registro contabile occupa i primi tre fascicoli di un manoscritto che venne riutilizzato, tra il 1394 e il 1397, come *Quaternus possessionis* della Scuola di Santa Maria dei Battuti di Treviso: si tratta in effetti di un comune caso di riutilizzo di un codice già confezionato, del quale l'Istituzione entrò in possesso alla morte del pellicciaio; dal testamento che fece redigere nel 1355 si apprende infatti ch'egli nominò la Scuola come propria erede, col vincolo di adattare a ospedale per poveri e infermi le case che lasciava in successione. Preciseremo inoltre che la redazione delle note di conto non si deve al pellicciaio, ma a due professionisti che lo affiancavano nell'attività (sull'organizzazione delle botteghe medievali adibite alla lavorazione e rivendita di merci nel settore dell'abbigliamento cfr. Muzzarelli 1999, pp. 147-246). L'edizione del registro, corredata di studio linguistico, è oggetto della tesi di dottorato cui sto attendendo presso l'Università Ca' Foscari di Venezia in cotutela con l'Université de Lausanne e della quale sono relatori Daniele Baglioni e Lorenzo Tomasin.

2 La sottomissione di Treviso, datata al 1339, rappresentò la prima tappa della conquista politica della Terraferma da parte di Venezia, che presto finì coll'imporre la propria egemonia anche sugli usi linguistici. Per una sintetica rassegna delle fonti alle quali è a oggi affidata la conoscenza del volgare trevigiano e per l'illustrazione del materiale d'archivio

montare delle cifre spettanti al pellicciaio e la relativa causale esprime sempre il nome del debitore, il documento permette di estrarre un *corpus* antroponimico omogeneo (tutti i personaggi citati provengono dal ceto medio) e di sicuri rilievo ed estensione; sarà corretto, tuttavia, evidenziarne da subito un limite non trascurabile, rappresentato dalla debole presenza di nomi femminili: il fatto, determinato senz'altro dalla scarsa partecipazione delle donne a simili transazioni, riservate all'uomo di famiglia, impone di rinunciare a un sondaggio sui nomi femminili.³

Gli studi onomastici intesi non già in senso diacronico (dunque etimologico), ma sincronico, posti al confine tra storia della lingua e storia culturale e inaugurati, per l'Italia, negli anni Cinquanta del secolo scorso, hanno dimostrato come l'analisi di un *corpus* antroponimico di una data comunità in un preciso momento permetta di delinearne il profilo socio-culturale.⁴ Incrociando i dati offerti dal quaderno di conti con quelli ricavabili da coeve fonti trevigiane in latino si estraggono informazioni interessanti, che varrà la pena rilevare anche in relazione a quanto si è a oggi desunto da indagini riguardanti altri centri veneti.⁵

Nel registro sono nominati 306 uomini; escludendo quelli citati attraverso perifrasi⁶ o per mezzo di elementi scopertamente soprannominali,⁷

noto (con un'ipotesi sulla coesistenza di due *scriptae* differenziate in base all'ambiente d'uso) mi permetto di rinviare a Panontin (2015).

3 Le donne costituiscono meno del 2% dei personaggi citati e compaiono quasi esclusivamente in formazioni matronimiche.

4 Un'efficace panoramica sugli studi dedicati all'antroponimia italiana medievale dai fondamentali saggi di Olof Brattö fino agli anni Novanta del Novecento è in D'Acunti (1994, in particolare p. 796 e n. 10 a p. 797). Lavori di rilievo si vantano per il Veneto: Folena (1971) per primo indagò l'antroponimia veneziana trattando, pur tangenzialmente, anche della situazione padovana; questa fu poi illustrata da Tomasin (2006) a partire dal *corpus* di nomi personali estratto dai testi di carattere pratico da lui precedentemente editi; lo stesso studioso era tornato, anni addietro, sull'antroponimia veneziana medievale, procurando un utile raffronto tra le informazioni già raccolte dal Folena e quelle offerte dai *Testi veneziani* allestiti da Stussi (1965) e dagli *Atti del podestà di Lio Mazor* (Elsheikh 1999), con l'aggiunta di un ulteriore documento d'interesse antroponimico (Tomasin 2001).

5 Quanto alla documentazione due-trecentesca in latino a Treviso, si è scelto, per ovvi motivi pratici, di analizzare i soli testi editi col corredo di indici onomastici, vale a dire gli *Acta Comunitatis Tarvisii del secolo XIII* (Michielin 1998), i *Mutui e risarcimenti del comune di Treviso del secolo XIII* (Michielin 2003) e il *Processo Avogari del 1314-1315* (Cagnin 1999). Per un raffronto col resto del Veneto sono stati considerati i già citati lavori sull'antroponimia veneziana di Folena (1971) e di Tomasin (2001) e su quella padovana di Tomasin (2006); abbiamo infine cercato di allargare le indagini a Verona consultando gli *Indici onomastici* dell'edizione di testi d'età scaligera procurata da Bertoletti (2005, pp. 519-531).

6 Quali, per esempio, «un magistro da Montel», «un dala Capela», «lo plevan da Levada d'oltra Plaf», «lo preve da Merlenc», ecc.

7 Introdotti, cioè, da un articolo determinativo, del tipo «lo Barba», «el Bologna», «lo Bastart», ecc.

il totale dei personaggi designati tramite un nome di battesimo ammonta a 284, mentre le unità antroponimiche si presentano nel numero di 124: il quoziente, vale a dire il numero di individui per nome, si aggira dunque intorno al 2.3, a indizio di un'estrema differenziazione, paragonabile a quella registrata nel medesimo periodo a Padova (e, sul finire del Duecento, a Treviso) e legata tanto all'assenza di un sistema di cognominazione universale, sulla quale si tornerà in chiusura, quanto all'estrazione sociale dei personaggi.⁸ Un altro dato condiviso con i centri contermini – nonché ulteriore segno di estrema varietà antroponimica – riguarda la frequenza dei tre nomi principali, nel nostro caso Giovanni, Piero e Giacomo, che coprono circa il 20% degli individui valutati.⁹ Seguono, in ordine di frequenza, Nicola, Bartolomeo, Francesco, Leonardo, Domenico, Paolo, Alberto:¹⁰ si tratta di agionimi legati alla tradizione vetero e neotestamentaria o a culti più recenti, secondo un uso riscontrabile in tutta la penisola nel corso del Trecento con minime variazioni che interessano per lo più l'ordine di frequenza delle singole unità.¹¹ È ai ranghi successivi, caratterizzati da una più bassa frequenza ma da una maggiore varietà, che s'incontra-

8 Non è un caso che il *corpus* analizzato da Folena (1971), costituito dai nomi degli eletti al Maggiore Consiglio veneziano e dunque rappresentativo della fascia medio-alta della popolazione, presenti un indice di varietà prenominali più elevato (la media di individui per nome è prossima a 7): all'interno della classe alta è infatti lecito attendersi una certa selezione di pochi nomi legati alla tradizione e spesso ereditari.

9 Tutti i nomi sono adattati, sotto il rispetto fono-morfologico, al volgare trevigiano. Giovanni: *Çan*, con affricazione di iod iniziale e riduzione *oà > a*; seguono *Çoane*, con conservazione di *oà* e *Çovane*, con -v- epentetica; a queste forme si aggiungono gli ipocoristici *Çanin*, *Çoanin* e *Nani* (come già nota Tomasin 2006, n. 7 p. 87, quest'ultima è forma tipicamente toscana). Pietro: *Piero* e *Pier*, sempre con dittongo. Giacomo: *Iacom* / *Iachom* / *Iagom* e *Iacomo* / *Iachomo*; più numerosi rispetto a quelli relativi ad altri nomi sono gli ipocoristici: *Iacomin* / *Iachomin*, *Iacomet* e *Iachelin*, con dissimilazione *o > e* e persistenza della velare sorda. Sono questi gli stessi nomi che occupano i primi tre ranghi nelle coeve fonti latine trevigiane; nella Venezia del Trecento predominano invece Giovanni, Marco e Nicolò (cfr. Tomasin 2001, p. 134), mentre a Padova Giovanni, Pietro e Nicolò (cfr. Tomasin 2006, p. 87); a Verona, infine, sono ai primi posti Giovanni, Giacomo e Bartolomeo (il dato si ricava da Bertoletti 2005, pp. 519-531).

10 Nicola: *Nicolò* e *Nicholò* (con aspecifica monottongazione di AU in sede tonica), coi diminutivi *Nicolet*, *Nicolin* e *Nicolon*. Bartolomeo: *Bartolamio* e *Bortolomio*, con chiusura di [ɛ] tonica in iato e dissimilazione della sequenza *o -o* in *o -a* e, nel secondo caso, assimilazione di A all'o seguente. Francesco: *Françesc* e *Françesc*, sempre con apocope della vocale atona finale, insieme coi diminutivi *Françescin*, *Françeschin* e *Françiscin*. Leonardo: *Lunart*, con riduzione pansettentrionale *eo > u* e desonorizzazione della dentale rimasta scoperta. Domenico: *Doménec*, con dileguo della vocale atona finale. Paolo: *Pol*, *Polin*, *Paulin*. Alberto: *Albert*, con caduta dell'atona finale.

11 La diffusione di questo genere di nomi era stata favorita probabilmente dalla predicazione degli Ordini mendicanti, specie dei Francescani: cfr. D'Acunti (1994, p. 815); la situazione che si fotografa a Treviso trova infatti riscontro non solo in quella degli altri centri veneti (il medesimo quadro è restituito dai *Testi veneziani* di Stussi, per cui cfr. Tomasin 2001, pp. 134-134 e, quanto a Padova, dai documenti considerati da Tomasin 2006, pp. 87-

no raggruppamenti di nomi che permettono di evidenziare la specificità dell'antroponimia di un centro culturalmente vivace com'era la Treviso del secolo XIV.¹² Superata l'undicesima serie, costituita ancora da nomi di matrice religiosa coi consueti agionimi (alcuni dei quali legati a culti tipicamente trevigiani),¹³ e la successiva, formata da antroponimi d'origine germanica, assai diffusi in tutte quelle zone d'Italia interessate dalla dominazione franca o longobarda,¹⁴ arriviamo a due insiemi assai rilevanti per l'inquadramento storico e culturale della Treviso trecentesca: quello dei cosiddetti 'immaginativi', vale a dire di quei nomi, di tradizione toscana, coincidenti con aggettivi, sostantivi o locuzioni del lessico comune,¹⁵ e quello costituito da nomi di matrice letteraria, legati in particolar modo ai diversi cicli della letteratura epico-cavalleresca.

Non sarà forse azzardato stabilire una correlazione tra la fitta presenza dei primi (attestati in gran numero, del resto, anche nelle fonti latine due-trecentesche considerate) e la massiccia migrazione di Toscani che a partire dal secolo XIII si trasferirono in Veneto spinti da interessi politico-economici sui quali non metterà conto soffermarsi:¹⁶ basti qui ricordare che il fenomeno, pur esteso a tutto il Veneto, interessò in particolare Padova e Treviso, che in effetti risultano i centri in cui si registra il maggior numero di antroponimi 'immaginativi'.¹⁷ Discretamente diffusi anche negli

89), ma anche in quella degli altri centri italiani che nel corso degli ultimi decenni sono stati oggetto d'indagine: per un riepilogo cfr. D'Acunti (1994, pp. 812-813).

12 Ci si riferisce a quei nomi rilevati in un numero uguale o minore di 3 individui.

13 Sono agionimi tradizionali Andrea, Antonio, Biagio, Caterino, Cipriano, Daniele, Dioniso, Donato, Gilio, Giorgio, ecc., cui si aggiungono i nomi devozionali come Angelo, Santo, ecc.; rimanda a Treviso, invece, Liberale: il riferimento è al santo d'Altino, patrono della città le cui reliquie, stando alle testimonianze note, sono custodite a Treviso a partire dal 1082; è trevigiano, poi, *Fiorenzo*, martire in Africa le cui spoglie si trovano nel Duomo cittadino (cfr. rispettivamente *Bibliotheca Sanctorum*, 8, pp. 5-10 e 12, pp. 1194-1195).

14 Baldo, Beltrame, Berardo, Bortolo, Carlo, Cataldo, Corrado, Enrico, Guido, Gonberto, ecc., tutti adattati al volgare trevigiano nella fonetica e nella morfologia e accompagnati da numerosi diminutivi o ipocoristici (del tipo *Nardi*, *Taldo*). All'altezza cronologica che ci interessa, ormai, molti nomi germanici erano legati anche al culto di imperatori e altri personaggi politici: quanto a Treviso, alla dominazione dei Da Romano e dei Da Camino tra Due e Trecento rimandavano certamente Alberico, Ezzelino, Gerardo e Rizzardo, ben attestati nel nostro registro. Per utili rinvii bibliografici sull'antroponimia germanica in Italia cfr. almeno D'Acunti (1994, n. 7 a p. 796); quanto al Veneto, cfr. Tomasin (2001, p. 135).

15 Per una bibliografia sugli 'immaginativi' rimandiamo a D'Acunti (1994, pp. 801-803).

16 Una sintesi sulla presenza toscana in Veneto è in Brugnolo (1976, pp. 157-160), con bibliografia ivi citata.

17 Per la diffusione di questa categoria di nomi personali nella Padova trecentesca cfr. Tomasin (2006, pp. 93-94).

altri centri veneti,¹⁸ essi occupano un posto di rilievo nel nostro *corpus* non solo per il gran numero in cui si presentano, ma anche in virtù di taluni nomi documentati, appunto, in Toscana, e raramente (o addirittura: mai) attestati in area veneta centrale: accanto alle consuete forme augurali quali Benvenuto, Bonaventura, Nascimbene¹⁹ e ad altre ricalcate su caratteristiche fisiche o morali, quali Buono, Bello, Brutto (*Bon, Belo, Brut*), ormai molto diffuse ovunque, troviamo per esempio Bonaccorso,²⁰ schedato tra i nomi fiorentini più frequenti e presente in una sola occorrenza nei documenti padovani a oggi studiati, in un isolato patronimico a Venezia e ben documentato, invece, a Treviso tra Due e Trecento,²¹ interessante è poi Gagliardo,²² che compare nel *Libro di Montaperti* mentre è del tutto

18 Non è trascurabile, per esempio, la presenza di ‘immaginativi’ a Verona: nei testi pubblicati da Bertoletti (2005) troviamo in numero significativo nomi quali Bonaventura, Nascimbene, Ognibene, ecc. (pp. 519-531).

19 Benvenuto: *Bevegnù*, con attesa estensione a tutto il paradigma dell’esito palatalizzato che si crea nella prima pers. del pres. indicativo da *n + iod* e apocope sillabica (poiché il trevigiano è caratterizzato da una spiccata tendenza al diletto della vocale atona finale, la trafila da *supporre* è *-UTU(M) > -udo > -ut > ù*) e dissimilazione di *n - n*. Nascimbene: *Nasinben*, con sibilante sorda da *sc* davanti a vocale palatale (esito consueto nei dialetti settentrionali) e diletto di *-e* finale; non è invece valutabile il peso di *in*, poiché non è possibile stabilire se appartenga a *IN* o alla desinenza. Sulla diffusione di *Benvenuto* a Padova cfr. Tomasin (2006, p. 93, in particolare n. 54); due *Bevegnuda*, inoltre, nei *Testi veneziani* (Stussi 1965, p. 272; il nome non compare, invece, nei documenti veneziani valutati da Folena 1971), un *Bevegnù* nei *Testi di Lio Mazor* (Elsheikh 1999, p. 101) e una *Bevegnua* nei *Testi veronesi* di Bertoletti (2005, p. 251). L’ampia circolazione di Bonaventura sarà stata favorita senza dubbio dalla fama del santo da Bagnoregio, il culto del quale cominciò lui vivente (cfr. *Bibliotheca Sanctorum*, III, pp. 239-283): è il nome di due personaggi citati nei *Testi veneziani* (Stussi 1965, p. 273), di sette individui dei *Testi veronesi* (Bertoletti 2005, p. 521) e compare inoltre, nel 1254, a Padova (Folena 1971, p. 205); risulta attestato con maggior frequenza a Treviso a partire dalla fine del secolo XIII: quattordici individui sono citati negli *Acta* (Michielin 1998, p. 1039), due nei *Mutui e risarcimenti* (Michielin 2003, p. 1276) e uno nel *Processo Avogari* (Cagnin 1999, p. 657). Si trova un *Nasinben* nei *Testi veneziani* (Stussi 1965, p. 278), un *Nasenben* nei testi lidensi (Elsheikh 1999, p. 103), cinque nei *Testi veronesi* (*Naxenbeno, Naxinben, Naxinbeno*: Bertoletti 2005, p. 524), un solo *Nascinbenus* a Padova nel 1275 (Folena 1971, p. 208); di nuovo, l’antroponimo è ben documentato a Treviso a partire dagli ultimi decenni del Duecento: ventidue individui negli *Acta* (Michielin 1998, p. 1072) e cinque nei *Mutui e risarcimenti* (Michielin 2003, p. 1288).

20 *Bonacors*, con scempiamento della consonante geminata e diletto di *-o* finale.

21 Si vedano, rispettivamente, Brattò (1953, p. 27), Folena (1971, p. 205) e Stussi (1965, p. 283). Quanto a Treviso: diciassette individui negli *Acta* (Michielin 1998, p. 1038), sette negli indici dei *Mutui e risarcimenti* (Michielin 2003, p. 1276) e tre nel *Processo Avogari* (Cagnin 1999, p. 657).

22 Nel nostro testo *Gagart* (col secondo <g> = [dʒ]) e *Gaiart*, esempio della compresenza, tipica delle varietà venete, degli esiti in affricata palatale sonora e *iod* da [ʎ] (in questo caso non latino) e di un fenomeno specificamente trevigiano: l’assordimento della dentale riuscita finale in seguito al diletto della vocale atona, tratto già individuato da Dante come peculiare del volgare della Marca (*De vulgari eloquentia*, I, xiv, 5).

assente in Veneto, a eccezione, appunto, di Treviso.²³ Col conforto delle fonti storiche note (tra le quali numerosi documenti notarili scritti da o riguardanti Toscani), si potrà interpretare questa concentrazione a Treviso di antroponomi di significato trasparente, a volte descrittivo, come indizio dell'unicità e del dinamismo dell'impasto sociale di questa città, nella quale la comunità toscana, assai vivace, si era insediata stabilmente.

Come si anticipava, dal registro contabile (e, prima, dalla documentazione latina esaminata) si estrae un consistente manipolo di nomi di diversa origine la cui fortuna venne rilanciata dalle *chansons de geste*: troviamo Agolante,²⁴ Amadigi, Oliviero,²⁵ Galvano, Landino, Marsilio,²⁶ Morante,²⁷ Oriano, Pinamonte, Perceval,²⁸ Rinaldo,²⁹ Sinibaldo,³⁰ Viviano.³¹ Ben nota e studiata è la penetrazione, nella Treviso medievale, della cultura francese e della letteratura franco-italiana, segnatamente di stampo narrativo-cavalleresco;³² sia sufficiente ricordare che proprio il metodo della ricerca onomastica aveva già offerto, per il secolo XIII, significativi indizi della diffusione nella Marca della letteratura oitanica:³³ la resistenza di questa

23 Brattö (1955, pp. 107-108). Un individuo censito negli *Acta* (Michielin 1998, p. 1052) e uno nel *Processo Avogari* (Cagnin 1999, p. 662). Aggiungiamo ai nomi già citati, ancora dal quaderno di conti, Ariento, Bastardo, Compare, Donisdio, Ognibene, Pregadio, Semprebene.

24 Langlois 1904, pp. 8-9.

25 Langlois 1904, pp. 497-499.

26 Langlois 1904, pp. 438-439.

27 Langlois 1904, pp. 469-470.

28 Langlois 1904, p. 519.

29 Nel registro *Renaldo e Renalt*, con regolare sonorizzazione della consonante riuscita finale; il nome si presenta altresì nelle forme *Renaut* e *Renault*, che potrebbero far pensare, a tutta prima, all'atteso esito di AL + dentale > *au* tipico, in alternanza con *ol*, del veneziano antico (Stussi 1965, pp. XLVI-XLVII; nel caso di *Renault*, invece, potrebbe trattarsi di una forma ibrida prodotta dalla concorrenza degli esiti *al* e *ol*, attestata in testi coevi); dal momento, però, che si tratta di una forma isolata, e per di più di un nome proprio di matrice colta, sarà più economico interpretare gli esiti come gallicismi occasionali.

30 Langlois 1904, p. 620.

31 Langlois 1904, pp. 671-671. Brattö (1953, p. 210) nega l'origine epica del nome, che preferisce legare al latino VIVUS. Escludiamo dal novero *Ançelier*, che secondo Rajna (1889, p. 3) «non è nome epico», e vi includiamo *Bueço*, ricondotto da Olivieri (1923, p. 133) al personale latino BOETIUS, la cui diffusione sarebbe stata promossa, come suggerisce Pellegrini (1981, p. 261), da Bovo d'Antona (per il quale cfr. Langlois 1904, pp. 109, 121 e Rajna 1889, p. 26).

32 Imprescindibile è il contributo di Folena (1976), che per primo indicò Treviso come «focolaio di cultura volgare, prima provenzale e poi francese e infine toscaneggiante», «luogo d'incontro e di confluenza di tradizioni manoscritte» e «*scriptorium* delle tre lingue d'oc, d'oïl e di sì» (p. 78). Sulla circolazione della letteratura cavalleresca a Treviso si rinvia poi a Pastore Stocchi (1980) e a Peron (1991).

33 Pastore Stocchi 1980, p. 204.

tipologia di nomi nel Trecento inoltrato - un periodo che registra un lieve calo nelle testimonianze dell'effettiva circolazione di autori e opere francesi³⁴ - andrà interpretata non già (o meglio: non esclusivamente) come omaggio consapevole e voluto agli eroi della letteratura epica, ma, almeno in parte, come segno della prosecuzione di tradizioni sociali e familiari, a loro volta riflesso del prestigio che i cantari francesi ebbero nella Treviso della fine del Duecento e dei primi decenni del secolo successivo.

La grande maggioranza degli individui citati nel nostro testo reca, accanto al primo nome, un determinativo:³⁵ questo *additicium* nel quasi 40% dei casi esprime provenienza geografica (spesso esplicitata dalla preposizione *da*), mentre è costituito, nel 18% circa, dall'indicazione della professione; del 15% dei nominati, ancora, è specificato il patronimico (tramite la preposizione *de*; solo nel 2,3%, invece, il nome utilizzato per designare un personaggio è quello della madre), e nel 6% il prenome si accompagna a un soprannome (includiamo in questa categoria anche gli etnici, del tipo *Furlan, Pisan, Toscan*).³⁶ Non è ovviamente possibile stabilire con certezza se simili designazioni rappresentassero una qualifica riferita a uno specifico individuo ovvero fossero in qualche misura fisse, addirittura ereditarie; se, tuttavia, nella maggior parte dei casi la questione resta irrisolvibile,³⁷ nel nostro quaderno troviamo due esempi dirimenti: si tratta delle espressioni «Sandro cambiador e steler»³⁸ e «Çan e Bortoluc scorçeri»,³⁹ che escludono senz'altro una lettura del mestiere quale elemento di una formula onomastica cristallizzata.

Ci sono, poi, alcuni determinativi di diversa origine che non rientrano nelle categorie sopra elencate, sullo statuto dei quali diventa ancor più problematico pronunciarsi; il fatto che molti di essi siano documentati ancora oggi in Veneto, specie in area trevigiana (per limitarci a qualche esempio, pensiamo a Campanola, Signor, Taffarel o Vendramin),⁴⁰ potrebbe indurre a considerarli alla stregua degli attuali cognomi, fissi ed ereditari: ma l'assenza di documentazione continua negli anni, com'è evidente, im-

34 Cfr. almeno Brugnolo 1980.

35 61 personaggi, invece, sono individuati col solo nome di battesimo, a volte preceduto dal titolo *ser* o *magistro*.

36 Questa stessa strategia di designazione, comune all'altezza cronologica che ci interessa (per restare in Veneto, basti il rinvio alle considerazioni di Tomasin 2006, pp. 98-101), si trova, come atteso, nella documentazione latina, dove la paternità era espressa col genitivo o *de* + ablativo (e spesso si accompagnava alla specificazione del mestiere del padre), e il toponimico con *de* + ablativo.

37 Rimandiamo, a tal proposito, alle riflessioni di Tomasin 2006, p. 98 e Bertoletti 2005, p. 519.

38 Cambiavalute ed esattore.

39 'scuoiatori'.

40 Caffarelli, Marcato (2008), s.vv. *Campagnola, Signor, Taffarèl, Taffarèllo e Vendramin*.

pone prudenza nell'assegnazione di simili etichette. Comunque sia della potenziale trasmissibilità di quest'ultima tipologia di aggiunti, sulla quale il giudizio andrà dunque sospeso, ne annoteremo la presenza relativamente scarsa nel *corpus* (in tutto si contano 34 unità); il dato non pare di per sé indicativo, poiché in un testo sottratto, com'è il nostro, a esigenze di formalità, una simile inopia potrebbe semplicemente essere spia di un rapporto di vicinanza del registratore con il cliente, in virtù del quale la semplice indicazione della provenienza, del nome del padre o del mestiere poteva risultare sufficiente per il riconoscimento del debitore o del creditore. Questi dati trovano però riscontro nel quadro restituito dagli altri documenti trevigiani latini e da quelli volgari relativi ad altri centri veneti, nei quali pure tale tipo di *additicium*, difficilmente classificabile, era attestato in percentuali non significative.⁴¹ Con tutta evidenza, quindi, l'uso dei determinativi non si era ancora fissato, a Treviso come negli altri centri della Terraferma: è confermata così l'eccezionalità dell'antroponimia veneziana, basata assai precocemente su un sistema binominale e passata presto a una struttura trimembre.⁴²

Bibliografia

- Bertoletti, Nello (2005). *Testi veronesi dell'età scaligera*. Padova: Esedra editrice.
- Bibliotheca Sanctorum* (1961-1998). *Bibliotheca Sanctorum*. 12 voll. Roma: Istituto Giovanni XXIII.
- Brattö, Olof (1953). *Studi di antroponimia fiorentina: il Libro di Montaperti (An. MCCLX)*. Göteborg: Elanders Boktryckeri aktiebolag.
- Brattö, Olof (1955). *Nuovi studi di antroponimia fiorentina: i nomi meno frequenti del Libro di Montaperti (An. MCCLX)*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Brugnolo, Furio (1976). «I Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti». In: *Storia della cultura veneta*, vol. 2, *Il Trecento*. Vicenza: Neri Pozza, pp. 369-439. Poi in: Brugnolo (2010), pp. 139-258 (da cui si cita).
- Brugnolo, Furio (1980). «La cultura volgare trevisana della prima metà del Trecento». In: *Tomaso da Modena e il suo tempo = Atti del Conve-*

41 Negli *Acta* e nei *Mutui* i personaggi il cui nome viene accompagnato da questo tipo di aggiunto rappresentano circa il 6%; la percentuale sale all'11% nel testo dei *Processi* (dunque a inizio Trecento). Per una descrizione della situazione padovana si rinvia a Tomasin 2006, pp. 98-101.

42 Per le cause - di natura economico-politica - che portarono all'affermazione precoce di un simile sistema basti il rinvio a Folena (1971); la fissazione del cognome in alcune aree periferiche del Veneto avvenne invece solo dopo il Concilio di Trento, e «ancora nei secoli XVII e XVIII si notano varie oscillazioni e designazioni generiche» (Pellegrini 1981, p. 257).

- gno Internazionale di studi per il VI centenario della morte* (Treviso, 31 agosto-3 settembre 1979). Treviso: Comitato Manifestazioni Tomaso da Modena, pp. 157-184. Poi in: Brugnolo (2010), pp. 288-334 (da cui si cita).
- Brugnolo, Furio (2010). *Meandri*. Padova: Editrice Antenore.
- Caffarelli, Enzo; Marcato, Carla (2008). *I cognomi d'Italia: dizionario storico ed etimologico*. 2 voll. Torino: UTET.
- Cagnin, Giampaolo (a cura di) (1999). *Il processo Avogari (Treviso, 1314-1315)*. Roma: Viella.
- D'Acunti, Gianluca (1994). «I nomi di persona». In: Serianni, Luca; Trifone, Pietro (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. 2, *Scritto e parlato*. Torino: Einaudi, pp. 795-857.
- Elsheikh, Mahmoud Salem (1999). *Atti del Podestà di Lio Mazor*. Venezia: Istituto Veneto di Lettere, Scienze ed Arti.
- Folena, Gianfranco (1971). «Gli antichi nomi di persona e la storia civile di Venezia». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 129, pp. 445-484. Poi in: Folena (1990), pp. 175-209 (da cui si cita).
- Folena, Gianfranco (1976). «Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete». In: *Storia della cultura veneta*, vol. 1, *Dalle origini al Trecento*. Vicenza: Neri Pozza, pp. 452-562. Poi in: Folena (1990), pp. 1-137 (da cui si cita).
- Folena, Gianfranco (1990). *Culture e lingue nel Veneto medievale*. Padova: Editoriale Programma.
- Langlois, Ernest (1904). *Table de noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*. Paris: Bouillon.
- Michielin, Alfredo (a cura di) (1998). *Gli Acta Comunitatis Tarvisii del sec. XIII*. Roma: Viella.
- Michielin, Alfredo (a cura di) (2003). *Mutui e risarcimenti del comune di Treviso: sec. XIII*. Roma: Viella.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina (1999). *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*. Bologna: il Mulino.
- Olivieri, Dante (1923). *I cognomi della Venezia Euganea*. Genève: Olschki.
- Panontin, Francesca (2015). «Testi tardomedievali d'uso pratico tra Friuli e Veneto (con qualche notizia in merito all'allestimento di un corpus del trevigiano antico)». In: Venier, Matteo; Zanello, Gabriele (a cura di), *Cultura in Friuli = Atti del Convegno La Marca e la Patria. Rapporti storico-culturali tra Treviso e il Friuli* (Treviso, 14 giugno 2014). Udine: Società Filologica Friulana, pp. 275-286.
- Pastore Stocchi, Manlio (1980). *Le fortune della letteratura cavalleresca e cortese nella Treviso medievale e una testimonianza di Lovato Lovati*. In: *Tomaso da Modena e il suo tempo = Atti del Convegno Internazionale di studi per il VI centenario della morte* (Treviso, 31 agosto-3 settembre 1979). Treviso: Comitato Manifestazioni Tomaso da Modena, pp. 201-217.

- Pellegrini, Giovan Battista (1981). «Nomi e cognomi veneti». In: *Guida ai dialetti veneti*, 3, pp. 1-34. Poi in: Pellegrini, Giovan Battista (1991), *Dal venetico al veneto. Studi linguistici preromani e romanzi*. Padova: Editoriale Programma, pp. 251-277 (da cui si cita).
- Peron, Gianfelice (1991). «Cultura provenzale e francese a Treviso nel Medioevo». In: Rando, Daniela; Varanini, Gian Maria (a cura di), *Storia di Treviso*, vol. 2, *Il Medioevo*. Venezia: Marsilio, pp. 135-212.
- Rajna, Pio (1889). «Contributi alla storia dell'epopea e del romanzo medievale». *Romania*, 18, pp. 1-69.
- Stussi, Alfredo (1965). *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*. Pisa: Nistri-Lischi Editori.
- Tomasin, Lorenzo (2001). «Note di antroponimia veneziana medievale (con un testo inedito del primo Trecento)». *Studi linguistici italiani*, 26, pp. 130-148.
- Tomasin, Lorenzo (2006). «A margine dei Testi padovani del Trecento: Note d'antroponimia». In: Brugnolo, Furio; Verlatto, Zeno Lorenzo (a cura di), *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca = Atti del Convegno* (Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004). Padova: Il Poligrafo, pp. 85-101.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Dagli pseudonimi ai nomi storici esibiti

Le brigate novellistiche tra il XIV e il XVI secolo

Flavia Palma

(Università degli Studi di Verona, Italia)

Abstract Several Italian collections of novellas written between the fourteenth and the end of the sixteenth centuries used framing devices, casting groups of characters as narrators of tales. These *novellatori* act as go-betweens between the reader and the fictional world they inhabit, and their own names provide significant clues for an understanding of the ideology of the authors who created them. These early modern collections of novellas display manifold examples of peculiar employments of proper names roughly dividable into two major typologies: on the one hand, the use of pseudonyms, aimed at concealing the real identity of the speakers; on the other hand, the display of the characters' real names, including that of famous historical figures carrying along specific connotations related to the cultural contexts they represent. This paper examines these two main functions by bringing relevant instances of both reticence and narrative ostentation as subtle narrative strategies.

Keywords Frame stories. Pseudonyms. Historical figures.

Le raccolte novellistiche italiane, composte tra la metà del Trecento e la fine del Cinquecento, costituiscono un interessante oggetto d'analisi in campo onomastico in merito non solo ai nomi attribuiti ai personaggi che popolano i racconti, ma anche a quelli dei novellatori che, riuniti in brigate all'interno della cornice, si narrano a vicenda delle storie per trascorrere piacevolmente e onestamente il loro tempo.

Gli studiosi hanno a lungo analizzato la composizione, le funzioni e le peculiarità onomastiche della compagnia dei novellatori del *Decameron* di Giovanni Boccaccio, l'opera che ha fondato il genere novellistico italiano (cfr. Branca 2010, Sasso 1980, Picone 1995). La voce narrante descrive il gruppo dei novellatori nell'*Introduzione* alla Giornata I, iniziando dalle sette fanciulle ritrovatesi per caso nella chiesa di Santa Maria Novella: nel presentare le giovani, viene, però, spiegato che la loro vera identità verrà celata, o meglio mascherata da «nomi alle qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte» (Branca 2012, p. 21), allo scopo di impedire ingiuste calunnie da parte dei maldicenti per quanto detto o fatto dalle novellatrici e dai novellatori. La scelta della reticenza è, naturalmente, legata alla pretesa che le vicende che coinvolgono la brigata siano real-

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-8

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

mente accadute. L'onomastica impiegata da Boccaccio va, però, ben oltre il semplice utilizzo di nomi parlanti, volti a rappresentare l'indole o il carattere del loro portatore, come potrebbe sembrare; essa è dotata, infatti, di un'allusività anche (o forse soprattutto) letteraria, che ha indotto Michelangelo Picone (1995) ad affermare che, dietro i nomi dei novellatori, Boccaccio ha nascosto sia le sue diverse personalità artistiche, elaborate a partire dalle sue prime esperienze letterarie, sia un tributo ai modelli di riferimento, tanto classici quanto moderni. Già a partire, quindi, dal capolavoro boccacciano, che costituisce un modello imprescindibile per gli autori che negli anni seguenti si dedicarono al genere novellistico, la scelta dei nomi volti a designare i membri della brigata è tutt'altro che casuale o fine a se stessa.

Ricorrendo a significativi casi di studio, si vuole ora affrontare un'indagine delle implicazioni che i nomi attribuiti ai novellatori nelle raccolte di novelle italiane tre-cinquecentesche portano con sé in merito all'esegesi delle opere di appartenenza.

Dopo il *Decameron*, infatti, dal punto di vista della scelta e dell'attribuzione dei nomi ai membri delle compagnie novellistiche, si possono individuare in particolare due tendenze divergenti: da un lato, la voluta reticenza, opzione più fedele a Boccaccio e volta a salvaguardare da ogni forma di calunnia la reputazione dei novellatori, mascherandone la vera identità attraverso nomi fittizi dal grado di allusività variabile; dall'altro, la dichiarata ostentazione dei nomi reali dei componenti della brigata, rappresentati spesso e volentieri da personaggi storici di un certo rilievo.

Un esempio del primo orientamento è rappresentato dai *Trattenimenti* (1587) di Scipione Bargagli: nel *Preambolo*, con evidente richiamo al modello boccacciano, la voce narrante spiega chiaramente di aver omesso i veri nomi dei membri della brigata, in particolare quelli delle gentildonne, per ostacolare l'operato delle malelingue. A motivare questa scelta, viene addotto «l'esempio de' due primieri autori di sì fatte materie nella nostra lingua, a' quali fu avviso di spiegare sotto finte voci i nomi delle donne e de gli uomini che condussero insieme a ragionare in simili loro trattati» (Ricco 1989, pp. 39-40): il primo è appunto il Boccaccio del *Decameron*, il secondo il Bembo degli *Asolani*.

Bargagli chiama, quindi, i membri della sua brigata Clarice, Celia, Olin-da, Clizia, Fulvio, Alessandro, Fausto, Pirro e Lepido. Quest'ultimo si distingue dagli altri per il fatto di essere descritto separatamente al suo primo apparire come una «persona d'assai argute e festevoli maniere» (Ricco 1989, p. 46). Il suo è, dunque, un nome parlante o «programmatico», come lo definisce Laura Ricco (1989): il latino *lěpīdus* significa 'arguto, spiritoso' e questo personaggio non potrebbe avere nome più adatto alla sua personalità, essendo il degno erede del Dioneo boccacciano, di cui riprende l'atteggiamento malizioso e spensierato. D'altro canto, Ricco (1989) precisa che i nomi dei membri della brigata bargagliana rispettano

quel principio di verosimiglianza onomastica propugnato dalla trattatistica coeva interessatasi alla novella, a cui appartiene, per esempio, la sezione in chiusura del *Dialogo de' giuochi* (1572) di Girolamo Bargagli, fratello dell'autore dei *Trattenimenti*. In merito alla questione dei nomi, pur riconoscendo la necessità di «adottare tattiche di riguardo onomastico, per evitare rischiose sovrapposizioni con figure storiche reali, sostituendo nomi fittizi a quelli veri, [Girolamo] Bargagli si spinge a criticare la scelta boccacciana, che infrangeva i confini della verosimiglianza, di imporre alle novellatrici pseudonimi classicheggianti e allusivi» (Terrusi 2013, p. 563). Se Scipione Bargagli sembra accogliere questo principio di verosimiglianza, adeguando le sue scelte in campo onomastico ai tempi correnti, non rinuncia però del tutto all'allusività, come dimostra l'adozione del nome Lepido per il suo personaggio più irriverente.

Il principio del verosimile è comunque fortemente presente nella cornice dei *Trattenimenti*, ambientata nella Siena del 1555, durante gli ultimi giorni di Carnevale, mentre la città è stretta d'assedio da una coalizione di Spagnoli e Fiorentini. Lo scopo dei giovani della brigata è, infatti, quello di sospendere momentaneamente il dramma che stanno vivendo, per godersi i pochi giorni di festa a loro disposizione, rispettando le antiche tradizioni cittadine. Se, a un livello più superficiale, mascherare i nomi dei giovani serve a proteggerli da accuse infamanti, è innegabile che la scelta dell'autore nasconde anche un richiamo consistente al modello decameroniano: come la brigata di Boccaccio doveva ristabilire l'ordine sociale e civile sovvertito dalla peste, anche i giovani bargagliani, il cui ritrovo viene assimilato alle tradizionali riunioni accademiche senesi, cercano di salvare e mantenere vive usanze e costumi raffinati, a dispetto dell'assedio, che sta progressivamente distruggendo Siena sia dall'esterno sia dall'interno, rendendo lo stile di vita del passato ormai solo un lontano ricordo. L'aperta dichiarazione di adeguamento alle scelte onomastiche boccacciane può essere, quindi, interpretata non solo come un tributo o una superficiale forma di adeguamento a un modello letterario, ma anche e soprattutto come un modo raffinato per sottolineare l'affinità di intenti delle due brigate: restaurare, nel caso di Boccaccio, e preservare, in quello di Bargagli, i costumi onesti ed eleganti del vivere civile, mentre attorno ai novellatori imperversa la tragedia, che minaccia l'ordine da essi temporaneamente ricostruito.

Sfruttare i nomi dei novellatori per richiamare il modello ideologico decameroniano è un espediente che si riscontra in un'altra raccolta novellistica, di poco anteriore ai *Trattenimenti*, vale a dire *Le sei giornate* (1567) di Sebastiano Erizzo, anche se qui il risultato voluto e ottenuto è diametralmente opposto. Dopo aver dichiarato di voler raccontare i ritrovi a Padova di una brigata di sei studenti, la voce narrante aggiunge: «I nomi dei quali [*scil.* dei giovani della brigata] io non schiferò di raccontare. Il primo adunque di questi Muzio si chiamava, il secondo Emilio, Camillo il

terzo, il quarto Fabio, Ercole il quinto, e l'ultimo Fulvio si nomava, assai piacevole e costumato ciascuno» (Bragantini 1977, pp. 14-15).

La fortissima impronta moraleggiante che caratterizza *Le sei giornate*, uno degli esempi più eloquenti di 'novelliere riformato', espressione del clima controriformistico, è evidente fin dal *Proemio*, in cui si legge che lo scopo dell'opera è giovare al lettore attraverso una materia costituita di «avenimenti esemplari e morali ragionamenti» (Bragantini 1977, p. 12). Erizzo non perde mai l'occasione di sottolineare la morigeratezza delle sue novelle, in contrasto con la tradizione novellistica precedente, che aveva fatto del piacere il suo caposaldo. Tale tentativo di prendere le distanze dai precursori si registra anche nella presentazione della brigata: alla volontà di Boccaccio di celare l'identità dei propri novellatori per preservarne il buon nome,¹ Erizzo oppone la perentoria affermazione «i nomi dei quali [*scil.* dei giovani] io non schiferò di raccontare», volta a sottolineare il fatto che la sua compagnia non ha bisogno di essere protetta dalla maschera dello pseudonimato (cfr. Bragantini 1977, p. 14 n). D'altro canto, Erizzo dà prova della sua volontà di 'riscrivere' il *Decameron* in chiave moraleggiante proprio attraverso una sottile e arguta ripresa di espressioni e stilemi boccacciani, inseriti in un contesto volto a esaltare la costumatezza e il rispetto di ferree regole morali. Si metta, per esempio, a confronto il passo erizziano sopra citato con quello corrispondente del *Decameron*, in cui vengono presentate le novellatrici:

per nomi alle qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte intendo di nomarle: delle quali la prima, e quella che di più età era, Pampinea chiameremo e la seconda Fiammetta, Filomena la terza e la quarta Emilia, e appresso Lauretta diremo alla quinta e alla sesta Neifile, e l'ultima Elissa non senza cagion numeremo. (Branca 2012, p. 21)

È chiaro che qui Erizzo sta riprendendo, anzi quasi citando il *Decameron*: non solo vengono utilizzati nella stessa posizione i medesimi verbi (*chiamare* associato al primo personaggio, *nomare* all'ultimo), ma si riscontrano le stesse strutture chiastiche (numerale: nome = nome: numerale) per il secondo e il quinto novellatore e la speculare struttura (nome: numerale = numerale: nome) per il terzo e il quarto personaggio, con il primo chiasmo a inglobare il secondo. Inoltre, se a livello sintattico-retorico la presenta-

1 «Li nomi delle quali io in propria forma racconterei, se giusta cagione da dirlo non mi togliesse, la quale è questa: che io non voglio che per le raccontate cose da loro, che seguono, e per l'ascoltate nel tempo avvenire alcuna di loro possa prender vergogna, essendo oggi alquanto ristrette le leggi al piacere che allora, per le cagioni di sopra mostrate, erano non che alla loro età ma a troppo più matura larghissime; né ancora dar materia agl'invidiosi, presti a mordere ogni laudevole vita, di diminuire in niuno atto l'onestà delle valorose donne con isconci parlari» (Branca 2012, p. 21).

zione dei novellatori di Erizzo riprende da vicino quella delle novellatrici del *Decameron*, la descrizione della qualità dei giovani è lessicalmente identica a quella dei tre novellatori boccacciani, essendo anche di questi ultimi «assai piacevole e costumato ciascuno» (Branca 2012, p. 26).² D'altro canto, la struttura del periodo erizziano è più rigida e chiusa di quella boccacciana, con l'utilizzo di sei personaggi anziché sette a creare una corrispondenza perfetta tra gli elementi della costruzione sintattica, che si fa espressione stilistica di quella ricerca di rigido ordine e controllo, anche in chiave ideologica, che permea ogni pagina delle *Sei giornate*. È, però, la dichiarazione polemica in apertura della descrizione della brigata, quella appunto di non voler celare la vera identità dei novellatori, a enfatizzare maggiormente il progetto di Erizzo di sovvertire e declinare in chiave moralistica quanto di boccacciano c'è nella sua opera. La scelta di non usare pseudonimi tradisce la convinzione che non può essere trovato nulla per cui denigrare i personaggi della brigata: la loro morigeratezza è tale da poterne dichiarare l'identità senza alcun pericolo.³

E non si può certo imputare tale sicurezza nell'integrità morale della brigata all'assenza delle donne, come prova il confronto con *Il fuggilozio*, la raccolta di novelle di Tomaso Costo, pubblicata nel 1596. Dato che qui le donne si uniscono alla compagnia solo in un secondo momento e del tutto inaspettatamente, il gruppo è inizialmente composto da soli uomini, eppure la voce narrante ritiene necessario celarne comunque l'identità, per proteggerne il buon nome, e dichiara: «i propri nomi de' quali [*scil. gentiluomini*] per alcuni degni rispetti ho voluto tacere» (Calenda 1989, p. 19). Ad eccezione del capo brigata, infatti, tutti i presenti portano pseudonimi, che richiamano il mondo delle accademie.

A sua volta, Girolamo Bargagli, nel *Dialogo de' giuochi*, individua chiaramente la ragione della scelta di mutare i nomi reali dei protagonisti della cornice nella necessità di nascondere ciò che può generare in loro, a posteriori, un sentimento di vergogna per quanto detto o compiuto (cfr. Terrusi 2013, p. 563). Il fatto che venga citata, per di più, come esempio proprio la brigata decameroniana non fa che ribadire le motivazioni moralistiche soggiacenti alla scelta di Erizzo: questi, dichiarando apertamente di voler usare i nomi autentici dei suoi personaggi, vuole metterne in luce la statura morale, che li rende immuni da qualsiasi critica.

È pur vero, però, come hanno fatto notare Guglielminetti (1989) e Pignatti (2000), che i membri della brigata erizziana sono individuati da soli nomi propri di carattere romaneggiante che, pur essendo tanto pubblicizzati come autentici, nella sostanza forse forniscono meno informazioni

2 Anche Bragantini (1987) sottolinea l'affinità tra la descrizione dei sei novellatori erizziani e quella dei tre giovani della brigata decameroniana.

3 Cfr. anche Bragantini 1987, pp. 158-59; Pignatti 2000, p. 68.

sulla vera identità dei novellatori di quanto non facciano gli pseudonimi. Se la scarsità di dettagli storici e realistici sui personaggi è innegabile, non viene comunque meno il valore polemico della dichiarazione di Erizzo, che sfrutta esplicitamente l'attribuzione dei nomi come mezzo per prendere le distanze a livello ideologico dal modello boccacciano, rendendo il nome tutt'altro che uno strumento accessorio e fine a se stesso.

Come già anticipato, le scelte onomastiche nel campo della novella non si esauriscono, però, nel solo impiego di pseudonimi. Già l'esempio di Erizzo ha svelato un atteggiamento diverso, maggiormente orientato alla rappresentazione della vera identità dei novellatori: numerose, infatti, sono quelle opere in cui la brigata è composta in tutto o in buona parte da personaggi storici realmente esistiti, i cui nomi vengono volutamente e programmaticamente dichiarati dall'autore.

Caso emblematico è *Il Paradiso degli Alberti* (ca. 1425) di Giovanni Gherardi da Prato, che presenta due diverse brigate, riunitesi in altrettante differenti occasioni e comprendenti entrambe personaggi storicamente identificabili. Il primo incontro si svolge nella villa di Poppi, di proprietà del conte Carlo Guidi, grande feudatario toscano, che organizza attorno a sé una brigata aperta anche ai membri del mondo politico e borghese cittadino (cfr. Salwa 1989, p. 762). È, però, la seconda compagnia di novellatori, la cui genesi è debitrice della riunione di Poppi, a risultare ancora più significativa: il fautore di questo secondo ritrovo, il ricco mercante Antonio degli Alberti, vuole riprodurre in grande nella propria casa, detta 'il Paradiso', quanto avvenuto nella villa del conte Carlo. Così, grazie all'aiuto di Coluccio Salutati in persona, riunisce una compagnia «di singularissimi, famosi e chiarissimi umini [sic], quanto per lo tempo al mondo si fosse» (Lanza 1975, p. 164), presenti a Firenze chi per un motivo, chi per un altro. La brigata del 'Paradiso' comprende, infatti, insieme a un gruppo di giovani uomini e donne desiderosi di imparare dai grandi maestri, personalità davvero illustri della Firenze del 1389, anno in cui sono ambientati gli eventi. Il fatto che esse differiscano tra loro per pensiero e formazione intellettuale ha indotto Antonio Lanza a problematizzare la scelta di Gherardi e a mettere in evidenza come «accanto agli esponenti della scienza e della cultura tradizionali, il teologo Grazia de' Castellani, il musicista Francesco Landini, il filosofo Biagio Pelacani da Parma, il medico averroista Marsilio da Santa Sofia, siedano due grandi capiscuola dell'umanesimo fiorentino: Salutati e Marsili» (1975, p. XL). Si viene, quindi, a creare un gruppo di menti brillanti le cui posizioni culturalmente divergenti avrebbero potuto scatenare scontri e dibattiti di difficile soluzione, situazione che, invece, non potrebbe essere più lontana dall'armonia di idillio intellettuale che permea le pagine del *Paradiso*. Si ha fin dal principio l'immagine di una società colta, volta a una crescita intellettuale collettiva attraverso la discussione e il confronto. Esporre nomi tanto noti ed emblematici del

mondo culturale fiorentino contemporaneo rivela, quindi, una volontà autoriale ben precisa: quella appunto di creare l'immagine di un «'paradiso' dell'intelligenza» (Guglielminetti 1989, p. 90), che costituisca un modello per il lettore e lo istruisca, ma che esalti allo stesso tempo la grandezza di Firenze e della *florentina libertas* in opposizione alla Milano viscontea.⁴

La scelta di rendere protagoniste della propria brigata novellistica figure storiche rilevanti, la cui presenza condiziona il significato dell'intera opera, si riscontra anche in Girolamo Parabosco, i cui *Diporti* (1550-51) conducono il lettore nella Venezia cinquecentesca. Nel *Ragionamento della Prima Giornata*, con il quale si apre la cornice dell'opera, la voce narrante, dopo aver tessuto le lodi di Venezia, passa a descrivere l'abitudine dei gentiluomini del luogo di recarsi, durante l'inverno, nei dintorni della città, per dedicarsi alla caccia o alla pesca. È, quindi, in questo contesto, codificato come attività tipica della classe aristocratica, che viene inserito il ritrovo dei membri dalla brigata, così presentata:

Non ha molto tempo che quivi in uno di questi piacevoli luoghi per solazzarsi si ridussero una scelta di valorosi e nobili spiriti, de' quali furono li magnifici messer Girolamo Molino, messer Domenico Veniero, messer Lorenzo Contarino, messer Federico Badovaro, messer Marcantonio Cornaro, messer Daniel Barbaro, messer Bartolomeo Vitturi, messer Benedetto Cornaro, messer Alvigi Zorzi, tutti gentiluomini di Vinegia; e con tal compagnia si trovarono ancora il signor Ercole Bentivoglio, il conte Alessandro Lambertino ambi bolognesi, messer Speron Sperone da Padova, messer Pietro Aretino, messer Alessandro Colombo da Piacenza, messer Giambattista Susio dalla Mirandola, messer Fortunio Spira da Viterbo e messer Anton Giacomo Corso anconitano. (Pirovano 2005, pp. 60-64)

Accanto a personaggi appartenenti alle più influenti famiglie del patriziato veneziano e a importanti nomi legati ad altre città italiane, risaltano Sperone Speroni e Pietro Aretino.

La compagnia di gentiluomini, apparentemente così varia per provenienza geografica, cultura, ruolo istituzionale, risulta in realtà facilmente identificabile con il circolo culturale che si sviluppò attorno a Domenico Venier, il quale [...] riunì attorno a sé, nella casa posta in Santa Maria Formosa, la cosiddetta 'Accademia Veniera', uno dei ritrovi letterari più famosi di Venezia. (Pirovano 2005, p. 13)

4 Per il tema della *florentina libertas*, cfr. 1975.

Sfruttando, quindi, gli svaghi abituali delle classi elevate veneziane, Parabosco sembra voler omaggiare i ritrovi, a cui egli stesso aveva preso parte in giovane età, tenutisi in casa di Domenico Venier, anch'egli membro della brigata dei *Diporti*. Ma la scelta dei personaggi storici menzionati non ha certo esclusivamente uno scopo encomiastico: questa brigata, ricca di ingegni e di animi nobili, rappresenta in questo caso un modello di vita conviviale e di società colta e raffinata, che esprime le sue potenzialità nella conversazione garbata e nel novellare e per la quale non sono necessarie regole o imposizioni dall'alto per garantire il quieto vivere. E, infatti, non vengono nominati 're' né vengono imposte leggi per gestire le attività, al contrario di quanto accade in molte altre raccolte di novelle, comprese quelle già citate. Per quanto la mancanza di gerarchie possa essere letta, secondo Pirovano (2005), come un omaggio alla libertà imperante nell'Accademia Veniera, che non si avvaleva di statuti o regolamenti prestabiliti, non va sottovalutato un altro aspetto della questione, ossia che a garantire l'equilibrio della vita della brigata è l'animo nobile dei presenti, pronti ad accogliere senza indugio chi sia disposto ad accettare il loro codice di comportamento, come testimonia, alla fine della Giornata II, l'ingresso nei loro ranghi di quattro nuovi personaggi, arrivati senza invito. Si tratta, però, sempre di gentiluomini dell'alta società, amanti delle lettere e culturalmente e intellettualmente affini ai membri della brigata.⁵

La scelta di tali personalità storiche, di cui viene chiaramente presentato il nome, porta con sé svariate conseguenze: *in primis*, veicola un omaggio a un particolare gruppo intellettuale storicamente circoscrivibile; in secondo luogo, come proposto da Guglielminetti (1984), contribuisce a dare l'idea di quale fosse il circuito letterario a cui Parabosco voleva essere ascritto; infine, sottende una particolare idea di modello conviviale e di raffinata vita in società a cui aspirare, incarnata dai membri della brigata.

Sia che l'autore decida, quindi, di mascherare la vera identità dei suoi novellatori sia che ne sveli patentemente il nome, spesso e volentieri riconducibile a personalità storiche di spicco, i nomi diventano degli indizi tramite cui sondare l'impostazione ideologica di un'opera e capire quali messaggi vengano veicolati attraverso l'immagine della brigata.

La macro-distinzione suggerita, che vede da un lato gli pseudonimi e dall'altro quelli che ho chiamato 'nomi storici esibiti', nasconde a sua volta usi diversificati, strettamente connessi alla natura e all'anima delle singole raccolte novellistiche. Lo studio dei nomi dei membri delle brigate, infatti, deve essere sempre messo in relazione con l'opera a cui i personaggi appartengono e da cui dipendono: qualsiasi generalizzazione, che non valorizzasse le specificità di ciascuna raccolta, risulterebbe, infatti, fuorviante.

5 Si tratta di «Messer Marcantonio da Mulla, messer Luigi Mocenigo, messer Marcantonio Moresino e messer Pandolfo Goro» (Pirovano 2005, p. 231).

A lungo, inoltre, si è detto che il sistema dell'incorniciamento dopo Boccaccio è indice di una ripresa del tutto formale e decorativa, ma già l'analisi delle implicazioni che la scelta onomastica comporta ha svelato che le cornici non sono affatto fini a se stesse. Associando allo studio dei nomi dei membri della brigata quello di altri elementi presenti nelle zone liminali delle raccolte, si possono individuare strumenti utilissimi per cogliere l'essenza delle opere in questione. La piena consapevolezza di ciò che circonda e giustifica l'esistenza delle novelle contribuisce, infatti, a una più profonda comprensione di queste ultime. In tutto ciò, i componenti delle brigate sono dei tasselli essenziali: non solo il loro comportamento e le loro reazioni sono utili a svelare il modo in cui l'autore si aspettava che le sue novelle fossero accolte dai lettori, ma i loro nomi, mascherati con pseudonimi oppure storicamente significativi, pur lasciandone la caratterizzazione psicologica spesso e volentieri a un livello superficiale, aiutano a svelare le impostazioni ideologiche su cui l'autore ha costruito la propria opera. La presenza di un nome rispetto a un altro non è casuale.

Un'ulteriore prova è data proprio dal *Novelliere* di Giovanni Sercambi, opera composta a cavallo tra il XIV e il XV secolo, la cui brigata, pur annoverando numerosi personaggi, ne presenta solo due di un certo rilievo, il «preposto», Alusi, che è il capo della brigata, e quello che viene da lui chiamato «autore», o meglio «autore e fattore di questo libro e di quello che ogni dì li comanderò» (Rossi 1974, p. 10). L'investitura di quest'ultimo avviene, però, tramite un espediente probabilmente escogitato per destare la curiosità e l'attenzione del lettore: Alusi dichiara, infatti, di voler svelare l'identità dell'«autore» recitando «uno sonetto in nel [*sic*] quale lo suo proprio nome col soprannome vi troverà» (Rossi 1974, p. 10).

Ed ecco il componimento in questione:

Già trovo che si dié pace Pompeo
Immaginando il grave tradimento,
Omicidio crudele e violento,
Volendo ciò Cezare e Tolomeo.

Anch'Ecuba quel <.....> reo
Nativo d'Antinor il cui nom sia spento
Nascose in su l'altare, e co' gran passione
Il convertì ringrasiando Deo.

Sotto color di pace ancora Giuda
El nostro salvator Cristo tradío
Radendose di vita in morte cruda.

Considerando ciò dommi pace io:
Avendo sempre l'anima mia cruda
Mossa a vendetta, cancello il pensier mio.

Ben dico che la lingua con la mente
Insieme non disforma in leal gente.
(Rossi 1974, pp. 10-12)

Si tratta di un sonetto caudato che, in quanto acrostico, cela nelle lettere iniziali di ciascun verso il nome e il cognome dell'autore dell'opera, Giovanni Sercambi. Se il nome del preposto viene dichiarato senza troppa fatica, il nome del personaggio presentato come «l'autore», e pronunciato soltanto in quest'occasione, viene celato all'interno di un componimento poetico, il cui messaggio viene inteso, all'interno della cornice, soltanto dal diretto interessato. Non solo, quindi, tramite questo gioco Sercambi si presenta anche come personaggio della propria opera, ma fa sì che il capo della brigata lo investa ufficialmente dell'autorità tanto di narratore, quanto e soprattutto di «autore e fattore di questo libro», creando così un cortocircuito narrativo tra la finzione letteraria della cornice e l'attività extra-letteraria della scrittura. Naturalmente, il fatto che l'autore si imponga come unico novellatore scomoda la questione dell'originalità letteraria: Sercambi non mette per iscritto quanto narrato da altri, ma quanto lui stesso avrebbe raccontato, tanto che Giancarlo Mazzacurati definisce il *Novelliere* sercambiano una «raccolta d'autore, designata come tale, con un io narrante che spesso [...] rompe ogni alibi ed ogni intermediario e si dichiara in prima persona scrittore e narratore, depositario e artefice delle proprie storie» (1996, p. 82).

Ancora una volta la scelta di un nome e il sistema del suo svelamento racchiudono una serie di implicazioni utili a comprendere i progetti letterari dell'autore e ribadiscono una volta di più la rilevanza del nome stesso nel contesto delle cornici novellistiche.

Bibliografia

- Bragantini, Renzo (1977). *Erizzo Sebastiano: Le sei giornate*. Edizione a cura di Renzo Bragantini. Roma: Salerno Editrice.
- Bragantini, Renzo (1987). *Il riso sotto il velame: La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Branca, Vittore (2010). *Boccaccio medievale*. Milano: BUR.
- Branca, Vittore (2012). *Boccaccio, Giovanni: Decameron*. Edizione a cura di Vittore Branca. Milano: Mondadori.
- Calenda, Corrado (1989). *Costo, Tomaso: Il fuggilozio*. Edizione a cura di Corrado Calenda. Roma: Salerno Editrice.

- Guglielminetti, Marziano (1984). *La cornice e il furto: Studi sulla novella del '500*. Bologna: Zanichelli.
- Guglielminetti, Marziano (1989). «Il circolo novellistico. La cornice e i modelli sociali». In: *La novella italiana = Atti del Convegno* (Caprarola, 19-24 settembre 1988), vol. 1. Roma: Salerno Editrice, pp. 83-102.
- Lanza, Antonio (1975). *Gherardi da Prato, Giovanni: Il Paradiso degli Alberti*. Edizione a cura di Antonio Lanza. Roma: Salerno Editrice.
- Mazzacurati, Giancarlo (1996). *All'ombra di Dioneo: Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*. Firenze: La Nuova Italia.
- Picone, Michelangelo (1995). «Autore/narratori». In: Bragantini, Renzo; Forni, Pier Massimo (a cura di), *Lessico critico decameroniano*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 34-59.
- Pignatti, Franco (2000). «La novella esemplare di Sebastiano Erizzo». *Filologia e Critica*, 25, pp. 40-68.
- Pirovano, Donato (2005). *Parabosco, Girolamo; Borgogni Gherardo: Dipor-ti*. Edizione a cura di Donato Pirovano. Roma: Salerno Editrice.
- Riccò, Laura (1989). *Bargagli, Scipione: I trattenimenti*. Edizione a cura di Laura Riccò. Roma: Salerno Editrice.
- Rossi Luciano (1974). *Sercambi, Giovanni: Il novelliere*. Edizione a cura di Luciano Rossi. Roma: Salerno Editrice.
- Salwa, Piotr (1989). «*Il Paradiso degli Alberti: la novella impigliata*». In: *La novella italiana = Atti del Convegno* (Caprarola, 19-24 settembre 1988), vol. 2. Roma: Salerno Editrice, pp. 755-69.
- Sasso, Luigi (1980). «L'interpretatio nominis' in Boccaccio». *Studi sul Boccaccio*, 12, pp. 129-174.
- Terrusi, Leonardo (2013). «L'onomastica della novella nell'attenzione teorica cinquecentesca». In: Bremer, Donatella; De Camilli, Davide; Porcelli, Bruno (a cura di), *Nomina: Studi di onomastica in onore di Maria Giovanna Arcamone*. Pisa: Edizioni ETS, pp. 557-567.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Onomastica cinquecentesca ad Ancona Profilo linguistico e culturale della città attraverso l'analisi di un repertorio di antroponimi

Silvia Micheli
(Università degli Studi di Pavia, Italia)

Abstract The aim of the paper is to contribute to the historical onomastic studies through the analysis of an inventory of proper nouns of the sixteenth century from the city of Ancona. The goal of this paper is twofold: on the one hand, it aims to describe the different types of proper nouns, focusing on those to be considered most relevant from a quantitative and theoretical point of view; on the other hand, a portrait of the city from the linguistic and historical point of view will be provided.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Consistenza del repertorio e metodologia di indagine. – 3 Analisi del repertorio. – 3.1 Nomi di ascendenza religiosa. – 3.2 Nomi di ascendenza classica e letteraria. – 3.3 Soprannomi e ipocoristici. – 3.4 Nomi doppi. – 3.5 Nomi di forestieri. – 4 Analisi linguistica. – 5 Conclusioni.

Keywords Historical onomastics. Anthroponymy. Ancona.

1 Introduzione

Con questo lavoro intendo contribuire ad arricchire il quadro degli studi onomastici analizzando un repertorio di antroponimi cinquecenteschi della città di Ancona. Due sono le ragioni che motivano questa indagine: la mancanza di studi, sia sincronici che diacronici, dedicati all'antroponimia del capoluogo marchigiano; la scarsità, già lamentata in più sedi (cfr. Seriani 1996, p. XIII e Sestito 2013),¹ di indagini onomastiche relative a periodi che non siano quello medievale² e quello postunitario.³ Nella

1 Come osserva l'autore (2013, p. 1), infatti, «soprattutto per i secoli che vanno dal tardo Medioevo all'Ottocento, una storia del nome in Italia rimane ancora tutta da scrivere». Il lavoro di Sestito, dedicato all'analisi dei nomi di battesimo riportati dai registri di Santa Maria del Fiore dal 1450 al 1900, costituisce un importante punto di riferimento per gli studi di altre realtà locali come quello che si presenta in questa sede.

2 Per il periodo medievale costituisce un punto di riferimento imprescindibile l'analisi di Olof Brattö (1953, 1955) sull'antroponimia fiorentina nel *Libro di Montaperti*.

3 Sull'onomastica personale del Novecento si segnala il volume di Enzo Caffarelli (1996), che analizza l'antroponimia della città di Roma; i più recenti contributi sull'onomastica postunitaria sono raccolti nel volume curato da D'Achille, Caffarelli (2012).

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-9

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

convinzione che anche l'analisi di un repertorio di non ampie dimensioni, e relativo a un'area geografica circoscritta, possa contribuire a delineare una storia dei nomi di persona in Italia, descriverò la documentazione di due registri dei defunti della prima metà del Cinquecento, analizzando le principali tendenze dell'epoca nell'assegnazione dei nomi e mettendone in luce alcuni aspetti più propriamente linguistici.

2 Consistenza del repertorio e metodologia di indagine

Il repertorio onomastico oggetto della presente indagine ci è stato tramandato da due registri dei defunti compilati dal cappellano dell'ospedale della SS. Annunziata di Ancona, in seguito denominata Confraternita di San Girolamo; al cappellano dell'ospedale spettava infatti il compito di annotare in un registro i nomi dei morti delle nove parrocchie urbane di Ancona. La documentazione, costituita nel complesso da tredici registri, attualmente conservati presso l'Archivio di Stato di Ancona (ASA), copre un significativo arco di tempo che va dal 1554 al 1861. Ogni registro riporta i nomi dei defunti raggruppati per ordine alfabetico, senza ulteriori distinzioni tra forme maschili e femminili; di seguito a ciascuna forma nominale, il cappellano riporta brevi informazioni sul defunto: il cognome o il nome del padre, la provenienza geografica nel caso dei forestieri.

Gli antroponimi che ho scelto di analizzare in questo contributo costituiscono le prime registrazioni del cappellano che, nel 1641, ricopia da vecchi registri i nomi dei defunti degli anni 1554-1555, 1557, 1564-1567, 1569-1573: nonostante le consistenti lacune, tale documentazione rappresenta la più antica fonte onomastica della città di Ancona ed è quindi meritevole di interesse sia dal punto di vista linguistico che da quello storico.

Tabella 1. Consistenza del repertorio: distribuzione quantitativa rispetto alla tipologia onomastica

Nomi di ascendenza religiosa	Nomi di ascendenza classica e letteraria	Nomi immaginativi	Nomi di origine germanica	Nomi doppi	Iporistici	Soprannomi	Nomi di forestieri	Nomi di origine incerta
79	57	27	12	24	61	16	6	10
27%	19%	9%	4%	8%	21%	6%	2%	4%

Ho classificato il repertorio, costituito da 292 antroponimi appartenuti a 1410 defunti, in nove tipologie, sulla base di criteri in parte formali, in parte legati alla motivazione sottesa alla scelta del nome e alla sua origi-

ne: nomi di ascendenza religiosa, nomi di ascendenza classica e letteraria, nomi immaginativi, nomi di origine germanica, nomi doppi, soprannomi, ipocoristici, nomi di forestieri, nomi di origine incerta. In questa sede, mi concentrerò sulle tipologie quantitativamente più rilevanti (nomi religiosi, nomi di ascendenza classica e letteraria, ipocoristici e soprannomi) e su quelle che mi sembrano significative dal punto di vista teorico o storico (nomi doppi e nomi di forestieri).

Due questioni metodologiche relative alla classificazione meritano di essere messe in luce. La prima riguarda la difficoltà di individuare le motivazioni che sottendono alla scelta del nome, che possono essere di carattere culturale, religioso, ideologico o psicologico, e spesso agire contemporaneamente, tanto da rendere qualsiasi classificazione approssimativa: tuttavia, nonostante si tratti di un aspetto in una certa misura sfuggente, esso appare comunque un criterio irrinunciabile nella descrizione dei personali. La seconda è legata alla decisione di considerare quella dei nomi doppi una categoria autonoma, da esaminare quindi separatamente dalle altre, a prescindere dalla tipologia a cui appartengono i singoli costituenti: spesso assimilati alle rispettive forme base,⁴ i nomi doppi non hanno mai ricevuto particolare attenzione negli studi diacronici o sincronici dedicati all'onomastica italiana, nonostante siano il risultato di un meccanismo di formazione ancora produttivo. Nella presente indagine ho quindi analizzato isolatamente le forme doppie in virtù della loro diversità rispetto alle forme semplici: diversità da intendersi sia da un punto di vista formale, perché costituite dall'unione di due nomi semplici che entrano in composizione, sia rispetto al motivo che sottende alla loro scelta. Nel paragrafo 3.5 ne metterò in luce aspetti sia quantitativi che qualitativi, con l'obiettivo di sollevare l'interesse degli studiosi verso questa tipologia di antroponimi.

Infine, sono necessarie due precisazioni sul trattamento delle varianti presenti nel registro che ho consultato. Nel presentare i dati quantitativi sulle forme nominali analizzate, ho considerato equivalenti nel computo delle occorrenze varianti come *Anna/Agna*; ho invece distinto forme come *Luigi* e *Ludovico*, originate dallo stesso nucleo onomastico, ma con notevoli differenze formali, tanto da non essere più riconosciuti, già nel Cinquecento, come nomi imparentati.

4 La prassi di ricondurre qualsiasi catena onomastica al primo nome, anche nel caso in cui vi sia l'univerbazione dei due costituenti e l'apocope del primo, è adottata da Sestito in considerazione del fatto che «nell'uso pratico l'identificazione degli individui era affidata al primo elemento della catena onomastica» e al fine di adottare «un sistema di elaborazione dei dati coerente per secoli tanto da poter permettere raffronti statistici» (2013, p. 15). Diversamente operano Caffarelli (1996) e Papa (2005).

3 Analisi del repertorio

3.1 Nomi di ascendenza religiosa

In linea con una tendenza generale che si innesca in Italia dal Quattrocento e si stabilizza a partire dalla seconda metà del secolo successivo per influsso del Concilio di Trento, i nomi di ascendenza religiosa costituiscono la tipologia più attestata nei registri della Confraternita: si tratta di 79 forme personali appartenute a santi o a personaggi delle Sacre Scritture, scelte per invocare protezione sul nascituro o come atto di devozione.

Il repertorio riflette una situazione simile a quella fiorentina descritta da Sestito (2013, p. 203) per il XVI secolo, con *Giovanni/Giovanna* (79 occ.) e *Francesco/Francesca* (77 occ.) stabili ai primi due ranghi; notevole è anche il successo di *Catterina* che, con 60 occorrenze, è il nome femminile più frequente.

La coppia *Girolamo/Girolama* (33 occ.) sembra godere di una certa fortuna ad Ancona, alla quale avrà senz'altro contribuito l'attività della Confraternita. Quanto alla forma *Ciriaco* (o *Ciriago*), il nome è particolarmente legato alla storia della città, il cui santo patrono è Ciriaco vescovo di Gerusalemme, martirizzato nel 363 sotto Giuliano l'Apostata; ha contribuito alla diffusione del nome anche la figura di Ciriaco Pizzecolli (Ancona 1391-Cremona 1455), letterato e filologo, che viaggiò per tutto il Mediterraneo alla ricerca di testimonianze storiche. Nonostante sia quindi un nome legato alla città, il repertorio onomastico non ne attesta una particolare diffusione: solo sette sono le occorrenze negli anni presi in esame; il suo corrispondente latino *Domenico* (23 occ.) sembra invece godere di più fortuna.

Da segnalare, infine, la scarsa fortuna di *Maria* (13 occ.) rispetto alla situazione testimoniata dai registri di Santa Maria del Fiore a Firenze, nei quali il nome della Vergine si colloca ai primi ranghi durante tutto il secolo (Sestito 2013, p. 208).

3.2 Nomi di ascendenza classica e letteraria

Il gruppo dei nomi di ascendenza classica e letteraria si caratterizza per la varietà e per la dispersione delle forme: dei 57 nomi totali, ben 28 ricorrono una sola volta e le restanti forme, esclusi pochi casi, presentano meno di 5 occorrenze. Il nome più fortunato è *Lucretia* (22 occ.), di cui anche Sestito (2013, p. 202) sottolinea la grande fortuna a Firenze a partire dalla fine del Quattrocento, seguito dalla coppia *Camillo-Camilla* (20 occ.). Da registrare una netta prevalenza di forme femminili tra le prime quindici in ordine di frequenza: fanno eccezione i nomi maschili *Ottaviano* (9 occ.), *Cesare* (7 occ.) e *Oratio* (4 occ.).

Per quanto riguarda i nomi di ascendenza letteraria medievale, questi provengono dalla letteratura francese, dai poemi cavallereschi e dalle novelle del *Decameron* di Boccaccio. Tratti dal ciclo arturiano sono *Ginevera* (4 occ.), nome che ricorre in numerose opere letterarie medievali, tra cui l'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth, il *Lancelot* di Chretien de Troyes, il *Novellino*, i *Trionfi* di Petrarca, il *Decamerone* e il *Corbaccio* di Boccaccio, e *Isotta* (1 occ.), che entra nella nostra letteratura grazie alla scuola poetica siciliana e al *Decameron*, per poi ricomparire nell'*Orlando Innamorato* del Boiardo. Il repertorio attesta anche la presenza di personali tratti dai protagonisti del ciclo carolingio, i paladini di Carlo Magno, ripresi successivamente nei poemi cavallereschi di Boiardo, Pulci e Ariosto: *Astolfo*, *Gradasso*, *Marsilio*, *Rinaldo*, *Ruggiero* (1 occ. ciascuno), *Oliviero* (2 occ.).

Di particolare rilevanza è la presenza di un discreto numero di nomi usati nelle novelle del *Decameron* - *Dianora* (9 occ.), *Ghismonda* (2 occ.), *Pampilo* (2 occ.), *Filomena* (1 occ.) e *Griselda* (2 occ.) - che sembrerebbe testimoniare una certa diffusione dell'opera nella città di Ancona.

3.3 Soprannomi e ipocoristici

Il repertorio anconetano si caratterizza per un significativo numero di soprannomi e ipocoristici,⁵ la cui diffusione a Firenze aveva già cominciato a ridursi drasticamente dal secolo precedente, soprattutto nel caso delle forme maschili (cfr. Sestito 2013, pp. 169-202).

Il gruppo dei soprannomi presenti nei registri dell'Annunziata è composto da sedici personali, nove dei quali etnici, indicanti cioè l'origine geografica dell'individuo, classificabili in forme che indicano la provenienza da una città in particolare e forme che rivelano la nazionalità di un individuo. Del primo gruppo fanno parte *Bresciano*, *Romano* e *Offanio* (1 occ. ciascuno), quest'ultimo indicante un individuo proveniente dal borgo medievale di Offagna (AN), di cui si immagina una diffusione limitata solamente alla Marca, dato lo stretto rapporto che il paese ha da sempre intrattenuto con Ancona.

Quanto ai soprannomi etnici che invece rimandano alla nazionalità dell'individuo, il repertorio attesta le forme *Armenia*, *Spagnoletto*, *Sciriano*

5 Utilizzo il termine 'ipocoristico' con lo stesso significato di Brattò (1953, p. 43), che propone di definire tali personali come «tutte le forme che morfologicamente differiscono dalla forma originaria di un nome, in modo da escludere così le varianti grafiche e fonetiche» e di dividerli in due gruppi: i «nomi raccorciati» e i «nomi suffissali». Quanto alla loro classificazione, ho considerato quella degli ipocoristici una categoria distinta rispetto a quella dei nomi imposti per tradizione o per il loro trasparente significato, certamente vicina a quella dei soprannomi, ma allo stesso tempo distinta da essa.

(1 occ. ciascuno). La presenza di un porto molto attivo negli scambi verso l'Oriente avrà certamente determinato la diffusione di numerosi forestieri nella città: è il caso della comunità degli armeni, stabilmente radicata nella città, tanto da avere anche una propria chiesa nella zona portuale.

Rispetto ai soprannomi, il gruppo degli ipocoristici presenta una maggiore consistenza (61 antroponimi). Riprendendo la distinzione proposta dal Brattö (1953, p. 43), le forme sono state divise in ipocoristici suffissali e raccorciati. Nel primo gruppo di nomi sono individuabili 8 suffissi: *-ello/-ella*, *-etto/-etta*, *-ino/-ina*, *-iccio*, *-illa*, *-olo/-ola*, *-otto*, *-uccia*.

Il suffisso più comune è il diminutivo *-ino/-ina*, con il quale vengono formate ben 22 forme: accanto a nomi frequenti all'interno del repertorio anche nella forma originaria, come *Franceschino/Franceschina* (2 occ.) da *Francesco* o *Giacomino* (1 occ.) da *Giacomo*, vi sono nomi che compaiono soprattutto o esclusivamente nella forma alterata. È il caso di *Natalino* (1 occ.) e *Pasquino/Pasquina* (4 occ.), forme imposte per ricordare le due principali feste cristiane.

Il suffisso *-ola* compare nelle forme *Ceccola* (2 occ.), *Langiola* (1 occ.), *Pantola* (1 occ.). Se non ci sono dubbi nel ritenere *Ceccola* una forma suffissata di *Cecca*, ipocoristico di *Francesca*, più problematica appare la forma *Langiola*, di cui non si conosce la forma originaria. Non è escluso che si possa trattare di un caso di univerbazione tra articolo e nome, per cui il vero e proprio antroponimo sarebbe *Angiola* e la laterale iniziale apparterrebbe all'articolo *la*; in questo caso si tratterebbe di una forma ipocoristica di *Angela*; *Pantola* è probabilmente ipocoristico di *Pantalea*.

I suffissi che ricorrono solamente una volta sono *-iccio*, *-otto*, *-illa*, con cui rispettivamente si sono formati i personali *Armenticcio*, *Liverotto* e *Marilla* (1 occ. ciascuno). La forma *Armenticcio* potrebbe essere collegata al nome *Armentino* di cui è un ipocoristico *Armenta*. *Liverotto* può essere spiegato come ipocoristico suffissale di *Liviero*, forma aferetica di *Oliviero*, o come ipocoristico suffissale di *Livio*, mentre *Marilla* può essere ipocoristico di *Maria* a cui si è aggiunto il suffisso *-illa*, ma come una variante di *Amarilli*.

Il suffisso *-ello/-ella* interviene nella formazione degli ipocoristici *Albanella*, *Fiorella*, *Margarella*, *Marinello*, *Mugella* (1 occ. ciascuno). La forma originaria di *Albanella* è *Albana*, nome originariamente etnico che indicava la provenienza dalla città di Alba e che successivamente venne accostato per etimologia popolare all'aggettivo latino *albus* 'bianco'. *Fiorella* e *Margarella* sono personali attestati dal repertorio anche nelle loro forme originarie: *Fiore* e *Margarita*. *Marinello* deriva da *Marino*, personale che continua il latino *Marinus*, derivato di *Marius*, ma interpretato fin dalla tarda latinità come derivato di *mare*. Per spiegare la forma *Lenagia* (1 occ.) si può pensare a un ipocoristico suffissale di *Lena* (a sua volta già ipocoristico aferetico di *Elena* o *Maddalena*) a cui si è aggiunto il suffisso *-agius* dal lat. *-accius*.

Accanto agli ipocoristici suffissali il repertorio attesta un numero consistente di ipocoristici raccorciati mediante aferesi e sincope. Il raccorciamento per aferesi sembra essere il più comunemente usato, come testimoniano le 10 forme originatesi dalla caduta della sillaba iniziale: *Bastiano/Bastiana* (27 occ.), *Isabetta* (11 occ.), *Lena* (5 occ.), *Golino* (1 occ.), *Menica/Menico* (3 occ.), *Milia* (2 occ.), *Mea* (1 occ.), *Polonia* (1 occ.), *Santi* (1 occ.) e *Baccio* (1 occ.).

Quanto agli ipocoristici raccorciati per sincope, il repertorio attesta solo *Mengo* (1 occ.), ottenuto da *Menico*, forma aferetica di *Domenico*; già il Brattö (1953, p. 45) notava come, in epoca medievale, i casi di raccorciamento mediante sincope fossero rari.

3.4 Nomi doppi

Come osserva Gianluca D'Acunti (1994, p. 812), è intorno alla fine del XIV secolo che iniziano a diffondersi i nomi doppi, «tipici di una mutata sensibilità che a volte sembra voler individuare meglio il patrono spirituale del neonato»: il movente religioso sembra quindi intrinsecamente legato all'imposizione di questo tipo di antroponomi. Il repertorio anconetano conferma questa tendenza, pur presentando anche forme costituite da nomi laici: in totale si tratta di 24 personali, di cui è interessante notare almeno due aspetti. *In primis*, va rilevato che si tratta quasi esclusivamente di nomi maschili: fanno eccezione *Ricabela* (4 occ.) e tre forme costituite da *Antonia* come secondo costituente: *Bellantonia* (3 occ.), *Marc'Antonia* (2 occ.) e *Mari'Antonia* (1 occ.). Se *Marc'Antonia* si forma molto probabilmente a partire dal corrispondente maschile, anch'esso attestato nel repertorio, nel caso di *Ricabela* e *Bellantonia* si tratta di forme solo femminili, che testimoniano come anche nomi immaginativi fossero usati per comporre nomi doppi. La forma *Mari'Antonia* è l'unico esempio di un *pattern* produttivo anche nella fase attuale, costituito da *Maria* più un nome femminile, non necessariamente di ascendenza religiosa.⁶

Circa la formazione dei nomi maschili, va rilevata la tendenza a imporre un primo nome più tradizionale, come *Giovanni*⁷ o *Pier*, e un secondo nome scelto all'interno di un repertorio più ampio: come primo nome ricorrono

6 Il nome *Maria* può entrare in composizione anche con un nome maschile, sempre come secondo costituente: il repertorio ne testimonia un caso, *Giovanni Maria* (1 occ.)

7 Da *Giovanni* si forma *Giovanni Battista* (34 occ.), in cui è evidente il movente religioso, e che probabilmente ha costituito il modello per la formazione di altri nomi doppi.

infatti 7 forme diverse,⁸ mentre per il secondo la scelta ricade su ben 18.⁹ Da notare, infine, che anche tra i personali maschili si trovano nomi laici, come *Guid'Ubaldo* (1 occ.) o *Marc'Antonio* (4 occ.).

3.5 Nomi di forestieri

Il repertorio presenta sette personali appartenuti a defunti stranieri, di cui il cappellano, accanto al nome, ha riportato l'origine geografica: si tratta di soggetti provenienti dalle opposte rive dell'Adriatico con cui il porto di Ancona intratteneva intensi rapporti commerciali. Accanto alle forme *Sveva*, *Stoia*, *Stana* e *Manessa* il cappellano ha infatti aggiunto l'aggettivo etnico «schiavona» a indicare la loro provenienza slava.

Sveva (2 occ.) è un nome etnico che indica la provenienza dalla Svevia; *Stana* (2 occ.) è un probabile ipocoristico di *Stanislaa*; la diffusione del nome sarà stata sicuramente influenzata dal culto di S. Stanislao vescovo di Cracovia e martire (1079). *Stoia* (1 occ.) deve probabilmente essere collegato alla forma maschile *Stojan*, nome esotico di tradizione slava, interpretato come 'fermezza, perseveranza'. Quanto a *Manessa* (1 occ.), è difficile poterne stabilire l'origine: si può forse pensare alla forma *Manna*, ipocoristico di nomi composti con l'elemento germanico *mann- 'uomo', attestato al maschile nel *Libro di Montaperti* (1953, p. 155).

Tra i nomi femminili stranieri vi è anche la «zaretina» *Orsa* (3 occ.), soprannome che nel Medioevo gode di un'ampia diffusione, sostenuta anche dalla consuetudine germanica di ricorrere a nomi di animali portatori di simboli come antroponimi.

Gli unici personali maschili sono: *Miceglia* «grego» (1 occ.) e *Guidi* «albanese» (1 occ.). *Guidi* è quasi sicuramente da riferire alla forma italiana *Guido*, mentre per spiegare *Miceglia* si può pensare a un adattamento di un antroponimo greco corrispondente all'italiano *Michele* o dell'ebraico *Mikajah*, nome teoforico con cui era chiamato uno dei dodici profeti della Bibbia, che in italiano ha dato *Michèa*.

8 Le forme che ricorrono in prima posizione sono le seguenti: *Belardo*, *Giovanni*, *Guido*, *Marco*, *Paulo*, *Pier*, *Pietro*.

9 Si noti soprattutto la varietà dei nomi associati alla forma *Pier*: *Pier Andrea*, *Pier Antonio*, *Pier Francesco*, *Pier Gentile*, *Pier Matteo*, *Pier Simone*, *Pier Vincenzo*.

4 Analisi linguistica

Un repertorio antroponomico appartenente ai secoli passati come quello anconetano può costituire un'importante fonte di informazioni linguistiche, utili nello studio della storia della lingua o dei dialetti: le forme nominali trascritte nei registri dell'Annunziata permettono infatti di individuare alcuni fenomeni fonetici¹⁰ propri dell'Anconetano del Cinquecento cristallizzati nelle grafie.¹¹

Gli aspetti fonetici che il repertorio permette di individuare riguardano la sonorizzazione di alcune consonanti in posizione intervocalica e iniziale, lo scempiamento delle consonanti geminate intervocaliche e la palatalizzazione della sibilante in posizione iniziale davanti a vocale anteriore.

La sonorizzazione delle consonanti intervocaliche, tratto caratteristico dei dialetti settentrionali e proprio anche dell'anconetano moderno, colpisce soprattutto le velari e la sibilante: nel repertorio spiccano infatti le forme *Ciriago*¹² e *Mariza*¹³ in cui, nel primo caso, troviamo una occlusiva velare sonora al posto della corrispettiva sorda, nel secondo la sonorizzazione della sibilante viene resa graficamente con una <z>. In un'unica occorrenza, la sonorizzazione riguarda una consonante in posizione iniziale: si tratta del nome *Carlo*, trascritto come *Garlo*, grafia che probabilmente testimonia la tendenza, apprezzabile ancora oggi nell'anconetano moderno, alla sonorizzazione delle velari in posizione iniziale.

Frequenti sono i casi di scempiamento delle consonanti geminate intervocaliche: forme come *Tadeo*, *Madalena*, *Ricabela* o *Gabriela* sembrano testimoniare che anche nel Cinquecento l'anconetano fosse caratterizzato da questo tratto.

Infine, nella forma *Sciriano*, la grafia <sc> può costituire un indizio di palatalizzazione della sibilante in posizione iniziale e davanti a vocale anteriore, fenomeno che interessa gran parte dell'area marchigiana a sud del capoluogo.

10 Per un quadro dei fenomeni tipici dell'Anconetano moderno si vedano Loporcaro (2009, pp. 139-142) e Vignuzzi (1988).

11 Va comunque ricordato che, trattandosi di un testo redatto in un periodo caratterizzato da frequenti oscillazioni nelle grafie utilizzate per rendere le forme onomastiche, qualsiasi considerazione linguistica formulata sulla base della grafia va avanzata e accolta con prudenza.

12 Il nome del santo patrono ricorre anche nella forma *Ciriaco*, con la velare non sonorizzata.

13 Il nome ricorre sempre e solo con questa grafia.

5 Conclusioni

Il repertorio di forme antroponimiche analizzato in questo contributo si caratterizza per una significativa eterogeneità, che sembra riflettere un periodo di notevole vitalità onomastica per la città di Ancona: nei primi due registri dell'Annunziata risultano infatti attestate numerose tipologie di antroponimi. In particolare, si registra una cospicua presenza di nomi di ascendenza religiosa, di matrice letteraria e di forme ipocoristiche; se la preminenza degli agionimi è un dato costante nella tradizione onomastica italiana, più significativa è l'ampia diffusione delle altre due categorie onomastiche.

L'alto numero di forme tratte dal ciclo bretone e da quello carolingio sembrerebbe testimoniare una discreta circolazione dei poemi cavallereschi di Boiardo e Ariosto nella città, non improbabile data la vicinanza cronologica del repertorio a tali opere e la relativa vicinanza geografica di Ancona alla città di Ferrara. Notevole è anche la presenza di personali tratti dalle novelle del *Decameron*, segno della popolarità che l'opera di Boccaccio riscosse anche nella Marca Anconetana e dell'influenza che le cento novelle hanno esercitato sull'onomastica. La presenza di nomi di ascendenza classica ed erudita risulta, invece, meno significativa in quanto coerente rispetto al quadro onomastico generale, influenzato dalla riscoperta della cultura classica latina e greca, che caratterizza l'intera età rinascimentale.

La documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Ancona sembra quindi meritevole di studi diacronici più approfonditi, che costituiscano un punto di riferimento per l'onomastica anconetana da confrontare con i repertori disponibili per le altre città italiane.

Appendice

Nomi di ascendenza religiosa	Occorrenze
Giovanni, Giovanna	79
Francesco, Francesca	77
Catterina	60
Antonio, Antonia	51
Girolamo, Girolama	33
Iacomo, Iacoma	28
Pietro	28
Domenico	27
Vincenzo, Vincenza	25
Margarita	23
Allesandro	20
Angelo, Angela	20
Piero, Piera	20
Simone, Simona	18
Lucia	17
Andrea	16
Madalena	16
Battista	14
Tomaso, Tomasa	14
Maria	13
Giulio, Giulia	12
Laura	12
Lorenzo, Lorenza	12
Matteo	11
Agostino, Agostina	10
Marco	10
Nicolò	10
Ciriaco	7
Paulo	7
Bernardino, Bernardina	6
Gabriele, Gabriela	6
Mattia, Mattio	6
Bartolomeo	5
Chiara	5
Rafaello	5
Sebastiano, Sebastiana	5
Angelica	4
Baldasaro	4
Cristoforo	4
Anna, Agna	3

Nomi di ascendenza religiosa	Occorrenze
Arcangelo	3
Bernardo	3
Biasio	3
Elena	3
Giuliano	3
Palazia	3
Anastasia	2
Brigida	2
Cecilia	2
Crestio, Cristia	2
Daniele, Daniela	2
Dorotea	2
Eusebio, Eusebia	2
Filippo	2
Gregorio	2
Iuliano	2
Martino	2
Nicola	2
Rocco	2
Silvestro	2
Teodoro, Teodora	2
Agnese	1
Anselmo	1
Barbara	1
Basilìa	1
Cristina	1
Ercolano	1
Gasparo	1
Giorgio	1
Gioseppe	1
Lazzaro	1
Mariano	1
Onofrio	1
Picolomino	1
Serafina	1
Sisto	1
Susanna	1
Tadeo	1
Valentino	1

Nomi di ascendenza classica e letteraria	Occorrenze
Lucretia	22
Camillo, Camilla	20
Diana	11
Casandra	9
Dianora	9
Ottaviano	9
Cesare	7
Ginevera	4
Minerba	4
Olimpia	4
Oratio	4
Leandro, Leandra	3
Pantasilea	3
Virginia	3
Andriana	2
Ascanio	2
Cornelia	2
Drusiana	2
Fabio	2
Ghismonda	2
Grisedia/Gridelda	2
Ipolito, Ipolita	2
Lavinia	2
Oliviero	2
Pampilo, Pampila	2
Polidoro	2
Achille	1
Astolfo	1
Aurelia	1
Cinzia	1
Claudio	1
Dionisio	1
Emilia	1
Filomena	1
Flaminio	1
Giustiniano	1
Gradasso	1
Iparco	1
Isotta	1
Lattanzio	1
Laudomia	1
Livia	1
Marfisia	1

Nomi di ascendenza classica e letteraria	Occorrenze
Marsilio	1
Marzia	1
Mercurio	1
Nicandro	1
Ottavio	1
Pompeo	1
Pulisena	1
Rinaldo	1
Scipione	1
Torquato	1
Valeria	1
Virgilio	1
Fabrizio	1
Marcello, Marcella	1

Nomi di origine germanica	Occorrenze
Ludovico, Ludovica	9
Leonardo, Leonarda	8
Carlo	4
Aloisio, Aloisia	2
Raniero	2
Alfonso	1
Amerigo	1
Federico	1
Guido	1
Ridolfo	1
Ruberto	1
Ruggiero	1

Immaginativi	Occorrenze
Fiordalisa	6
Benedetto	5
Costanzo, Costantia	4
Felice	4
Ricabella	4
Bellantonia	3
Clemente, Clementia	3
Diamante	3
Vittoria	3
Donato	2
Fiore	2
Inocentio	2

Immaginativi	Occorrenze
Violante	2
Amico	1
Benincasa	1
Benvenuta	1
Bona	1
Cara	1
Gentile	1
Gratiosa	1
Libera	1
Parente	1
Prospero	1
Regina	1
Rosa	1
Santa	1
Ventura	1

Soprannomi	Occorrenze
Pelegrina	5
Marchisiana, Marchisina	4
Albana	2
Armenia	1
Bresciano	1
Romano	1
Spagnoletto	1
Sciriano	1
Offanio	1
Braccio	1
Cerco	1
Fregio	1
Gonella	1
Grasso	1
Masco	1
Mosca	1

Ipocoristici	Occorrenze
Bastiano, Bastiana	27
Isabetta	11
Iseppe	10
Belardino, Belardina	7
Lena	5
Lisa	5
Pasquino, Pasquina	4

Ipocoristici	Occorrenze
Cecco	3
Menica, Menico	3
Faustina	2
Franceschino, Franceschina	2
Luchina	2
Marcellino	2
Marinello, Marinella	2
Natalino, Natalina	2
Santino	2
Ceccola	2
Milia	2
Zanni	2
Lenagia	1
Albanella	1
Fiorella	1
Gonella	1
Margarella	1
Marinello	1
Giovanetto	1
Iachetto	1
Iacometto	1
Simonetto	1
Zannettina	1
Armenticcio	1
Marilla	1
Angelina	1
Baccino	1
Bedino	1
Bianchino	1
Giacomino	1
Giorgino	1
Iacomino	1
Lorenzino	1
Marzino	1
Nicolina	1
Langiola	1
Pantola	1
Nicolora	1
Liverotto	1
Antoniuccia	1
Santuccio	1
Agenia	1
Baccio	1

Ipocoristici	Occorrenze
Bartolo	1
Golino	1
Lanza	1
Masco	1
Mea	1
Nisio	1
Sandra	1
Santi	1
Orsolina	1
Polonia	1

Nomi doppi	Occorrenze
Giovanni Battista	34
Marc'Antonio, Marc'Antonia	6
Giovanni Pietro	4
Giovanni Antonio	3
Mariza	2
Belardo Antonio	1
Giovanni Domenico	1
Giovanni Maria	1
Giovanni Maria Donato	1
Giovanni Michele	1
Giovanni Paulo	1
Giovanni Tomaso	1
Guid'Ubaldo	1
Mari'Antonia	1
Mariangelo	1
Michel Angelo	1
Paulo Nicolo	1
Pier Andrea	1
Pier Antonio	1
Pier Francesco	1
Pier Gentile	1
Pier Matteo	1
Pier Simone	1
Pier Tommaso	1
Pier Vincenzo	1
Pietro Giovanni	1

Nomina sunt...?, pp. 99-118

Nomi stranieri	Occorrenze
Orsa	3
Stana	2
Sveva	2
Manessa	1
Miceglia	1
Stoia	1

Nomi di origine incerta	Occorrenze
Amipulo	1
Besto	1
Dimasia	1
Fregio	1
Malagiga	1
Mosatto	1
Musiggio	1
Mugella	1
Orga	1

Bibliografia

- Brattö, Olof (1953). *Studi di antroponimia fiorentina. Il Libro di Montaperti* (an. MCCLX). Göteborg: Elanders.
- Brattö, Olof (1955). *Nuovi studi di antroponimia fiorentina: I nomi meno frequenti del Libro di Montaperti* (an. MCCLX). Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Caffarelli, Enzo (1996). *L'onomastica personale nella città di Roma dalla fine del secolo XIX ad oggi*. Tübingen: Niemeyer.
- Castellani, Arrigo (1980). *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*. Roma: Salerno Editrice.
- D'Achille, Paolo; Caffarelli, Enzo (a cura di) (2012). *Lessicografia e onomastica nei 150 anni dell'Italia unita = Atti delle Giornate internazionali di Studio* (Università degli Studi di Roma Tre, 28-29 ottobre 2011). Roma: Società Editrice Romana. Quaderni internazionali di RION 4.
- D'Acunti, Gianluca (1994). «I nomi di persona». In: Serianni, Luca; Trifone, Pietro (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. 2. Torino: Einaudi, pp. 759-857.
- Loporcaro, Michele (2009). *Profilo linguistico dei dialetti italiani*. Roma-Bari: Laterza.
- Papa, Elena (2005). *Il primo nome tra identità personale e sociale: Il quadro onomastico eporediese nel XV e XVI secolo*. Torino: Libreria Stampatori.
- Serianni, Luca (1996). *Presentazione*. In: Caffarelli, Enzo (1996), pp. XIII-XVI.
- Sestito, Francesco (2013). *I nomi di battesimo a Firenze (1450-1900): Dai registri di Santa Maria del Fiore un contributo allo studio dell'antroponimia storica italiana*. Roma: ItaliAteneo (Quaderni italiani di RION 6).
- Vignuzzi, Ugo (1988). «Marche, Umbria, Lazio». *LRL*, 4, pp. 606-642.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Riconoscersi ed essere riconosciuto

Il nome proprio e il ruolo pubblico di Giovanni Della Casa

Marianna Vollono
(Ricercatrice indipendente)

Abstract One of the most interesting characteristics of Giovanni Della Casa is his troubled identity, which is reflected in the conflicting relationship that he maintains with his name. The purpose of this paper is to examine the ways in which the author uses his name, by dividing his biography into three stages: youth (1503-1537), middle age (1537-1550), final years (1550-1556), with particular regards to his letters and poems. The early sense of disorientation, the demanding efforts of the ecclesiastical career and the frustration for not having achieved the cardinalship are some of the most remarkable stages of his life, during which Della Casa repeatedly wavers between the sincere need to identify himself with his name and the deceptive need to control his public role as well as to be recognizable among the others.

Sommario 1 La giovinezza (1503-1537). – 2 Gli anni della maturità (1537-1550). – 3 Gli ultimi anni (1550-1556). – 4 Una prospettiva di analisi: la firma.

Keywords Giovanni Della Casa. Self-naming and public role. Renaissance literature.

1 La giovinezza (1503-1537)

Giovanni Della Casa nasce il 28 giugno 1503,¹ probabilmente nel luogo in cui la sua famiglia ebbe origine, il Mugello (Santosuosso 1979a, p. 13).² Le prime evidenze documentarie sulla provenienza del cognome dell'autore sono state portate all'attenzione della critica da Antonio Santosuosso, che, esaminando le annotazioni sui registri del catasto, provò che «i Casa adottarono il loro cognome dal luogo di origine, che fu chiamato nei tempi più antichi “alla chaxa” o “alla chasa” e più tardi “della casa”, “la casa”» (1979a, p. 13). Primogenito di una nuova generazione, Giovanni riceve in

1 Alcuni degli aspetti affrontati nel presente contributo sono frutto di una rielaborazione dalla mia tesi di Master (Vollono 2015). Si ringraziano il Prof. Emilio Russo, il Professor Martin McLaughlin, il Professor Nicola Gardini.

2 Per la biografia di Giovanni Della Casa cfr. Campana 1907-1909; Santosuosso 1979a (che sarà il più utilizzato in questo studio); Mutini 1988.

eredità il nome di suo nonno, un'eredità su cui nel corso del tempo avverterà l'esigenza di pronunciarsi. Difatti, all'età di circa trent'anni, l'autore decide di rendere il suo nome oggetto di uno dei cinque capitoli burleschi in terza rima scritti tra il 1532 e il 1536, il capitolo *Sopra 'l nome suo* (Longhi 2001).³ Sin dall'*incipit* del componimento, appare chiaro che Della Casa sia orientato a manifestare la ribellione nei confronti di quell'atto di successione non scelto, di quel nome in cui non riesce a riconoscersi.⁴ Così afferma:

S'io avessi manco quindici o vint'anni,
Messer Gandolfo, io mi sbattezzerei,
Per non aver mai più nome Giovanni.
(vv. 1-3)

Alcuni dei motivi che l'autore inserisce nella prima terzina ricorrono nel corso del testo, primo tra tutti il battesimo.⁵ Il riferimento alla coppia antonimica battezzare/sbattezzare, reso innanzitutto efficace per l'omonimia tra Della Casa e il Battista, consente all'autore di impostare il gioco nominalistico in una chiave d'ispirazione burlesca, quella del doppio senso irriverente, autorizzandolo così a chiamare in causa il principale responsabile del suo misero destino: il padre Pandolfo.⁶ Nel primo caso l'autore esprime il suo risentimento in modo indiretto, mostrando lo sdegno per chi non considera l'assegnazione del nome con la dovuta attenzione:

3 Oltre a *Sopra 'l nome suo*, Della Casa scrisse il *Forno*, il *Martello*, il *Bacio* e la *Stizza*. Benché i tempi di stesura dei capitoli non siano del tutto certi, lo studio condotto da Corsaro (1997) ha fornito indicazioni rilevanti circa la situazione testuale e la collocazione cronologica dei componimenti, probabilmente databili a metà degli anni '30. Il capitolo *Sopra 'l nome suo* fu per la prima volta pubblicato da Navò nel 1537 ma, insieme al *Martello* e alla *Stizza*, attribuito erroneamente a Giovanni Mauro (Corsaro 1997, pp. 130-131). L'anno successivo lo stesso editore corresse l'imprecisione, ripubblicando i tre capitoli e aggiungendo i restanti due all'interno di una raccolta aggiornata, questa volta divisa in tre parti (1997, p. 132). Sullo stile e la lingua dei capitoli del Casa cfr. Masini 1997; Corsaro 1997. Sulla poesia burlesca cfr. Longhi, 1983; Romei 1984, contenenti anche riferimenti al testo in questione. Su Della Casa comico cfr. Berra 2013, cui si rinvia anche per l'approfondita bibliografia relativa all'argomento.

4 In questo contributo saranno trattate solo alcune delle questioni legate al capitolo *Sopra 'l nome suo*, di cui verrà fornita un'analisi più approfondita in altra sede.

5 Oltre a ricorrere esplicitamente nei versi commentati in questo studio (v. 2; vv. 28-30; 52-54), il binomio appare declinato in altri luoghi del testo. Ad esempio, nell'elenco di tutti coloro che hanno il nome Giovanni, figurano «'l primo che mostrò alle genti | Come dir mele cotte o macheroni» (vv. 16-17); «anche chi 'nsegnò far lessi i marroni | Chi trovò i citriulli e 'l cacio fresco» (vv. 19-20).

6 Per la biografia di Pandolfo della Casa cfr. Zaccaria 1988, vol. 36.

E però chi battezza le persone
dovrebbe tener la briglia in mano,
e non lo metter senza discrezione.
(vv. 28-30)

Nel secondo, invece, specifica il referente verso cui la sua rabbia è indirizzata, affermando:

Sì che mio padre si fe' un bel onore
A ritrovar questa poltroneria
Da battezzare un suo figliuol maggiore;
(vv. 52-54)

Fatto non ignoto ai conoscitori della biografia di Della Casa è che il rapporto con suo padre si logorò nel corso del tempo (Santosuosso 1979a, p. 28), raggiungendo la sua fase più problematica proprio all'inizio degli anni '30.⁷ Nonostante i documenti che attestano questo conflitto siano scarsi, le scelte compiute da Della Casa nella prima giovinezza sembrano confermare l'esistenza di profonde divergenze tra i due. Accantonare gli studi in Legge a favore dell'autentica passione per gli studi letterari, fuggire nel Mugello e poi recarsi a Padova per apprendere il greco erano state decisioni guidate da un desiderio di emancipazione più urgente di quanto non fosse la volontà di accontentare le aspirazioni paterne.⁸ Giunto a Roma all'inizio degli anni '30, Giovanni comincia a condurre una «vita edonistica» (Santosuosso 1979a, p. 34) e a nutrire i primi dubbi su se stesso e sui propri obiettivi, attraversando una fase di evidente spaesamento cui coincide un inasprimento del rapporto con Pandolfo. Difatti, è proprio da Roma che il 6 giugno 1532 Della Casa invia una lettera all'amico Ludovico Beccadelli, in cui ritrae il padre come un vecchio avaro, impiegando immagini che mettono in luce la sua intransigenza. A sancirsi è una frattura definitiva: «Dovete sapere, che mio padre non mi può sentir ricordare non che vedermi [...]. Vo pur cercando di umiliar questo animale silvestre, né veggio però ancora profitto» (Opere Della Casa 1752,⁹ vol. 2, pp. 246-247).

7 Sulla giovinezza di Della Casa cfr. Campana 1907, pp. 17-84; Santosuosso 1975, pp. 461-466; Santosuosso 1979a, pp. 19-62; Mutini 1988, pp. 699-702.

8 Nel definire la figura di Pandolfo e la sua influenza nella vita di Giovanni, Santosuosso utilizza l'immagine di «accorto *manager*» (1979a, p. 22), un padre distante, ma interessato a disegnare un futuro memorabile per il suo primogenito. Quando Giovanni aveva sette anni, suo padre comprò per lui il canonicato a San Niccolò (p. 20) e successivamente fece in modo che si iscrivesse alla facoltà di Legge a Bologna, passaggio obbligato per avviare una carriera ecclesiastica di successo (p. 22), ma da Giovanni percepito probabilmente come un'imposizione, perché lontano dai suoi reali interessi (pp. 23-26).

9 Opere Della Casa 1752 = Forcellini 1752.

Sebbene nel capitolo *Sopra 'l nome suo* Della Casa non faccia riferimento esplicito alla relazione conflittuale con suo padre, l'autore non sembra celare il disappunto nei suoi confronti, anzi, lo manifesta sfruttando l'e-suberanza espressiva tipica dello stile burlesco. Secondo il poeta, assegnare il nome Giovanni al primogenito sarebbe stato frutto di un'erronea valutazione, un atto compiuto da Pandolfo per difendere la reputazione della famiglia senza interessarsi alle conseguenze che suo figlio avrebbe potuto subire a causa di quell'incauta scelta. Il nome Giovanni, infatti, è per l'autore un «vituperio espresso» (v. 9): se da un lato è troppo comune, e quindi inadatto a denotare tratti specifici della personalità di chi lo porta, dall'altro è negativamente caratterizzante, perché in genere assegnato a chi non gode di ottima reputazione come «i cappellani, i notai, i pedanti» (v. 10), ma anche «così qualche intelletto di cavallo, | barbier, o castraporci, o cavadenti» (vv. 13-14).

Giunti a questo punto dell'analisi, sembra opportuno avanzare qualche precisazione al fine di non incorrere in parallelismi troppo arditi tra testo e biografia. È indiscutibile che il capitolo burlesco in terza rima, fatto di paradossi linguistici, comici doppi sensi e note di realismo spesso crudo, non possa essere considerato uno strumento attendibile per valutare la veridicità dei riferimenti biografici o degli autoritratti dei poeti che ne fanno uso. Tuttavia, le scelte stilistiche adottate nei testi possono fornire indicazioni riguardo alle ragioni che di volta in volta guidano gli autori a selezionare alcuni temi specifici, il che rende possibile far luce sugli aspetti dominanti che orientano la loro riflessione personale in un dato periodo. Nel caso particolare di Giovanni Della Casa, non si può ignorare una coincidenza temporale tra la crisi identitaria e la decisione di scrivere un componimento dedicato proprio al suo nome anagrafico.¹⁰ Nelle lettere da lui scritte nei primi anni a Roma, si può notare come lo sconforto e la confusione influenzino il modo in cui Della Casa esprime se stesso. Agli amici, interlocutori privilegiati in questo periodo,¹¹ dice di essere «disperato, e perduto» (*Opere Della Casa* 1733,¹² vol. 4, pp. 10-11),¹³ scrive di non studiare abbastanza, il che fa nascere in lui un forte senso di inferiorità, e più volte esprime il senso di disorientamento che prova in una città che,

10 Già Marini aveva ragionato sul rischio di una lettura «troppo stereotipa del rapporto vita-poesia» (2005, p. 453) nel caso di Giovanni Della Casa. Lo scopo dell'analisi, infatti, era stato quello di «individuare al di dentro della poesia del Casa [...] una "storia", un'evoluzione della sua poetica, che tenga conto, ancorché non esclusivamente, della sua esperienza biografico-esistenziale» (p. 453).

11 Per un approfondimento sulla relazione tra Della Casa e i suoi *sodales* tra il 1535 e il 1556 cfr. Russo 2010.

12 *Opere Della Casa* 1733 = Casotti 1733.

13 Lettera del 24 novembre 1532 a Cosimo Gheri (datata erroneamente al 1542 in *Opere Della Casa* 1752, vol. 2, pp. 245-246).

per quanto ricca di possibilità formative, gli impedisce di trovare soluzioni convincenti al suo bisogno di appartenenza.¹⁴ Gli amici sono chiamati a fare da specchio alla sua identità, da lui oramai percepita come perduta, e a rispondere al turbamento e all'insicurezza, alla stessa paura che aveva espresso accanendosi contro il suo nome: non essere più riconoscibile e riconosciuto. Sul piano letterario, infatti, il nome diventa un espediente simbolico, uno strumento per esprimere il suo disagio nel sentirsi uno tra i tanti e insieme uno da evitare:

Perché mi par tuttavia di vedere
che nessun non si voglia impacciar meco,
che nessun voglia ber al mio bicchiere.
(vv. 37-39)

Al contempo, su un piano di comunicazione meno mediata, quella epistolare, Giovanni chiede di essere ricordato per la persona che era, affidando ai destinatari il compito di conservare la sua immagine più autentica, quella smarrita. Così, ad esempio, in una lettera a Carlo Gualteruzzi del 2 gennaio 1534 scrive:

Ho molto caro vero, o non vero, che si dica che per rimembranza di me vi sia fatto carezze, non solo perché ho caro che la mia sembianza sia in voi, ma perché ancora ho carissimo che sia, se è; et se non, che si creda almeno ch'io sia in alcuna memoria. Vi prego dunque dadovero, che portiate anchora più spesso la somiglianza mia là dove dite che è si volentieri et si lietamente ricevuta (Moroni 1986, p. 9).

2 La maturità (1537-1550)

Il bisogno di essere riconosciuto caratterizzerà il percorso di Giovanni Della Casa da questo momento in avanti, inducendolo a compiere una scelta definitiva: spogliarsi del suo nome per identificarsi in un ruolo. In breve tempo, egli entra in contatto con alcuni degli esponenti più in vista dell'ambiente ecclesiastico e nel 1537 ottiene il primo riconoscimento ufficiale, la nomina a chierico della Camera apostolica (Santosuosso 1979a, pp. 63-64). Ciò rappresenta l'inizio della sua ascesa sociale e politica nei ranghi ecclesiastici, l'avvio di una corsa ambiziosa verso l'acquisizione di

¹⁴ A titolo esemplificativo, si può leggere la lettera inviata a Beccadelli l'8 luglio 1532, in cui Della Casa scrive: «Io studio pochissimo sì per la modestia de' miei, sì per la stagione, sì perché io ho pur per soddisfare alli miei ed accomodarmi al mondo più ch'io non voglio, preso alcune amicizie sì che in somma non fo studio che rilievi, ed i versi, ch'io vi mandai possono molto ben farne fede» (Opere Della Casa 1752, vol. 2, pp. 247-248).

uno status sempre più rispettabile, segnando, tuttavia, la brusca interruzione della vera, ma forse troppo faticosa, ricerca di un'identità. Nel giro di pochi anni, Della Casa riceve incarichi prestigiosi, che gli permettono di vestire un'immagine pubblica riconoscibile: viene eletto Monsignore nel 1538, commissario per le decime in Romagna nel 1540, arcivescovo di Benevento il 2 aprile 1544 e nunzio apostolico a Venezia nell'agosto dello stesso anno (Santosuosso 1979a, pp. 66-67; 83).¹⁵

Nel vagliare la cronologia relativa alle modalità d'uso del nome di Giovanni Della Casa e le tematiche a esso legate, si riscontra una difficoltà di analisi dovuta all'assenza di interconnessioni tra biografia e produzione letteraria. Negli anni della carriera, infatti, il nome anagrafico non è mai oggetto esplicito del discorso poetico o della riflessione teorica di Giovanni. Una problematica di tale portata inviterebbe a sottrarsi da ulteriori indagini sull'argomento. Eppure, porre sotto nuova luce il netto cambiamento avvenuto nella vita dell'autore consente di capovolgere la nostra prospettiva di analisi e quindi di considerare l'assenza di riflessioni esplicite sul nome come elemento discriminante d'indagine. Lo spazio della ricerca identitaria, infatti, sembra essere saturato dalla necessità di costruire un'immagine di sé conforme alle norme sociali e ai delicatissimi rapporti di forza vigenti, dinamiche intorno a cui ruota anche la composizione del suo *De officiis inter potentiores et tenuiores amicos*, trattato politico sui vincoli relazionali tra 'amici superiori' e 'amici inferiori' all'interno della corte.¹⁶ Per Della Casa il controllo dell'immagine pubblica è frutto di una scelta consapevole volta al raggiungimento della porpora cardinalizia, la scelta, utilizzando un'immagine di Lanfranco Caretti, di «recitare sino in fondo e con serietà assoluta la parte che egli stesso si è prescelta pur di raggiungere un alto e solido grado sociale» (1976, pp. 139-140). Nelle lettere di questo periodo, emerge l'immagine di un uomo in cerca di conferme esterne, desideroso di un condiviso riconoscimento del suo ruolo pubblico. Significativa, a tal proposito, è l'epistola inviata da Venezia ad Alessandro Farnese nel novembre del 1547, in cui Della Casa si dipinge come candidato ideale tra i 'servidori' in lizza per la porpora, perché dotato di «divota, e perpetua servitù, e fede», facendo riferimento esplicito al suo sogno: «l'età, e la complession mia mi stimolano a desiderare, e a procurare anzi tempo d'essere onorato da lei; di che io supplico, ch'ella mi scusi, perché l'ambizione è passione propria degli huomini, e dell'età matura» (Opere Della Casa 1752, vol. 2, p. 81). Eppure, una volta tornato a Roma, nonostante gli sforzi e le speranze alimentate dai suoi

15 Sugli anni della carriera cfr. Campana 1908, pp. 145-282; 381-506; Santosuosso 1979a, pp. 63-133; Mutini 1988, pp. 702-713.

16 Per questioni relative alla composizione del *De Officiis* e per una dettagliata bibliografia sull'argomento cfr. Russo 2010, pp. 286-289.

amici e superiori, Della Casa non riuscirà mai ad appagare quel desiderio tanto sospirato (Santosuosso 1979a, pp. 135-137), non avrà successo nel cancellare il suo nome per sostituirlo con il titolo ambito e, amareggiato, si ritirerà in un periodo di isolamento e ozio letterario, lontano dai ritmi frenetici e spersonalizzanti della mondanità.¹⁷

3 Gli ultimi anni (1550-1556)

Il nome tornerà a occupare uno spazio poetico a distanza di molti anni dalla composizione del capitolo burlesco, nel periodo in cui Della Casa decide di assecondare il bisogno di «vivere in quiete, e in riposo con ozio, e comodità di starmi tra i miei libri, e nel mio studio quanto mi fia di piacere» (Opere Della Casa 1752, vol. 2, p. 264).¹⁸ Prima di nuovo a Venezia e poi a Nervesa, egli trova rifugio da ciò che tanto lo aveva affaticato e si dedica in modo più consistente all'attività letteraria (Santosuosso 1979a, p. 137),¹⁹ portando a compimento il *Galateo* e la maggior parte delle *Rime*, che, secondo un parere condiviso, sono le più intense e autobiografiche (Caretto 1976, p. 144; Santosuosso 1979a, p. 172; Marini 2005, p. 461).²⁰ Tra queste, il sonetto 51 delle *Rime*, *Si liet'avess'io l'alma e d'ogni parte* è l'unico testo della maturità in cui l'autore fa riferimento al suo nome.

Il componimento è il secondo del dittico inviato a Iacopo Marmitta, che aveva interpellato Giovanni in uno scambio di versi chiedendo consiglio al fine di raggiungere la fama poetica.²¹ Nei suoi due sonetti, Della Casa suggerisce all'amico di non perdere tempo a rincorrere la gloria terrena, ma di rivolgersi a Dio cercando in lui la gloria eterna. Per esprimere questo messaggio, in *Si liet'avess'io l'alma e d'ogni parte* (Carrai 2003, pp.

17 In seguito alla morte di Paolo III, il 16 novembre 1549 Della Casa scrive a Gualteruzzi con grande amarezza: «[...] io non ho più dispiacere alcuno per mio conto particolare, anzi mi par quasi haver guadagnato la libertà et il potermi scusar col mondo se io non gli vorrò più credere cosa che mi prometta» (Moroni 1986, p. 572).

18 Lettera del 23 agosto 1550 a Beccadelli.

19 Per l'ultimo periodo della vita dell'autore cfr. Campana 1908, pp. 507-606; Santosuosso 1979a, pp. 135-191; Mutini 1988, pp. 713-714.

20 *L'editio princeps* delle *Rime* comprendeva anche il *Galateo* e l'*Orazione a Carlo V* e fu pubblicata dal suo segretario Erasmo Gemini nel 1558 in *Rime et Prose|di M. Giovanni |Della Casa| [...] Impresse in Vinegia| per Nicolo Bevilacqua,| nel mese d'Ottobre. | MDLVIII* (Santosuosso 1979b, p. 33).

21 Marmitta inviò *Se l'onesto desio, che in quella parte* a Della Casa, che rispose con *Curi le paci sue chi vede Marte* e *Si liet'avess'io l'alma e d'ogni parte*, scritti probabilmente da Venezia tra la primavera 1551 e la fine del 1552. In seguito, l'amico replicò con *I'mi veggio or da terra alzato in parte*. Per un'introduzione e un commento dei testi cfr. Carrai 2003, pp. 167-172.

171-172) l'autore sfrutta il discorso sul nome e lo colloca in una posizione interessante, rendendolo strumento particolarmente efficace:

Si liet'avess'io l'alma e d'ogni parte
il cor, Marmitta mio, tranquillo e piano,
come l'aspra mia doglia al corpo insano,
poi ch'Adria m'ebbe, è men noiosa in parte;
lasso, questa di noi terrena parte
fia del tempo distrutta a mano a mano
e i cari nomi poco indi lontano
(il mio col vulgo e 'l tuo scelto in disparte)
pur, come foglia che col vento sale,
cader vedransi: o fosca, o senza luce
vista mortal, cui sì del mondo cale,
come non t'ergi al ciel, che sol produce
eterni frutti? Ahi vile augel, su l'ale
pronto, ch'a terra pur si riconduce!

Dopo aver affermato che il ritorno a Venezia («Adria», v. 4) aveva garantito un miglioramento del suo stato fisico, senza tuttavia alleviare il dissidio interiore, nella seconda quartina Della Casa pone l'accento sul tema della caducità umana, sfruttando la tradizionale associazione nome-fama: «i cari nomi» (v. 7), infatti, sono destinati a perire come «la terrena parte» (v. 5) degli uomini, cadono nell'oblio e sfioriscono poco dopo il corpo. In fondo, i nomi dei due amici sono accomunati dal medesimo destino, perché, alla stregua di tutti i nomi, sono come foglie che il vento solleva per poi far precipitare a terra (vv. 9-10). Tuttavia, Della Casa non si limita a stabilire questa similitudine, bensì sottolinea la differenza tra il suo nome e quello dell'amico, precisando «il mio col vulgo e 'l tuo scelto e 'n disparte» (v. 8). Mettere a confronto la natura ordinaria del suo nome con l'unicità del nome di Marmitta diviene per l'autore una strategia per integrare nel testo la *captatio benevolentiae* rivolta al destinatario, ma al contempo sembra assumere un significato più complesso. L'opposizione nome troppo comune/nome non comune diviene metafora della sofferenza percepita, immagine della disillusione causata dal rincorrere la gloria terrena e al contempo espediente atto a ribadire quanto già aveva espresso nel capitolo burlesco: la paura dell'anonimato, la sensazione di spaesamento dovuta al sentirsi uno tra i tanti. Nel componimento giovanile, la condizione in cui il nome Giovanni lo aveva costretto era dovuta alla prospettiva confusa di un ragazzo incapace di identificarsi in un nome che qualcun altro aveva scelto per lui. Nel sonetto, invece, il nome troppo comune diviene simbolo degli sforzi vanamente spesi nel cercare di ottenere gloria, diviene manifestazione di un fallimento personale. Se il nome era stato segno concreto della ribellione e della rabbia di un tempo, nel periodo dei ripensamenti, dopo

anni spesi a cercare di acquisire un'identità diversa da quella assegnatagli, il nome diviene strumento per mostrare la sua immagine di uomo perso, privo di un'identità riconoscibile.

Proprio il senso di sconfitta sarà una costante rintracciabile nella vita di Giovanni fino alla morte. Tornato nuovamente a Roma nel 1555 nell'estremo tentativo di essere designato cardinale, egli vedrà definitivamente svanire il suo sogno (Santosuosso 1979a, pp. 189-190). Nonostante ciò, il controllo per la sua immagine e il bisogno di riconoscimento non lo abbandoneranno. Esemplificativa, a tal proposito, la lettera inviata dal nipote del Casa, Annibale Rucellai, a Piero Vettori il 6 settembre 1561, ricordando le parole speranzose di suo zio pochi mesi prima della sua morte: «se Dio li concedeva vita sperava di far qualche opera da lasciare un poco di memoria di sé» (Santosuosso 1977, pp. 51-53). Sfuggire all'anonimato ed essere riconosciuto, quindi, rimanevano i suoi principali obiettivi. Eppure, il suo sogno consisteva nel preservare dall'oblio non tanto l'immagine presente di sé, quella di uomo deluso e fallito, bensì un'immagine di sé proiettata in un tempo indefinito, un futuro ideale. Infatti, se il tentativo di creare quel «poco di memoria di sé» (p. 52) fosse fallito, suo nipote sarebbe stato incaricato di «abbruciare tutte le sue composizioni, perché erano imperfette, né vi era cosa di valor nessuno» (p. 51). Avrebbe avuto proprio Annibale il compito di adempiere finalmente ciò che Giovanni non era stato in grado di portare a termine: cancellare il suo nome.

4 Una prospettiva di analisi: la firma

Con questo lavoro si è osservata la complessa relazione che Giovanni Della Casa ebbe con il suo nome, scandendo la sua vita in tre fasi e tentando di rintracciare interconnessioni tra di esse. Nel ribellarsi al nome che gli era stato assegnato, in giovinezza manifesta il bisogno e insieme la difficoltà di trovare un personale senso di appartenenza. Tale inquietudine si converte in rigido controllo negli anni della carriera, quando l'autore cerca di mettere fine al tormento identitario aspirando a un altro 'nome', un titolo onorifico. In questa fase, la ricerca di un autentico modo di riconoscere se stesso viene meno a favore di una riconoscibilità che è al contempo personale e pubblica. Infine, negli ultimi anni della sua vita, la delusione derivata dal non aver raggiunto il titolo di cardinale suscita in Della Casa un profondo senso di fallimento, al punto che, con sguardo disilluso, l'autore matura l'amara consapevolezza di essere un uomo sconfitto.

Nel corso dell'analisi, abbiamo osservato come esempi espliciti di produzione letteraria dedicati alle riflessioni sul proprio nome siano rintracciabili solo ai poli estremi della parabola biografica dell'autore, la giovinezza e la vecchiaia. Tuttavia, una ricerca attualmente in corso, che potrebbe far luce sull'uso che Della Casa fa dell'autonominazione nel periodo cen-

trale della sua vita, riguarda l'analisi delle dinamiche legate alla firma, traccia che lo rende riconoscibile agli occhi degli altri. Difatti, attraverso una prima disamina delle lettere a ora edite,²² si è potuto notare come il nome anagrafico sia coinvolto direttamente nel processo di costruzione dell'immagine pubblica che tanto interessa il Casa negli anni della carriera. Se fino all'acquisizione del titolo di arcivescovo (aprile 1544) egli aveva firmato le sue lettere impiegando regolarmente il suo nome anagrafico, una volta ottenuto la carica ecclesiastica, il Monsignore sembra esercitare sulla sua firma un controllo consapevolmente vincolato alla tipologia di destinatario e al contenuto delle epistole. In particolare, si nota che all'esterno della cerchia degli amici più stretti, il nome 'Giovanni' viene cancellato dalla firma e sostituito in modo sistematico dal titolo onorifico: 'Eletto di Benevento', 'Arcivescovo di Benevento' e poco dopo 'Nunzio di Venezia'.²³ Tuttavia, queste devono essere considerate osservazioni preliminari, che potranno essere verificate solo a seguito di un esame dettagliato dei carteggi, che tenga conto dello sviluppo diacronico dei processi legati alla firma in rapporto a elementi testuali e paratestuali della comunicazione epistolare.

In conclusione, possiamo affermare che l'analisi sistematica dei processi di autonominazione compiuti da Giovanni Della Casa non solo contribuisce a gettare nuova luce sulla comprensione della sua inquieta e multiforme personalità, ma fornisce anche una base per nuove ricerche nel campo dell'onomastica, un punto di partenza per effettuare indagini trasversali, allo scopo di chiarire le strategie e le convenzioni di volta in volta utilizzate dagli autori per dare forma concreta alla loro immagine pubblica e privata.

Bibliografia

- Berra, Claudia (2013). «Una corrispondenza "a tre": Della Casa, Gualteruzzi, Bembo (e tre stanze piacevoli di Della Casa)». *Giornale Storico della letteratura italiana*, 190 (632), pp. 552-587.
- Campana, Luigi (1907-1909). «Monsignor Giovanni della Casa e i suoi tempi». *Studi Storici*, 16 (1907), pp. 3-84, 247-269, 349-580; 17 (1908), pp. 145-282, 381-606; 18 (1909), pp. 325-513.
- Caretti, Lanfranco (a cura di) (1976). «Della Casa, uomo pubblico e scrittore». In: Caretti, Lanfranco, *Antichi e moderni: studi di letteratura italiana*. Torino: Einaudi, pp. 135-150.

22 Per una bibliografia sulle edizioni delle lettere dellacasicane cfr. Russo 2010.

23 Per le prime ipotesi sulla firma, che, per ragioni di spazio, non sono state qui approfondite, cfr. Vollono 2015, pp. 22-25.

- Carrai, Stefano (2003). *Della Casa, Giovanni: Rime*. Edizione commentata a cura di Stefano Carrai. Torino: Einaudi.
- Casotti, Giovan Battista (a cura di) (1733). *Opere di Monsignor Giovanni della Casa. Dopo l'edizione di Fiorenza del MDCCVII e di Venezia del MDCCXXVIII. molto illustrate e di cose inedite accresciute*, 6 voll. Napoli.
- Corsaro, Antonio (1997). «Giovanni Della Casa poeta comico». In: Barbarisi, Gennaro; Berra, Claudia (a cura di), *Per Giovanni Della Casa: Ricerche e contributi = Atti del convegno* (Gargnano del Garda 3-5 ottobre 1996). Litosei: Cisalpino, pp. 123-178.
- Forcellini, Marco (a cura di) (1752). *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa seconda edizione veneta accresciuta e riordinata*. 3 voll. Venezia: Appresso Angiolo Pasinelli.
- Longhi, Silvia (a cura di) (1983). *Lusus, il capitolo burlesco nel Cinquecento*. Padova: Antenore Editore.
- Longhi, Silvia (a cura di) (2001). *Della Casa, Giovanni: Capitolo sopra 'l nome suo*. In: Gorni, Guglielmo; Danzi, Massimo; Longhi, Silvia (a cura di), *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, vol. 1, *Poeti del Cinquecento*. Milano; Napoli: Ricciardi, pp. 951-954.
- Marini, Quinto (2005). «Per una storia della poesia di Giovanni Della Casa». *Itaca*, 82 (3/4), pp. 451-471.
- Masini, Andrea (1997). «La lingua dei Capitoli». In: Barbarisi, Gennaro; Berra, Claudia (a cura di), *Per Giovanni Della Casa Ricerche e contributi = Atti del convegno* (Gargnano del Garda 3-5 ottobre 1996). Litosei: Cisalpino, pp. 179-206.
- Moroni, Ornella (a cura di) (1986). *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Moroni, Ornella (1994). *L'archivio delle lettere di Carlo Gualteruzzi*, vol. 1, *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*. 2a ed. Roma: SEAM.
- Mutini, Claudio (1988). «Della Casa, Giovanni» (s.v.). In: *DBI*, vol. 36, pp. 699-719.
- Romei, Danilo (1984). *Berni e berneschi del Cinquecento*. Firenze: Centro 2P.
- Russo, Emilio (2010). «1535-1556: 'Beccadelli, Della Casa, Florimonte'». In: Bellini, Eraldo; Girardi, Maria Teresa; Motta, Uberto (a cura di), *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*. Milano: Vita e Pensiero Editrice, pp. 273-297.
- Santosuosso, Antonio (a cura di) (1975). «Inediti casiani con appunti sulla vita, il pensiero e le opere dello scrittore fiorentino». *La Rassegna della letteratura italiana*, 79, 1975, pp. 461-495.
- Santosuosso, Antonio (a cura di) (1977). «Le opere italiane del Casa e l'edizione principe di quelle latine nei carteggi vettoriani del British Museum». *La Bibliofilia*, 79, pp. 37-68.

- Santosuosso, Antonio (1979a). *Vita di Giovanni Della Casa*. Roma: Bulzoni Editore.
- Santosuosso, Antonio (1979b). *The Bibliography of Giovanni Della Casa: Books Readers and Critics 1537-1975*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Vollono, Marianna (2015). *The Poetics of Self-naming and Self-representation in Della Casa's work* [Master thesis]. Oxford: University of Oxford.
- Zaccaria, Raffaella (1988). «Della Casa, Pandolfo» (s.v.). In: *DBI*, vol. 36, pp. 721-723.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Interpretatio nominis e giochi onomastici nei lirici veneziani del secondo Cinquecento

Jacopo Galavotti
(Università degli Studi di Verona, Italia)

Abstract This paper analyses the word puns based on names used by the poets involved in Domenico Venier academy, in the late XVI century Venice. The author considers the works of Girolamo Molin, Girolamo Fenaroli, Domenico Venier, Giacomo Zane, Gabriele Fiamma, Celio Magno, Orsatto Giustinian, Luigi Groto, and Veronica Franco. If sometimes the pun is only the shallow element of a matching poem, in the cases of Venier and Zane the name of a woman is a *senhal*, spread or alluded in a whole sequence of poems. In the last paragraphs, the author tries to demonstrate that the acrostic sonnets by Domenico Venier have some similarities to those of the *Amorum libri* by Matteo Maria Boiardo. This could be an evidence of the role of Domenico Venier in the publication of some poems by Boiardo in a poetic anthology edited in 1565 by Dionigi Atanagi.

Keywords Mannerism. Acrostic. *Senhal*.

La presenza di allusioni onomastiche, paronomasie e interpretazioni attorno ai nomi propri non è affatto rara nel petrarchismo cinquecentesco, eredità medievale e prassi ben petrarchesca, autorizzata dal filtro di Bembo, tutt'altro che insensibile alla finezza delle sfumature sonore.¹ Ben se ne comprende la frequenza dove acquista progressiva importanza l'occasione, la corrispondenza. A questo proposito cito quanto scrive Paolo Zaja sulle *Rime di diversi nobili poeti toscani*, una celebre antologia pubblicata nel 1565 (su cui avrò modo di tornare):

A emergere come un fattore peculiare della lirica nella versione più aggiornata che l'Atanagi intende rappresentare è quindi il costitutivo carattere occasionale di molti dei testi accolti [...]. I «nomi» e le «qualità dei personaggi» cui le liriche si riferiscono, insieme alle «occasioni del farle», divengono pertanto elementi essenziali per un'adeguata comprensione dei testi e a tale scopo sono proposti dal curatore; sono anzi

¹ Cfr. Sasso 1990. Su Bembo, basti qui il riferimento a Gorni 1989 e alla nota di Donnini 2008 al v. 9 del sonetto 14, con rinvio agli altri luoghi significativi delle *Rime*. Per il secondo Cinquecento si possono vedere, ad esempio, Andreani 2010 su Gaspara Stampa e Leuker 2012 su Tasso.

il segno preciso di una peculiarità di questa lirica fortemente coinvolta nella rappresentazione di una selezionata categoria sociale che si riconosce proprio nel ricorso a un medesimo linguaggio poetico. (Zaja 2001, pp. 126-127)

Per questa indagine ho preso in considerazione alcuni autori che hanno orbitato a vario titolo attorno a Domenico Venier (1517-1582), esponente di spicco, con i suoi *versus rapportati*, di un petrarchismo artificioso e geometrico, vero e proprio ponte tra le generazioni di Bembo, quella del Molin e del Cappello e quella di Celio Magno. Osserveremo come – oltre a paronomasie e paretimologie che fanno parte della topica panegiristica interna al petrarchismo come pratica sociale – i nomi propri si associno anche a figure virtuosistiche e ricercate, a quegli sperimentalismi che in varia misura interessano la produzione poetica dell'epoca.²

Cominciamo dal livello più comune, dalle frequentissime paronomasie e paretimologie: può essere una semplice allitterazione («Cinzia l'ardor, che dentro il cor le ha cinto», Giustinian, 22, 2)³, una paronomasia («Spira, mentre qua giù vivo spirasti», Molin, CLIX, 1; «Corso, ben corso er'io per questa corta | via de la vita», Venier, 1, 1-2), l'uso del nome proprio nel suo valore di nome comune («Quella viva colonna⁴ in cui si suole, | più che in altro, vantar l'alma natura» Giustinian, 20, 1-2), o sfociare in una vera e propria *interpretatio nominis*:

Pietro, che quasi viva **pietra** séte,
poi che, fermo in valor e 'n cortesia,
più ch'ogni gemma, e pur lucente sia,
con meraviglia altrui qua giù splendete;
voi per sì salda scala al ciel movete
onde propria virtù vostra natia
con sì veloce e presto piè v'invia,
che ben pochi a voi pari omai vedete.
Se per li **gradi**, **onde l'altera vostra**
casa si noma, e la sua libertade,
e le sue leggi ancor Venezia scorge,
quanto or deve sperar, ch'a lei si mostra

2 Sulla lirica del secondo Cinquecento veneziano è d'obbligo il rimando a Taddeo 1974, ma si veda anche Erspamer 1983.

3 Nelle citazioni dei testi riporto solo il nome dell'autore riferendomi sempre alle rispettive raccolte di rime, secondo la numerazione proposta dagli editori, il cui dettaglio è nella bibliografia.

4 Il sonetto è dedicato a Geronima Colonna. Lo stesso gioco onomastico è ovviamente autorizzato da Petrarca (ad es. *Canzoniere*, 269) e ancora dal Casa (*Rime*, XLIII). Cfr. Sasso 1990, p. 74.

si chiaro lume, e da l'usate strade
 tal guida a vera gloria il Ciel le porge?
 (Zane, XC, a Pietro Gradenigo)

La corrispondenza poetica può aggiungere all'obbligo della risposta per le rime anche artifici legati al nome di cui si fa l'encomio: così il gioco di parole diventa parte della sfida verbale costituita da uno scambio di sonetti su proposta di Venier a Fenaroli in morte del musicista Perissone Cambio (1520-1562):

Ben **perì suon** (qual **suona** il nome stesso),
 di cui piangemo, angelico et divino,
 qua giuso il dì che 'l tolse empio destino,
 et **perì** tutto il nostro ben con esso.
 Sol fu per gratia un tempo a noi concesso
 sì raro spirto eletto et pellegrino,
 ma troppo hebbe al principio il fin vicino
 del viver suo, da Morte invida oppresso.
 Fermò l'onde nel mar, ne l'aria i venti,
 arse il gel, mosse i monti, e 'l ciel turbato
 serenò 'l **suon** de' suoi soavi accenti.
 Quando equal **cambio** in **cambio** a noi fia dato
 di sì gran **Cambio**? Invan speran le genti,
 che più tal dono a lor conceda il Fato!

Sì mi sento ne l'alma il **suono** impresso
 di lui, che verso il ciel prese il camino,
 che me 'l par di veder sempre da presso,
 e fermo il passo e 'l dolce canto inchino.
 Poscia, avveduto del mio inganno espresso,
 allargo a gli occhi il pianto e 'l viso chino,
 e grido: «Ahi cigno, gloria di Permesso,
 perché lasciarmi qui solo e meschino?».
 In un punto **perì suon** sì pregiato,
 e 'n sua vece mandò tristi lamenti
 (duro **cambio**!) il mar d'Adria in ogni lato;
 però se meco piangi e ti lamenti,
 fai ciò che chiede il nostro acerbo stato
 e la fera cagion de' miei tormenti.
 (Venier, 257 e 257a)

L'interpretazione coinvolge spesso il nome dell'autore. Ad esempio Groto può giocare sulla differenza tra sé, un 'groto', cioè un roco uccello palustre, e il cigno canoro che vorrebbe essere:

S'avvien che mai mi agiuti il ciel benigno
Di Thessalica fronde a ornar la fronte,
E dalle valli d'Hadria al sacro monte
Mi scorga, e cangi al fin di Groto in Cigno,
Farò che né ria morte, né maligno
Tempo al bel nome vostro far possa onte.
(II.600, 1-6)

Se teco pianse un nobil Cigno uscito
Dal ligustico suo pregiato nido,
Che meco pianga un Groto almen mi fido
Dalle paludi sue d'Hadria partito.
(III.209, 1-4)

Il significato del nome spinge a esprimere il desiderio letterario di farvi corrispondere una reale inclinazione. Così Veronica Franco, o meglio Franca, come vuole l'uso dell'epoca di declinare i cognomi al femminile, nella sede incipitaria di tre capitoli lascia la propria firma:

Questa la tua fedel **Franca** ti scrive,
dolce, gentil, suo valoroso amante;
la qual, lunge da te, misera vive.
(III.1-3)

Ben vorrei fosse, come dite voi,
ch'io vivessi d'Amor libera e **franca**,
non colta al laccio, o punta ai dardi suoi.
(VIII.1-3)

Questa quella Veronica vi scrive,
che per voi, non qual già libera e **franca**,
or d'infelice amor soggetta vive.
(XX.1-3)

La libertà espressiva che fa delle sue rime una testimonianza delle possibilità anche spregiudicate di una lirica comunque non burlesca, insieme ai non rari giochi di parole,⁵ polittoti e figure etimologiche, consente di vedere qui un'allusione a una sospirata 'libertà', di nome e di fatto.

Nella stessa direzione è da interpretare il ricorrere della metafora del fuoco nelle *Rime spirituali* (1570) del canonico Gabriele Fiamma, che associa il proprio nome all'ardore divino e riattiva la metafora trita del fuoco

5 Cfr. ad esempio il gioco tra 'Verona' e 'Veronica' nello scambio di capitoli XI e XII.

d'amore (cfr. Zaja 2009, p. 267), non solo riferendola all'amore spirituale, che non sarebbe una novità, ma facendone una cifra inscritta nel proprio destino personale, anche nell'opposta e complementare figura dei brucianti effetti del vizio, disegnando così, per il filtro dello stesso nome, l'itinerario dal peccato alla virtù e alla salvezza.

De l'eterne tue sante alme faville
 Tal foco in me, sommo Signor, s'accende,
 Che non pur dentro l'alma accesa rende,
 Ma fuori ancor conven ch'arda, e sfaville.
 E tanto l'hore mie liete, e tranquille
 Fa questo ardor, mentre mi strugge, e 'ncende,
 Che di lui bramo, ovunque il Sol risplende,
 Poter l'alme infiammar a mille a mille.
 Per questo alti misteri, occulti sensi
 Vorrei scoprir de le sacrate carte
 Con affetto, e con stil purgato, e mondo.
 Tu, che le gratie, almo Signor, dispensi,
 Giungi a sì bel desio l'ingegno, e l'arte;
 Perch'arda meco del tuo amore il mondo.
 (Sonetto I)

Arse il mio cor a le più argenti brume
 Di fiamma accesa a le tartaree porte;
 E nutrita da l'ocio, e da le piume.
 (Sonetto XXIX.9-11)

Nell'ambito delle figure di puro suono, si danno casi in cui il nome del destinatario si trovi in una serie di rime.⁶ Eventualità banale, certo, ma che diventa significativa quando il nome viene attratto in una rete di rime equivoche come in Groto, III.240, 1-8 (ma la figura si estende da III.239 a III.241):

Se la mia musa alle tue lodi intenta
 Possedesse lo stil, mio dotto **Beffa**,
 Con cui la tua bella Lodovica **beffa**⁷
 La morte, e in volo eterno si sostenta,
 Potrebbe ardita uscir, degna, e contenta,
 Calcando ogni pensier quasi vil **beffa**,

6 Ad esempio Venier, 128, dove «Bembo» rima con «nembo»: «lembo»: «grembo».

7 L'editore mette a testo «Beffa» conservando la maiuscola dell'originale, ma si tratta evidentemente di un errore, perché qui è voce del verbo «beffare».

A intonar le tue glorie, ma tu **beffa**
Chiunque di te dire osa, e paventa.

Oppure quando il nome diventa elemento strutturante di interi componimenti, come in una sestina di Fenaroli in morte di Lucia Sole della Valle, dove i tre nomi (invero piuttosto semplici) diventano altrettante parole-rima (e il gioco continua a c. 39v in un sonetto costruito sulle due sole parole-rima «Luce» e «Sole»):

Poi ch'in tutto son'io privo di **luce**
e cieco me ne vado a l'ombra, al **Sole**,
certo di non veder più lieto un giorno,
sfoga misero cor l'interna doglia,
e poggin lasso i miei sospiri al Cielo,
mentre bagno di pianto questa **Valle**.
(Fenaroli, c. 38r, vv. 1-6)

Passo ora in rassegna altri espedienti artificiosi di Luigi Groto, meglio noto come il Cieco d'Adria, che nelle sue *Rime* ha ridotto all'assurdo il petrarchismo in una folle arte combinatoria, quasi un manuale di manierismi formali. Limitando il campo agli esperimenti intorno al nome, troviamo ovviamente paronomasie e *interpretationes*, ormai comuni. Ma più che di *interpretationes* sarà il caso di parlare di verifiche pretestuose di una qualsiasi corrispondenza tra nome e cosa, la quale può indifferentemente esserci o non esserci, purché su questo possa comporsi un concettino. In lode di Giovanna d'Aragona, dopo il catalogo delle bellezze, conclude con «E Giove stesso al fin vi diede il nome» (I.92, 14), mentre al contrario in II.140, 1-2 leggiamo: «o Barbara non barbara, anzi piena | di bei costumi e di parlare eletto».

Groto presta curiosa attenzione alla materialità del nome e alle sue lettere in II.527, 1-2 («O dolce Catherina, anzi levate | Lr, e l'i al nome tuo, dolce Cathena») e in II.25, 6-8, dove il nome di Lodovica viene scomposto attraverso i numeri corrispondenti alle cifre romane: «Il nome proprio è questo: | Cinquanta zero, cinquecento, nulla, | Cinque, un, cento, e 'l segnal che i falli annulla [A=Absolvo]». Tra i precedenti di questo genere di enigmi possiamo richiamare il Dante del «cinquecento diece e cinque», Fazio degli Uberti (cfr. Lorenzi 2010) e in area veneta il quattrocentista Marco Piacentini (cfr. Balduino 1980, p. 332), ma non è forse da escludere un residuo ludico di qualche fascinazione cabalistica.

In omaggio alle iniziali di due donne compone poi due tautogrammi - cioè componimenti in cui corre l'obbligo di usare solo parole con la stessa iniziale -, uno in italiano per Deidamia e uno in latino per Cornelia Carbonese:

Donna da Dio discesa, don divino,
 Deidamia, donde duol dolce deriva,
 Debboti donna dir? Debbo dir diva,
 Dotta, discreta, degna di domino.
 Datane da destrissimo destino,
 Destatrice del dì, dove dormiva,
 Delle doti donateti descriva
 Demostene, dipingati Delfino.
 Distruggemi dolcissimo desio
 Di divulgarti. Dispero 'l dipoi,
 Diffidato del dur, depresso dire.
 Dunque, dacché dicevol detti Dio
 Dinegommi, discolpami. Dipoi
 Dimostra di degnarti del desire.
 (I.103)

Carmina concelebrantia Corneliam Carbonensiam.

Cunctis chara charis, cunctis carissima cura,
 Clarificum cilium, castificansque calor.
 Crine coherenti Cornelia corda coarctans,
 Conspectu capiens, contuitisque cremas.
 Commemorans charum comitem Cornelia caelebs,
 Clausaque collachrimans, coniugiumque cavens [...]. (I.XI, 1-6)

Due volte sperimenta l'acrostico: la prima in un sonetto sul nome della donna, la seconda in un madrigale che maschera enigmisticamente la sua identità:

Leggiadra pianta, a le cui fronde intorno
 Amor, qual vago augel pien di desio,
 Vola, e si nutre, non ti spiaccia ch'io
 Riposi a l'ombra tua la notte, e 'l giorno.
Amata pianta, a cui far non può scorno
 Brina cruda, gelo aspro, o vento rio,
 A me piega la cima, e 'l capo mio
 Tien di tue verdi foglie ogn'ora adorno.
 Tutte le mie speranze han posto il nido,
Arbor gentil, ne' tuoi rami felici;
 Grato, prego hor ti sia questo ardir nostro.
Lieta pianta, al mio ben sostegno fido,
 In me sempre terrai fresche radici
 Adacquate di lacrime, e d'inchiostro.
 [LAVRA BATTAGLIA]
 (I.155)

Voi dite non saper chi v'ami, e ogn'hora
Il richiedete a me, sì che pur dire
A voi lo voglio hor hora;
Ma perché di non poter ridire
Altrui il nome suo, giurar mi fece
Colui che v'ama tanto,
Hor per non ispezzar nodo sì santo,
Io quel per voi farò, che far mi lece.
Lo suo nome tacer ben vo, ma poi
Opra far sì, che lo intendiate voi.
Donque volendo il nome suo sapere,
In un tutte le lettere primiere
Cogliete a tutti questi versi tolte,
E leggetele poi così raccolte.
[VI AMA CHI LO DICE]
(II.22)

Le interpretazioni e i giochi di parole, così come il gusto per il concettismo, sono frequenti anche nelle sue *Lettere famigliari*, e anzi la presenza degli stessi giochi verbali nelle lettere e nella seconda e terza parte delle sue *Rime* potrebbero costituire una prova a favore della discussa autenticità di queste ultime (si veda soprattutto il primo esempio):

[...] signora **Caterina**, o, per dir meglio, **Catena** dell'anime humane (2 agosto 1563, a Caterina da Lodi).

[...] tenete cognome di Dolce, non tanto per la dolcezza de' vostri soavissimi versi, onde melificate i poemi, quanto per la dolcezza del benignissimo animo (23 febbraio 1564, a Lodovico Dolce).

[...] mi rimasi da poggiare a salutar l'honorata Poggia. Poggia a punto, che ha poggiato sì che poco più le avanza hoggi mai dove poggiare; ma se qualche cosa vi resta, o Poggia, o poggia pure, che non ti mancherà né scale di meriti, né ale di laudi che ti conducano al cielo (7 novembre 1566, a Ludovica Poggi).

Ma ora vostra signoria si consoli, che s'ella è Volta, onde hora volta dal bene al male, dovendo seguir il voltarsi, volterassi poi anco dal male al bene (6 marzo 1584, ad Alessandra Volta).

(De Poli, Servadei, Turri 2007, pp. 47, 65, 163, 372)

Quelli di cui ho parlato sino a qui sono aspetti tutto sommato superficiali, una delle componenti dell'occasionalità. Vorrei segnalare ora due casi in cui i nomi diventano costitutivi di una trama di rispondeenze che orienta i campi semantici attorno ai quali si costruiscono le metafore di una sequenza di rime. Nei canzonieri dei singoli autori, come gli attributi delle amate sono canonici, anche gli appellativi si riducono a un ristretto manipolo di argo-

mento mitologico: Sole, Aurora, Cinzia, Venere. Qualcuno di questi assume una più corposa consistenza: Sole in Groto, Aurora in Molin, ma in virtù della composizione disorganica delle rispettive sillogi,⁸ nessuno dei due sembra capace di impostare attorno a queste figure una qualche ipotesi narrativa. Più interessante è il caso del nome simbolico attribuito da Zane alla donna che occupa la parte centrale delle sue rime, chiamata Nave, che compare nel sonetto XXVII e viene richiamata o esplicitamente (fino a LXXI) o attraverso le metafore del mare, della navigazione, del naufragio fino al sonetto CXLII:

Sopra un bel lito, che l'arena d'oro
per ampia sponda a largo mar porgea,
intento a rimirar quel bel tesoro
tutto pensoso un giorno i' mi sedea,
quando di vaghe ninfe ecco un bel coro,
che lieto per quell'acque si movea:
e d'avorio una Nave in mezzo a loro,
ov'Amor starsi armato si vedea.
A pena a quella vista, allor soave
ed or sì amara, potè l'occhio alzarsi,
che in me far sentii piaga acerba e grave.
Allor si vide in dea del mar cangiarsi,
quasi legno troian, quell'alma Nave:
e 'l mio ferito cor seco portarsi.
(XXVII)

Leggera soma a così salda Nave
è un cor, benché di zelo e fé sia carico:
ch'è lieve peso Amor, salma non grave.
(LIX, 9-11)

Così sei fiera Nave, albergo e guida
a chi in te la sua vita e 'l suo cor fida.
(LXXI, 76)

Men mal fora morir tosto in tempesta.
(CXII, 9)

⁸ Le *Rime* di Molin, edite postume per le cure di Giovan Mario Verdizzotti nel 1573, presentano una divisione per temi e, all'interno delle sezioni tematiche, per metri. Nel caso del Groto è stato tentato suggestivamente, ma non in modo del tutto convincente, da Gatti 1995 di disegnare un profilo macrotestuale del suo canzoniere. Barbara Spaggiari (2009) ha invece sostenuto che «Sole» valga come vero e proprio *senhal* della donna amata, ma la sua genericità e la sua diffusione in non pochi canzonieri cinquecenteschi mi pare non incorraggino questa linea, seppure anch'io abbia usato in questo saggio il termine *senhal* in senso ampio.

Vissimi un tempo in porto: or fiero vento
in tempesta mi spinge, e pur li lasso
la vela, né 'n quest'onde il corso arresto.
(CXXVI, 12-14)

Questa metafora continuata accompagna tutto il percorso tra avvicinamenti e dinieghi fino al «nodo marital» di lei, stretto nel sonetto CXLI: è un canzoniere che, riattivando originalmente un suggerimento petrarchesco (cfr. *Canzoniere*, 189 e i luoghi indicati nei commenti di Santagata 2004 e Bettarini 2005) ricama una rete di immagini che trascendono in parte la cronaca biografica. Ed è proprio la comparsa di un nuovo *senhal* che ci consente di distinguere un nuovo nucleo amoroso,⁹ quello per il 'Moro' ('gelso') che si estende brevemente da CXLIII a CLI, dove il sonetto CXLIV è tutto incentrato sull'equivoco nominale:

Moro, se di crudel barbaro Moro
non avete i desir tutti e le voglie,
deh, non tardi il soccorso a le mie doglie,
che per vostra cagion mi struggo e moro.
De gli occhi vostri il lume bel, ch'onoro
sovra quanti n'ha 'l sol, a me mi toglie:
e se 'l fren man cortese non raccoglie,
son giunta a tal, che per voi moro, o Moro.
Quei che le Sirti e 'l Moro lito sede
natie s'han fatto, sien feroci e crudi:
da voi pietà si dèe, si dèe mercede.
Nobil ozio, leggiadri e vaghi studî,
sangue real, beltà qual rado uom vede
qua giù, pensieri avran d'Amor ignudi?

La strategia testuale di Zane è opposta a quelle viste sin qui: il vero nome non compare mai, ma solo un suo sostituto simbolico.¹⁰

Tornando alle strategie testuali di esposizione del nome, notiamo che assume frequenza inusuale l'uso dell'acrostico, con sette occorrenze in Venier,

9 Giovanna Rabitti (1997, pp. 14-15) ritiene che Verdizzotti, nella *Vita* premessa all'edizione delle *Rime* del 1562, avesse compiuto un errore, riferendosi a un amore che aveva colpito Zane subito dopo la fine di quello per la Nave, e quindi invertendo, secondo la studiosa, l'ordine del canzoniere, in cui a un amore giovanile segue quello per la Nave. A mio parere, i nuclei di rime amorose sono tre, uno giovanile, uno per la Nave e uno, brevissimo, per il Moro (*senhal* che troviamo già nelle *Rime* di Antonio Mezzabarba), prima di una lunga serie di rime in morte di Irene di Spilimbergo. Verdizzotti non invertirebbe dunque gli ultimi due amori, ma tacerebbe sull'amore giovanile, interrotto dalla morte di cui si parla ai sonetti XXV e XXVI.

10 Taddeo (1974, p. 104) suggerisce che la Nave possa essere una donna di casa Navagero, basandosi su una paronomasia *in absentia*, ma senza altre prove.

di cui tre sul nome di Lucrezia Bianca (258-260) in tenzone con Giustinian; e persino un lirico solitamente meditativo come Celio Magno (56) non è immune a questa piccola voga. Nel caso di Venier, oltre ai due sonetti in acrostico (187-188) per le doppie nozze di Paolina e Madaluzza Tron che troviamo nel secondo volume delle *Rime di diversi* pubblicate da Atanagi nel 1565, piuttosto interessanti sono due sonetti del manoscritto marciano parzialmente autografo (It. IX 589 = 9765) edito da Monica Bianco (2000).¹¹ Nella parte autografa, molto ordinata, tra due sonetti acrostici dedicati a Marina da Mosto (22 e 43, nel primo quali viene segnalato l'uso dell'espedito: «vo' scoprir [...] chiusamente il vostro nome») si trova una serie di rime d'amore dove più volte ricorrono i lessemi 'mar', 'mare', 'marina', i quali, intrecciando occultamento e ostensione, disseminano il nome dell'amata:

Madonna, i' vo' scoprir non già palese,
Ma chiusamente il vostro nome altrui,
Acciò sol chi più sa veggia di cui
Ratto, com'io vi scorsi, Amor m'accese.
I' rendo gratie intanto a chi mi tese
 Nel cor lo strale onde piagato fui,
Al giogo, al laccio, a la prigion di lui,
Dolci, a me care et dilettose offese.
Assai s'appaga et più non chier di questo
Mio cor, ch'a voi gradir piaccia il mio amore
O non vi sia ch'io v'ami, almen, molesto.
Sol questo è fin del mio amoroso ardore,
Termine giusto a bel desir honesto;
Oltra non passa et non ardisce il core.
 (22)

Se così vince il novo alto soggetto
 qualunque stil tra' primi, hoggi sceglieste,
 com'un ampio e gran **mare onde prendeste**
voi, donna, il nome, un picciol rusceletto.
 Scemar più tosto et non acrescer punto
 le lode vostre il nostro canto puote.
 (29, 5-10)

[...] Questi lidi senza
Marina fian qual senza luce il giorno.
 (31, 13-14)

¹¹ Il manoscritto era stato segnalato da Armando Balduino nel 1976 (cfr. ora Balduino 2008, pp. 13-17).

Surge di mezzo il **mar** sì viva fiamma
che m'arde tutto et mi consuma a forza,
et se ne l'acqua, ond'ogni ardor s'ammorza,
nasce l'incendio che 'l mio cor infiamma,
non che scen**mar** del foco una sol dramma
né del **mar** d'Adria humor né d'altro ha forza,
ma per l'onda **marina** anzi rinforza
et più, misero, l'al**MA AR**de et **RINfiA**mma.
(35, 1-8)

Concludo questo *excursus* su un'ipotesi, ancora indimostrata, che vuole più che altro suggerire una direzione di ricerca. Tracciare una storia dell'acrostico, anche per sommi capi, sarebbe impresa disperata anche per storici della letteratura ben più ferrati di me,¹² ma ritengo non impensabile ricostruire su base indiziaria limitate e circoscritte genealogie. Nella tradizione italiana c'è, ovviamente, l'*Amorosa visione*, e c'è anche la disseminazione del nome di 'Laureta' (comunque lo si voglia leggere)¹³ in *Canzoniere*, 5; Cracolici (2007) documenta la presenza di acrostici nel Veneto del primo Quattrocento, e non è escluso che qualcosa di questa rimeria fosse noto al Venier, di cui conosciamo con certezza gli interessi antiquari.¹⁴ Tuttavia, per questi sonetti costruiti su nome e cognome di una donna, credo che il precedente più prossimo sia Boiardo. Dopo l'edizione del 1501, l'unico caso di ristampa cinquecentesca di alcuni componimenti¹⁵ del Boiardo lirico si trova infatti, guarda caso, in quell'ambiente di cui Venier era parte integrante: proprio nella citata antologia dell'Atanagi¹⁶ del 1565 (non si tratta però di quelli acrostici per Antonia Caprara rubricati come «Capitalis» negli *Amorum libri*). Tenendo conto che il manoscritto con i primi acrostici di Venier risale già al 1550 (cfr. Bianco 2000, p. III), si potrebbe pensare che proprio per tramite suo sia entrata nelle *Rime di diversi* la sezione di Boiardo, che quindi Atanagi non conoscerebbe direttamente. Questo spiegherebbe perché, nonostante i suoi interessi per lo

12 Ma si vedano le fondamentali note di Pozzi 1984, pp. 62-66.

13 Nel secondo Cinquecento veniva letto, e spesso evidenziato graficamente, "LAU-RE-TA" (cfr. Chiappelli 1987). Menziono solo in nota, perché visibile solo nell'autografo e senz'altro ignoto nel Cinquecento, l'unico vero acrostico petrarchesco, cioè la lettura «Amore» (o forse, in francese, «Amorete») dei capoversi dei soli versi dispari del sonetto 25 (cfr. Giunta 2005, p. 13 e Brugnolo 2004, pp. 105-107).

14 Per i provenzali, cfr. Debenedetti 1995; per Guittone, Bianco 2008. La mia esemplificazione di acrostici non ha nessuna pretesa di esaustività. Mi accorgo scrivendo di aver escluso, ad esempio, la quinta stanza della canzone *In quella parte, dove i miei pensieri* di Giusto de' Conti.

15 Cfr. gli apparati dell'edizione critica curata da Tiziano Zanato 2002.

16 Sulla familiarità tra Atanagi e Venier cfr. Rabitti 1997, pp. 9-33 e Zaja 2001, pp. 130-134.

«sperimentalismo metrico» e per gli «sviluppi del genere lirico in direzione artificiosa» (Zaja 2001, p. 131), nelle didascalie che dedica a Venier, il curatore manchi di segnalare il precedente, mentre il riferimento a un modello c'è sempre nel caso di imitazione dai classici latini, o di schemi con rime al mezzo esemplati su Dante da Maiano,¹⁷ o di una concatenazione di rime derivata dal Caro (cfr. Zaja 2001, p. 130). Se venisse di lì, questa strategia di retorica onomastica assunta tra gli strumenti per rinnovare artificiosamente il patrimonio formale del petrarchismo post-bembiano verrebbe ad essere una prova in più per le teorie che guardano al petrarchismo quattrocentesco come a una delle matrici del manierismo.

Bibliografia

- Andreani, Veronica (2010). «Tra pseudonimo e *senhal*: L'onomastica dell'amore nelle *Rime* di Gaspara Stampa». *Il nome nel testo*, 12, pp. 279-288.
- Atanagi, Dionigi (1565). *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da M. Dionigi Atanagi*. 2 voll. Venezia: Avanzo.
- Balduino, Armando (1980). «Le esperienze della poesia volgare». In: *Storia della cultura veneta*, vol. 3, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, t. 1. Vicenza: Neri Pozza, pp. 265-367.
- Bettarini, Rosanna (2005). *Petrarca, Francesco: Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta*. A cura di Rosanna Bettarini. Torino: Einaudi.
- Bianchi, Rocco (1997). *Molin, Girolamo: Rime*. Testo critico a cura di Rocco Bianchi. In: Quondam, Amedeo (a cura di), *Archivio della Tradizione Lirica: da Petrarca a Marino (ATL)* [CD-rom]. Torino: Lexis.
- Bianchi, Stefano (1995). *Franco, Veronica: Rime*. A cura di Stefano Bianchi. Milano: Mursia.
- Bianco, Monica (2000). *Le «rime» di Domenico Venier: Edizione critica* [tesi di dottorato]. Padova: Università di Padova.
- Bianco, Monica (2008). «Quarantena guittoniana in un autografo di Domenico Venier». *Medioevo Romanzo*, 32 (1), pp. 85-115.
- Brugnolo, Furio (2004). «Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*». In: Belloni, Gino et al. (a cura di), *Rerum Vulgarium Fragmenta: Codice Vat. Lat. 3195: Commentario all'edizione in fac-simile*. Padova: Editrice Antenore, pp. 105-129.
- Chiappelli, Fredi (1987). «L'esegesi petrarchesca e l'elezione del *sermo lauranus* per il linguaggio dei *Rerum vulgarium fragmenta*». *Studi Petrarcheschi*, 4, pp. 47-85.

¹⁷ Il sonetto *Di ciò ch'audivi dir primieramente* gli era certo noto, ma forse non l'acrostico che contiene il nome di Dante. In ogni caso, la forma degli acrostici venieriani è prossima al modello boiardesco.

- Cracolici, Stefano (2007). «Laura a San Giorgio in Alga: acrostici e devozione nelle rime attribuite a Roberto Contarini». In: Berra, Claudia (a cura di), *Petrarca Estravagante*. Bologna: Cisalpino, pp. 383-419.
- Debenedetti, Santorre (1995). *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*. Edizione riveduta a cura e con postfazione di Cesare Segre. Padova: Editrice Antenore.
- De Poli, Marco; Servadei, Luisa; Turri, Antonella (a cura di) (2007). *Groto, Luigi: Le famigliari del Cieco d'Adria*. Treviso: Edizioni Antilia.
- Donnini, Andrea (2008). *Bembo, Pietro: Rime*. A cura di Andrea Donnini. Roma: Salerno Editrice.
- Erspamer, Francesco (1983). «Petrarchismo e manierismo nella lirica del secondo Cinquecento». In: *Storia della cultura veneta*, vol. 4, *Il Seicento*, tomo 1. Vicenza: Neri Pozza, pp. 189-222.
- Erspamer, Francesco (1990). *Magno, Celio: Rime*. Testo critico a cura di Francesco Erspamer. In: Quondam, Amedeo (a cura di), *Archivio della Tradizione Lirica: da Petrarca a Marino (ATL)* [CD-rom]. Torino: Lexis.
- Fenaruolo, Girolamo (1574). *Rime*. Venezia: Angelieri.
- Fiamma, Gabriele (1570). *Rime spirituali*. Venezia: de' Franceschi.
- Gatti, Gabriele (1995). «"Alcune cosette a stampa". Il canzoniere di Luigi Groto Cieco d'Adria». *Rivista di Letteratura Italiana*, 13, pp. 377-412.
- Giunta, Claudio (2005). *Codici: Saggi sulla poesia del Medioevo*. Bologna: il Mulino.
- Gorni, Guglielmo (1989). «Veronica e le altre: emblemi e cifre onomastiche nelle rime del Bembo». In: Bozzetti, Cesare; Gibellini, Pietro; Sandal, Ennio (a cura di), *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale = Atti del Convegno* (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985). Firenze: Leo S. Olschki Editore, pp. 37-57.
- Leuker, Tobias (2012). «Giochi onomastici nelle Rime del Tasso». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 628, pp. 530-561.
- Lorenzi, Cristiano (2010). «Echi danteschi (e stilnovistici) nelle rime di Fazio degli Uberti». *Italianistica*, 39 (2), pp. 95-113.
- Mercatanti, Ranieri (1998). *Giustinian, Orsatto: Rime*. A cura di Ranieri Mercatanti. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Pozzi, Giovanni (1984). *Poesia per gioco: Prontuario di figure artificiose*. Bologna: il Mulino.
- Quondam, Amedeo (a cura di) (1997). *Archivio della Tradizione Lirica: da Petrarca a Marino (ATL)* [CD-rom]. Torino: Lexis.
- Rabitti, Giovanna (1997). *Zane, Giacomo: Rime*. Edizione critica a cura di Giovanna Rabitti. Padova: Editrice Antenore.
- Santagata, Marco (2004). *Petrarca, Francesco: Canzoniere*. Edizione commentata a cura di Marco Santagata; nuova edizione aggiornata. Milano: Mondadori.
- Sasso, Luigi (1990). *Il nome nella letteratura: L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del Medioevo*. Genova: Marietti 1820.

- Spaggiari, Barbara (2009). «La presenza di Luigi Groto in Shakespeare e negli autori elisabettiani». *Italique*, 12, pp. 173-198.
- Spaggiari, Barbara (2014). *Groto, Luigi Cieco d'Adria: Le Rime*. 2 voll. Edizione critica a cura di Barbara Spaggiari. Adria: Apogeo.
- Taddeo, Edoardo (1974). *Il manierismo letterario e i poeti veneziani del secondo Cinquecento*. Roma: Bulzoni Editore.
- Zaja, Paolo (2001). «Intorno alle antologie: Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche». In: Bianco, Monica; Strada, Elena (a cura di), «*I più vaghi e i più soavi fiori*»: *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*. Torino: Edizioni dell'Orso, pp. 113-145.
- Zaja, Paolo (2009), «“Perch'arda meco del tuo amore il mondo”: Lettura delle *Rime spirituali* di Gabriele Fiamma». In: Ardissino, Erminia; Selmi, Elisabetta (a cura di), *Poesia e retorica del Sacro tra Cinque e Seicento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 235-292.
- Zanato, Tiziano (2002). *Boiardo, Matteo Maria: Amorum libri tres*. Edizione critica a cura di Tiziano Zanato. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

In fuga dal nome Pseudonimi e soprannomi nel romanzo picaresco contemporaneo

Luigi Gussago
(Monash University, Melbourne, Australia)

Abstract The language-symbolic relevance of aliases in a selection of contemporary picaresque novels is investigated here in the light of Lotman-Uspensky's and Wittgenstein's theories. These reflections will show how nicknames are not simple narrative artifices, but disclose a distinct outlook on the world in which pure nominalisation of objects and phenomena surrenders to metadescription, synonymy and the contingency of meaning.

Keywords Picaresque. Nicknames. Semiotics.

Fin dalle sue origini spagnole, il romanzo picaresco è emerso come parodia di generi letterari 'canonici', quali gli *exempla* classici, il racconto epico o le vite dei santi. Anche successivi esempi di narrazioni pseudo-autobiografiche di tono comico-satirico, incentrate su imbrogliatori, giocatori d'azzardo, servi infedeli, aguzzini, donne di malaffare e altri derelitti, riprendono stilemi tipici di opere impegnate, quali il *Bildungsroman*, il resoconto di viaggio, o il memoir/confessione. Eppure, se questi generi appaiono fortemente legati a personalità ben delineate, spesso esemplari nella loro perfezione fisica e morale, il picaresco presenta individualità abbozzate, sfuggenti, più simboliche che emblematiche. Nella sequela di avventure farsesche e tragicomiche l'io narrante, forgiato da esperienze non sempre edificanti, guarda al se stesso biografico con affetto e, in molti casi, malcelata nostalgia. Così Jack Wilton, uno dei picari più antichi, si dichiara «storiografo delle mie sventure» (Nashe 1972, p. 326, trad. mia); il seicentesco Guzmán de Alfarache viene presentato dal suo autore come «un hombre perfecto» nel senso umanistico-rinascimentale del termine, guastato dall'ambiente circostante e rinato alla fede dopo una conversione alquanto affrettata, ma in armonia con i dettami della Controriforma. In genere, tuttavia, i personaggi picareschi deviano dal 'prodesse et delectare' oraziano, quale premessa alle loro confessioni, arrivando a far assomigliare le loro memorie a deposizioni in tribunale, con tanto di invocazioni di clemenza presso una non meglio identificata

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-12

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

«Vuestra Merced», come sostiene Francisco Rico a proposito dell'anonimo *Lazarillo de Tormes* (1988, pp. 14-22). Combattuto fra confessione e aneddoto straniante, il narratore picaresco anticipa, per molti versi, gli archetipi letterari dell'uomo del sottosuolo, dell'"inetto" sveviano, dell'uomo senza qualità, pur assumendo un piglio comico-carnevalesco piuttosto che esistenziale.

Il ruolo simbolico dei picari quali intermediari fra conformismo e anticultura dei diseredati è avvalorato dalla frequenza dell'uso di pseudonimi che gli stessi protagonisti amano affibbiarsi, per svariati motivi. Così, se il nome di 'Lazarillo' sembra alludere al Lazzaro risorto del racconto evangelico, il soprannome 'de Tormes' ribadisce l'origine umile del protagonista, nato 'nel' fiume Tormes, quasi a delinearne la componente pagana, panteistica, in un testo per molti aspetti polemico verso la devozione cristiana. L'appellativo di 'El Buscón', attribuito da Quevedo alla sua creatura, in più occasioni misconosciuta e rinnegata dallo stesso autore, risale al verbo 'buscar', a indicare lo stile di vita predatorio del suo eponimo. Il soprannome della 'Mutter Courage' di Grimmelshausen, la vagabonda che vive di espedienti fra le devastazioni della Guerra dei Trent'anni, prende ironicamente spunto dalla mancata maternità della protagonista, sempre accorta nell'impedire gravidanze indesiderate, e dal termine 'Courage', eufemismo per l'organo genitale maschile. Altri personaggi picareschi, da Moll Flanders di Defoe a Barry Lyndon di Thackeray, fino ai più recenti Tod Friendly di Martin Amis, Baudolino di Umberto Eco, Saltatempo di Stefano Benni, o Henry Smart dell'irlandese Roddy Doyle, si ricreano una nuova esistenza, o sfuggono alla logica nominalistica della società in cui sono costretti a vivere, nascondendosi dietro una cortina di *alias*, nomi d'arte o, come per il protagonista del romanzo di Amis, *noms de guerre*, da esibire, con evidente spavalderia, tra la massa dei profughi che, meno fortunati, devono condurre un'esistenza nel più completo anonimato (Amis 1991, p. 110). Allo stesso modo Henry Smart, ribelle irlandese dal nome fin troppo britannico, si trincerava dietro una sequela di *alter ego*, come chiaramente espresso dal suo mandato di cattura: «*Henry Smart aka Fergus Nash aka Brian O'Linn aka Michael Collins. Is not to be confused with the other Michael Collins*» (Doyle 1999, pp. 209-210). Come spesso accade, il picaro sfiora la storia, quella vera, ma ne rimane sempre estromesso: Henry si spaccia per il repubblicano Michael Collins ma, ahimé, anche agli occhi delle autorità è un personaggio fittizio, un usurpatore di nomi 'reali'. Nel romanzo di Benni, invece, l'antieroe Lupetto (a sua volta soprannome dell'autore da giovane) viene ribattezzato 'Saltatempo' da «un Dio», un'entità anch'essa priva di attribuzioni assolute, il quale lo inizia ad una nuova concezione del tempo in chiave soggettiva, ironicamente bergsoniana, «un tempo che non va dritto, ma avanti e indietro, fa curve e tornanti, si arrotola, inventa, rimette in scena» (Benni 2012, p. 15). Attraverso il soprannome

il protagonista accede a una realtà dinamica, fluida, slegata dal nesso causa-effetto e non più accettata a priori.

Quale relazione si instaura fra nome proprio e soprannome? Jakobson ha descritto il nome proprio come un segno linguistico il cui significato rimane strettamente legato al codice. Si affida pertanto a un referente nella realtà; ad esempio, il nome Fido non identifica una particolare razza di cane, ma qualunque cane con quel nome. Non vi è modo né di astrarre un concetto dal nome proprio, né tantomeno di parafrasarne il contenuto (cfr. Jakobson 2002, pp. 150-151). Per Boris Uspenskij, il nome di battesimo risponde a una pura denominazione (1996, pp. 77 e 85), affine alle formulazioni di Sant'Agostino sul rapporto nome-oggetto. D'altro canto, osserva Uspenskij, la cultura russa prevede un nome civile, scelto dall'interessato, e fondato su caratteristiche personali o sociali. Tale nome somiglia al soprannome: entrambi infatti descrivono, non denominano; per mezzo della descrizione un referente, sia esso persona o oggetto, non attrae più un singolo nucleo di significato ma la sua stratificazione. È in questa molteplicità che pare emergere la natura metamorfica del personaggio picaresco, figura antirealistica e antimitologica per eccellenza. L'uso del soprannome nel picaresco, infatti, non funziona solo come rifugio identitario, ma è anche traccia di una scomposizione del sistema di significazione del reale. L'antropologo Francesco Alziator vede nel picaro «una forza elementare, un centro intorno al quale gravita un piccolo mondo con connotati profondamente diversi dal più vasto mondo che gli è intorno» (1959, p. 7). Il mondo della significazione attraverso l'uso dell'*alias* è un mondo in cui la lingua si autodescrive, si slega dall'oggetto cui si richiama, dove le parole esistono come sinonime l'una dell'altra. La sinonimia, lungi dal garantire un'equivalenza, sfuma i contorni di un termine e, di conseguenza, della realtà che si propone di definire. Il personaggio picaresco diviene un agglomerato di sinonimi che lo rendono molteplice nella sua unicità. In proposito, il concetto di meta-descrizione trova in Yurij Lotman e Boris Uspenskij una formulazione affascinante.

Nell'introduzione al volume *Tipologia della cultura* (1975), Lotman e Uspenskij individuano due modi di rappresentazione del mondo: come **testo** o come **non-testo**. Il mondo come testo presuppone un significato da decifrare stabilendo un nesso referenziale con oggetti e fenomeni, fra lingua e enciclopedia: la cultura stessa si costruisce sulla ricerca di un significato. La concezione del mondo come non-testo, invece, si sottrae a una rappresentazione univoca del rapporto fra significato e denotato, tale per cui il linguaggio può fornire soltanto un'idea vaga dei fenomeni che ci circondano, esibendo la propria convenzionalità. La contrapposizione fra testo e non-testo si manifesta, ad esempio, nell'opposizione fra la semiosi medievale, basata su una corrispondenza biunivoca, iconica, fra parola intesa come immagine e oggetto relativo da un lato, e la semiosi illuminista dall'altro, dove le raffigurazioni della realtà mettono conti-

nuamente in dubbio il binomio segno-significato. L'alternanza di queste diverse concezioni della cultura può emergere anche a livello testuale. Altrove, in un saggio dal titolo *Mito-nome-cultura* (Lotman e Uspenskij, 1975, pp. 83-109), i due semiotici russi condensano queste due prospettive sul mondo in due frasi emblematiche:

Il mondo è un cavallo

Il mondo è materia

Il primo dei due enunciati, che il Wittgenstein del *Tractatus* definirebbe 'proposizioni elementari', aggregati di nomi che asseriscono «il sussistere di stati di cose» (2009, 4.21, p. 56), proviene da un testo sacro, le *Upanisad*, in cui si accenna al sacrificio del cavallo quale mito sull'origine dell'universo. Il mondo non viene solamente descritto secondo le caratteristiche di un cavallo, quali l'agilità, la forza, l'improvvisa irrequietezza, ma viene identificato, trasfigurato nelle fattezze dell'animale: si instaura pertanto una relazione bidirezionale fra segno e oggetto. Questa prima proposizione denota una «**coscienza mitologica**», secondo Lotman e Uspenskij, cioè una caratterizzazione del significato in cui «oggetto descritto e metatesto descrittore appartengono [...] alla stessa lingua» (1975, p. 84). La coscienza mitologica è costituita da oggetti «che appartengono allo stesso rango», «che non si lasciano scomporre in tratti distintivi» e «che non si ripetono» (p. 85). La coscienza mitologica, basata sull'emblema, un segno che attrae un limitato numero di significati, considera la semiosi come denominazione, tale per cui il processo di significazione equivale all'assegnazione a un oggetto di un nome proprio. Il mondo mitologico si presenta quindi come «un insieme di singoli oggetti contrassegnati da nomi propri» (p. 90). Un simile processo di nominazione è descritto da Sant'Agostino in una delle pagine più note delle *Confessioni*: «Mi si imprimeva nella memoria il suono con cui [gli anziani] indicavano qualche cosa e i movimenti del corpo corrispondevano a quel suono: vedevo e capivo che così essi chiamavano una cosa quando volevano indicarla» (Vitali 2007, p. 65). Quest'ultima frase offre a Wittgenstein lo spunto per una critica radicale di una concezione filosofica millenaria in base alla quale il significato delle parole proviene dalla loro «definizione ostensiva», accompagnata cioè dall'indicazione fisica dell'oggetto cui il segno si riferisce, puntualizzando come molte parole del linguaggio non ammettano una definizione ostensiva (ad es. 'numero', 'non', concetti astratti, ecc.), oppure come tale definizione ostensiva si presti a fraintendimenti. Per il filosofo austriaco la filosofia si è trincerata dietro la pretesa di generalizzare i fenomeni linguistici, in virtù di un «dogmatismo» secondo il quale «la realtà *debba* corrispondere» a una «idea preconcepita» (2014, § 131, p. 62, corsivo dell'autore).

L'atteggiamento mitologico di identificazione fra nome e oggetto sconfinava in rituale, una «specie di consacrazione o formula mistica» (Wittgenstein 1990, p. 37). In questo le posizioni di Wittgenstein e di Lotman

e Uspenskij sono strettamente affini, soprattutto in considerazione di quanto il filosofo austriaco afferma nei confronti del Mistico. Quest'ultimo trae la sua essenza da un nonsenso poiché sfugge a ogni prova di veridicità, partendo dal presupposto per cui l'uomo mistico prova meraviglia per l'esistenza del mondo, sebbene tale esistenza non abbia bisogno di essere verificata: «ma non ha senso dire che mi meraviglio per l'esistenza del mondo poiché non posso immaginarlo non esistente» (Wittgenstein 1982, pp. 13-14). Il mistico si stupisce dell'esistenza del mondo, anziché dei suoi fenomeni o meccanismi e, per illustrare questo nonsenso, i termini del linguaggio etico e religioso ricorrono a similitudini o allegorie («il mondo è un cavallo», per l'appunto). Wittgenstein fa un ulteriore passo avanti, evidenziando come etica e logica siano entrambe trascendentali, ossia slegate dal dato di fatto. Luigi Perissinotto sintetizza il legame fra logica ed etica espresso dal filosofo austriaco: «Come la logica (anch'essa definita dal *Tractatus* trascendentale) non dice nulla (non ci sono fatti *logici*); così l'etica non vuole nulla (non ci sono fatti *etici*; che accada questo piuttosto che quello è eticamente indifferente)» (2010, p. 61; corsivi dell'autore). In definitiva, la coscienza mitologica non investiga i fenomeni del mondo, si limita a constatarne l'esistenza. Trasferendo questi principi al romanzo picaresco, la logica del nome proprio come dato di fatto della realtà viene osteggiata dalla plurinominazione del personaggio che, in tal modo, si fa promotore di una logica epistemologica di stampo galileiano. Il personaggio picaresco ci pone domande del tipo: come è fatto il mondo? Come posso interpretare un mondo di cui sono parte? Come posso piegarlo alle mie esigenze? Tali domande sfuggono chiaramente a semplificazioni logico/etiche.

La seconda proposizione iniziale, «il mondo è materia», pare ricavata da un testo pseudo-scientifico, in cui l'esperienza del mondo fisico permette di descriverlo, anziché identificarlo, con un oggetto. Tra mondo e materia si instaura una relazione metadescrittiva, una sorta di traduzione o sinonimia, dove la «sinonimia presuppone la presenza, per lo stesso oggetto, di più nomi intercambiabili e la conseguente relativa libertà nel loro uso» (Lotman, Uspenskij 1975, p. 106). Questo punto di vista sulla sinonimia come dipendente dalle consuetudini del gioco linguistico e non più dal suo rapporto esclusivo con l'oggetto si ricollega a quanto affermato in un celebre aforisma di Wittgenstein: «il significato di una parola è il suo uso nel linguaggio» (2014, § 43, p. 28). Altrove, in aperto contrasto con le teorie generalizzanti, neoplatoniche di Russell sull'esperienza logica come preconditione alla comprensione di una proposizione, Wittgenstein mette in guardia dalla tentazione di cercare il significato «come se esso fosse un oggetto coesistente con il segno», «una cosa che corrisponda al sostantivo» (1983, p. 11). Sulla base del *Tractatus*, la proposizione elementare, che dovrebbe essere immagine di un dato di fatto nella realtà, non dovrebbe mai entrare in contraddizione con altre proposizioni elementari.

L'enunciato «il mondo è materia» potrebbe far pensare a una proposizione elementare autonoma che esprime il rapporto logico fra il mondo e i suoi elementi costitutivi, organici e inorganici. Al contrario, il legame tra mondo e materia non è qui di natura oggettiva o referenziale, poiché la proposizione, pur in apparenza sensata, non è definibile a priori come vera o falsa: infatti, si limita ad una visione statica degli elementi, omettendo i processi dinamici di trasformazione della materia: basti pensare alla frase di Wittgenstein «Il mondo è la totalità dei fatti, non delle cose» (2009, 1.1, p. 25). È in questa direzione che il filosofo austriaco ritrae quanto sostenuto sull'autonomia logica delle proposizioni elementari, asserendo che vi possono essere casi di contraddizione fra proposizioni, tali per cui, sebbene entrambe siano apparentemente vere, la loro combinazione viene a risultare necessariamente falsa: di fatto, la proposizione non può sussistere individualmente, ma viene a interagire con un sistema di proposizioni. Prendendo ad esempio la proposizione descrittiva «il mondo è materia» e associandola a una possibile definizione del mondo data da Wittgenstein, «il mondo è tutto ciò che accade» (2009, 1, p. 25), si ottiene una proposizione complessa, collegata cioè da una cosiddetta costante logica ('e', 'o', 'se... allora', ecc.). Ne risulta la frase: «Se il mondo è materia, allora il mondo è tutto ciò che accade». Le due componenti della proposizione complessa non possono che eliminarsi l'un l'altra, nel senso che la prima vede nel mondo un insieme di oggetti 'inerti' e non prende in considerazione i fatti che derivano dall'interazione di tali oggetti; essa pertanto è da ritenere necessariamente falsa. Essendo ciascuna proposizione elementare correlata al sistema di tutte le altre proposizioni elementari, la combinatoria delle due proposizioni è falsa. A questa *empasse* è possibile sottrarsi soltanto asserendo una relazione interna fra le proposizioni che vada oltre l'esperienza e che non intraveda la funzione di verità quale unico presupposto di un enunciato. In ultima analisi, Wittgenstein approda al principio per cui la funzione di verità di una proposizione è soltanto un aspetto parziale nella definizione di ciò che è sensato.

Sul piano semiotico, la sinonimia è per Lotman e Uspenskij uno dei mezzi di espressione della **coscienza metadescrittiva**, laddove il sinonimo esprime l'autoreferenzialità del nome. Il soprannome rende il legame fra nome e denotato sempre più labile, poiché ciascuno dei soprannomi attribuiti al personaggio viene ad alterare anche la sua integrità di referente della realtà. Il soprannome non è soltanto il modo in cui il picaro viene riconosciuto in diversi contesti; esso evidenzia aspetti diversi del portatore del segno 'soprannome', al punto da sfumarne i contorni. In questa direzione, Wittgenstein arriva ad affermare che una stessa proposizione (nel nostro caso, un sinonimo del nome proprio) da sottoporre alla verifica dell'esperienza fattuale può invece fungere da regola di controllo dell'esperienza (1978, § 98, p. 19), arrivando, cioè, a ridimensionare l'esperienza stessa. Alla base della coscienza metadescrittiva sta il simbolo, un aggregato di significati

che spesso perdono di vista il nesso originario fra segno e oggetto: pensiamo, ad esempio, alla simbologia della ruota nelle diverse culture.

Un esempio tratto dal romanzo *Baudolino* di Umberto Eco può aiutare a chiarire la differenza tra le due coscienze. In una fase iniziale del suo cammino formativo, il giovane protagonista si illude di poter creare la realtà semplicemente dandole un nome. I nomi non esistono se non come etichette degli oggetti; in tal modo Baudolino riesce a conquistare la credulità della gente e a forgiare i più sorprendenti falsi storici: «non appena io dicevo ho visto questo, oppure ho trovato questa lettera che dice così (che magari l'avevo scritta io), gli altri sembrava che non aspettassero altro» (2000, p. 35): prevale una coscienza mitologica. Successivamente, tuttavia, il protagonista si trova ad affrontare un curioso caso di omonimia:

«Voi vi chiamate dunque tutte ipazia».

«È naturale, tutte le ipazie si chiamano Ipazia, nessuna è diversa dalle altre, altrimenti non sarebbe un'ipazia».

«Ma se un'ipazia qualsiasi ti cerca, proprio ora che non sei là, e domanda a un'altra ipazia se ha visto quell'ipazia che va in giro con un unicorno che si chiama Acacio, come dice?».

«Come hai detto tu, cerca l'ipazia che va con l'unicorno che si chiama Acacio».

[...] Baudolino già pensava come fosse meraviglioso un posto dove tutte le ipazie si chiamano Ipazia. (p. 428)

L'omonimia che caratterizza la stirpe delle Ipazie non è soltanto un modo democratico per eliminare differenze fra gli individui, ma segna anche la dissoluzione del nome proprio, la sua metamorfosi in nome comune, senza più un legame referenziale, in cui l'oggetto dell'agire è ormai ininfluenza. La distinzione dei membri della comunità avviene attraverso una meta-descrizione: l'individuo non è ciò che la società vuole che sia, ma come l'individuo si rapporta al mondo.

Dopo aver delineato le affinità di posizioni fra Wittgenstein e Lotman/Uspenskij, la fase conclusiva di queste riflessioni entra nel merito della coscienza meta-descrittiva e del suo ruolo nel romanzo picaresco. In termini culturali, la società egemone dalla quale il picaro cerca di trarre il massimo profitto attraverso astuzie e peripezie risponde a una coscienza mitologica, fondata sul nesso segno-oggetto, sulla ritualità, sull'uso del nome proprio e del monolinguismo quale rivendicazione di dominio sulle cose, sull'omonimia come forma di anonimato e di generalizzazione. Attraverso la logica metadescrittiva il picaro tende a destabilizzare il nesso segno-oggetto, tipico della coscienza mitologica. La sua 'lingua dei soprannomi', si traduce in forme complesse di **sinonimia**: dalla perifrasi all'eufemismo, dal contrasto fra recitazione e improvvisazione all'uso estensivo, provocatorio, della domanda retorica.

Con la perifrasi e l'eufemismo il picaro reagisce alle etichette attribuite dalla società a individui e comportamenti, dissolve i tratti decisi che delineano le azioni umane, le rende eticamente meno trasparenti. Ad esempio, in questo brano tratto da *Il talento* di Cesare De Marchi, il protagonista Carlo testimonia l'ipocrisia dei suoi compagni di liceo:

sotto il coperchio di quella lingua limpida e lontana dalla vita, che isolava nella luce le comunicazioni ufficiali della scuola e che tanto mi aveva colpito, bolliva per tutto l'edificio, dall'atrio ai corridoi, dalle aule ai gabinetti, il più denso turpiloquio. (1997, p. 41)

La retorica del picaro serve tanto a tenere le distanze dalla cultura dominante, quanto a svelarne la duplicità morale. I compagni di scuola di Carlo parlano una «lingua lontana dalla vita», artificiosa, infantile, imposta sulla realtà come un copione mal recitato. Più oltre Elena, la moglie di Carlo, lo insulta chiamandolo «meno abbinante cerebrale» (p. 163), fondendo una considerazione sulle carenze mentali del marito alla logica del denaro, che nulla ha a che vedere con la sfera cognitiva, a riprova che la cultura dominante, di cui Elena fa parte, non riesce a staccarsi dalla dipendenza dell'oggetto, da una sua valutazione economica.

La sineddoche descrive l'individuo non più nella sua integrità, ma attraverso dettagli esasperati, iperbolici, creando una sorta di sinonimia caricaturale. È il caso di alcuni appellativi che Delfina, la picara di *Vendita galline km 2* di Busi affibbia al parentado che l'ha sempre più emarginata in quanto donna, omosessuale e defunta scomoda: i fratelli, pressoché sconosciuti, figurano come «i trascorsi dell'utero di nostra madre» (2009, p. 171); gli eredi di un imprenditore in vista vengono classificati come «un paio di nuovi cordoni ombelicali» (p. 232), mentre la zia Dora è ridotta a «una placenta con la fede al dito e il décolleté ingioiellato di perle» (pp. 68-69). La protagonista ama definirsi una «castrata» perché, rinunciando alla procreazione, si oppone a una visione patriarcale in cui la donna-madre di famiglia è incaricata di assecondare e perpetuare il mito della virilità maschile. Come il delfino funge da messaggero fra il divino e l'umano, così l'eroina di Busi diviene un essere ibrido, polimorfo, portatore di vendetta e ribellione erotica.

Nella contrapposizione fra convenienza sociale e spontaneità, si inseriscono altre due forme di sinonimia: l'improvvisazione e la domanda retorica. Il picaro si oppone a forme di ritualità sociale che tendono a intrappolare l'individuo per sfuggire ai condizionamenti di stimolo-risposta, ovvero all'intenzionalità con cui ciascun individuo recita un ruolo nella collettività (questo aspetto si ricollega a quanto detto da Wittgenstein sull'impossibilità di risalire alla motivazione ultima di una proposizione [1983, p. 11; 2009, 1.1, p. 25]). L'improvvisazione scinde il gesto dalla sua intenzionalità; soltanto attraverso la retrospezione narrativa è possibile

cogliere le intenzioni nascoste del personaggio, ma si tratta di una intenzionalità, puramente linguistica, non-referenziale, consegnata alle varianti del gioco linguistico. In un episodio surreale di *Wise Children* della scrittrice inglese Angela Carter, la protagonista Dora assiste al rituale propiziatorio con il quale lo zio, attore shakespeariano malato di sciovinismo, cosparge il set hollywoodiano di un suo film con della terra raccolta da Stratford-upon-Avon. In realtà – e qui interviene la demistificazione dell’identità mitologica – la terra originaria, contaminata dalle feci di un gatto, viene rimpiazzata da Dora, all’insaputa dello zio, con della volgare terra americana: il film si confermerà fin dall’inizio un clamoroso insuccesso (cfr. Carter 1991, pp. 129-137).

La domanda retorica, invece, chiama in causa l’interlocutore e, in quanto ridondante, si presenta come un’anticipazione sinonimica, seppur sintatticamente differente, della risposta che ci si attende. Ad esempio, il protagonista di *Saltatempo* si chiede quanto sia rimasto dello spirito di indignazione seguito alla terribile strage di Piazza Fontana:

Dove siete finiti tutti voi che c’eravate quel giorno? Pensai. Lo rifareste? Eravate diversi, ci credevate in un altro modo, oppure vi avevano detto di crederci e obbedivate soltanto? Potevate immaginare, quel giorno, che non ci sarebbe stata giustizia per nessuno, ma che le ingiustizie sarebbero cresciute una sull’altra, come le muffe su un tronco morto? (Benni 2012, p. 243)

Saltatempo non si attende risposte circostanziate ai suoi dilemmi, ma si interroga sulle responsabilità di una sinistra che ha lasciato correre su questioni politiche e sociali di cui avrebbe dovuto farsi carico.

In sintesi, è stato rilevante stabilire un’affinità fra il binomio mitologia e metadescrizione di Lotman e Uspenskij e l’evoluzione del pensiero filosofico di matrice post-kantiana in Wittgenstein. Se è vero che il filosofo austriaco si propose di sondare i limiti del pensiero filosofico attraverso la definizione dei limiti della lingua, le teorie espresse nel *Tractatus* e quelle delineate, in maniera più frammentaria, nelle postume *Ricerche filosofiche* (pubblicate nel 1953) sembrano tendere rispettivamente alla mitologia e alla metadescrizione. Nella prima fase del suo pensiero, il linguaggio si fonda su una logica fattuale, che ricorda il concetto di verità sintetiche a priori avanzato da Kant, con la significativa differenza che la verità fattuale in Wittgenstein si riduce a una vuota tautologia, definibile in negativo: *a* non è in quanto tale, ma in quanto non *b*. In questo ordine di idee, in cui logica e linguaggio vengono a compenetrarsi, anche la definizione di una parola, la sua perifrasi o metadescrizione, diventano contingenti, semplici tautologie. Inconsapevolmente, Wittgenstein lascia spazio a una metafisica della realtà che non può esistere al di fuori della verità fattuale, perché è solo in questo modo che si può accettare la contingenza dei significati

del linguaggio. La denominazione mitologica diventa l'unica spiegazione alla contingenza: in tal modo la realtà influisce sulla struttura e i limiti del linguaggio. Ne consegue che la lingua si muove all'interno dei confini imposti dal pensiero.

Gli scritti successivi al 1928 vedono, invece, una rivalutazione del linguaggio comune come filtro di indagine filosofica, in antitesi a ogni teoria generalizzata sul linguaggio puro, ideale, astratto, ipotizzato da Frege e Russell. Per molti aspetti, tale nuova visione in Wittgenstein viene a collimare con il concetto di coscienza metadescrittiva avanzata dai semiotici russi: innanzitutto, nel superamento della dipendenza della parola dalla sua definizione ostensiva; in secondo luogo, nel nesso fra significato e uso linguistico, dove la parola non possa essere definita ma soltanto descritta. In forza di tale teoria, il linguaggio viene a essere assimilato a una 'famiglia di costrutti', giochi linguistici legati l'uno all'altro da somiglianze/non-identità famigliari. Inoltre, Wittgenstein supera la mitologia legata a una visione mistica della lingua quale formula magica e stabilisce una sorta di 'etica dell'assenza': essa si regge sull'assoluta libertà dai condizionamenti della certezza o incertezza di un fatto. Ogni ricerca della giustificazione ultima di qualsiasi proposizione si rivelerà vana: l'assenza di una certezza definitiva alle nostre affermazioni è la riprova dei limiti etici dell'individuo, poiché «nell'etica si compie sempre il tentativo di dire qualcosa che non riguarda e non potrà riguardare l'essenza della cosa» (1982, p. 22). Un esempio famoso tratto dalle *Ricerche filosofiche* rende chiaramente questa svolta in termini metadescrittivi del linguaggio: supponiamo che vi siano più persone munite di scatole chiuse che contengano, a detta dei proprietari, coleotteri. Anche supponendo che alcune scatole non contengano coleotteri, oppure che siano persino vuote, l'uso del termine coleottero sfida ogni pretesa di veridicità, anche qualora le scatole venissero aperte (cfr. 2014, § 293, p. 117).

In conclusione, nella sua semplicità narrativa, il personaggio picaresco è in grado di dar vita a discussioni esistenziali ed etiche attraverso una diversa modalità di distacco dal reale tramite il gioco linguistico della sinonimia. Norman Malcolm racconta come Wittgenstein ritenesse possibile «scrivere un'opera filosofica valida composta interamente di *battute di spirito* (senza essere faceta)» o, persino, di sole domande senza risposte (1960, p. 37; corsivo dell'autore). Pur nei suoi limiti formali, la vena polemica che pervade il romanzo picaresco sembra raccogliere tali provocazioni.

Bibliografia

- Alziator, Francesco (1959). *Picaro e folklore ed altri saggi di storia delle tradizioni popolari*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Amis, Martin (1991). *Time's Arrow, or the Nature of the Offence*. London: Jonathan Cape.
- Benni, Stefano (2012). *Saltatempo*. Milano: Feltrinelli.
- Busi, Aldo (2009). *Vendita galline km 2*. Milano: Mondadori.
- Carter, Angela (1991). *Wise Children*. London: Chatto & Windus Ltd.
- De Marchi, Cesare (1997). *Il talento*. Milano: Feltrinelli.
- Doyle, Roddy (1999). *A Star Called Henry*. London: Jonathan Cape.
- Eco, Umberto (2000). *Baudolino*. Milano: Bompiani.
- Jakobson, Roman (2002). *Saggi di linguistica generale*. A cura di Luigi Heilmann. Trad. di Luigi Heilmann e Letizia Grassi. Milano: Feltrinelli. Trad. di: *Essais de linguistique générale*, 1963.
- Lotman, Jurij M.; Uspenskij, Boris A. (1975). *Tipologia della cultura*. A cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri. Trad. di Manila Barbato Faccani et al. Milano: Bompiani. Trad. di: «Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury». In: *Izbrannye stat'i v trëh tomah*. Tallinn: Aleksandra, 1992.
- Malcolm, Norman (1960). *Ludwig Wittgenstein*. Trad. di Bruno Oddera. Milano: Bompiani. Trad. di *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, 1958.
- Nashe, Thomas (1972). *The Unfortunate Traveller and other Works*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Boo ks.
- Perissinotto, Luigi (2010). *Wittgenstein: Una guida*. Milano: Feltrinelli.
- Rico, Francisco (1988). *Problemas del Lazarillo*. Madrid: Cátedra.
- Uspenskij, Boris A. (1996). *Linguistica, semiotica, storia della cultura*. Trad. di Maria Di Salvo, Paola Cotta Ramusino e Laura Rossi. Bologna: il Mulino. Trad. di: «Mena imen v Rossii v istoričeskoj i semiotičeskoj perspektive». *Trudy po znakovym sistemam*, 5, 1971, pp. 282-303. pp. 481-492.
- Vitali, Carlo (2007). *Agostino: Confessioni*. Trad. di Carlo Vitali. Introduzione di Christine Mohrmann. Milano: Rizzoli.
- Wittgenstein, Ludwig (1978). *Della certezza*. Trad. di Mario Trincherò. Torino: Einaudi. Trad. di: *Über Gewiřheit*, 1969.
- Wittgenstein, Ludwig (1982). *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*. A cura di Michele Ranchetti. Milano: Adelphi. Trad. di: *Lectures and Conversations on Æsthetics, Psychology and Religious Beliefs*, 1966; *Conference on Ethics*, 1965, e *Wittgenstein und Wiener Kreis, Gespräche, aufgezeichnet von Friedrich Waismann*, 1967.
- Wittgenstein, Ludwig (1983). *Libro blu e libro marrone*. A cura di Amedeo G. Conte. Introduzione di Aldo Gargani. Torino: Einaudi. Trad. di: *The Blue and Brown Books*, 1958.

- Wittgenstein, Ludwig (1990). *Grammatica filosofica*. Trad. di Mario Trincherero. Torino: Einaudi. Trad. di: *Philosophische Grammatik*, 1929-34; 1969.
- Wittgenstein, Ludwig (2014). *Ricerche filosofiche*. Trad. di Renzo Piovesan e Mario Trincherero. Torino: Einaudi. Trad. di: *Philosophische Untersuchungen*, 1953.
- Wittgenstein, Ludwig (2009). *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*. Trad. di Amedeo G. Conte. Torino: Einaudi. Trad. di: *Tractatus logico-philosophicus* e *Notebooks 1914-1916*, 1961.
- Wittgenstein, Ludwig (2007). *Zettel: Lo spazio segregato della psicologia*. Trad. di Mario Trincherero. Torino: Einaudi. Trad. di: *Zettel*, 1967.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Il nome dell'io' e il nome dell'altro' I racconti di Sologub e l'identità simbolista

Linda Torresin
(Fondazione Universitaria San Pellegrino, Italia)

Abstract The present article examines the role of onomastics in Fyodor Sologub's short stories *Chervyak* (*Worm*) and *V plenu* (*In Bondage*). Sologub extensively plays with names in his writing. There are various ways in which names participate in such a narrative. The names of Sologub's characters, as this paper will show, usually embrace Symbolist crucial themes, ideological approach as well as the particular author's point of view. My aim is to highlight and discuss the value of onomastics from both a literary and a linguistic perspective. The relationship between the name and its bearer (Sologub's characters) is conceived as part of an onymic system (the so-called 'name landscape') and as a key aspect of the overall structure of the artistic text.

Sommario 1 Sologub e la mitologia del nome. – 2 L'onomastica in *Červjak*. – 3 L'onomastica in *V plenu*. – 4 Conclusioni.

Keywords Fyodor Sologub. *Worm*. *In Bondage*. Onomastics.

1 Sologub e la mitologia del nome

Gli studiosi di Sologub hanno già da tempo evidenziato il carattere segnico dei nomi e dei cognomi dei suoi personaggi. Il nome proprio, nella poesia così come nella prosa sologubiana, è elevato a simbolo polivalente e multifunzionale, come emerge dai lavori di Il'ëv (1991), Klejman (1983) e altri.

Sologub stesso riconosceva nell'onomastica una parte costitutiva della sua visione autoriale: «Nominare un oggetto significa raccontare su di esso una favola, inventarsi anche il mito più elementare» ([1922] 1991, p. 211). Le fonti che alimentano la mitopoiesi del nome in Sologub sono state studiate da Evdokimova (2010), che ha individuato da un lato i punti di contatto con l'estetica simbolista, dall'altro l'inserimento in un contesto filosofico-religioso più ampio, contraddistinto dall'influsso di Platone, delle concezioni onomastiche contemporanee (Losev e Florenskij), nonché delle esperienze ascetico-mistiche dell'Oriente cristiano (esicasmò, *imjaslavie* o 'venerazione del nome') e buddista.

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-13

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

C'è però un vizio di forma in queste ricerche. Il nome, le sue declinazioni e le sue mitologie sono divenuti oggetto d'esame quasi esclusivamente in riferimento alla produzione lirica e, per la prosa, al romanzo *Melkij bes* (Il demone meschino) (1892-1902; pubbl. 1905, 1907), e alla trilogia *Tvorimaja legenda* (La leggenda che si va creando) (1905-1912; pubbl. 1907-1913).

A rimanere in secondo piano sono state le cosiddette 'opere minori' di Sologub. Risulta ancora tutto da indagare il ruolo del nome nei racconti sologubiani, non meno interessanti per gli studi onomastici dei romanzi o delle poesie (e peraltro già largamente esplorati sotto molteplici aspetti afferenti ad ambiti diversi: letterario-filologico, linguistico, storico-sociologico, ecc.).

Il mio studio si propone di colmare tale lacuna. Mi limiterò qui all'analisi della prima narrativa di Sologub, senza pretesa di esaustività sebbene nella consapevolezza che - come sosteneva Gornfel'd ([1915] 1972) - quello sologubiano è un 'sistema' complesso ma coeso e interdipendente. Nello specifico, la scelta è caduta su due racconti scritti nell'arco di un decennio (1896-1905), che mi sembrano rappresentare al meglio il rapporto tra l'autore e la mitologia del nome, nella cornice della sua idea di simbolo e della sua personale interpretazione delle istanze decadenti-simboliste. Si tratta di *Červjak* (Verme) (1896) e *V plenu* (Prigioniero) (1905).

2 L'onomastica in *Červjak*

In *Červjak*, come ha dimostrato Zubar' (2014), campeggia la potenza distruttiva della parola/nome capace di uccidere. La protagonista è Vanda, un'esuberante dodicenne figlia di un boscaiolo dell'estrema provincia. Tutta contenta di un bel voto preso a scuola, volteggia per la casa dove ha una camera in affitto con altre ginnasiali; su questa sua danza frenetica si apre il racconto:

Vanda, una bambina abbronzata e robusta sui dodici anni, era tornata dal ginnasio allegra e tutta arrossata dal gelo. Scorazzava per le stanze, urtando e spingendo le amiche. Loro, timorose, cercavano di calmarla, ma si lasciavano poi contagiare dalla sua allegria e le correvano dietro. (Sologub [1896] 1910, p. 47)

Per sbaglio, l'irrequieta Vanda rompe la tazza preferita del padrone di casa, Vladimir Rubonosov: è un episodio che si rivelerà determinante per lo sviluppo dell'intreccio, nonché per lo stesso destino della ragazzina. Rubonosov per punirla la minaccia, facendole una macabra predizione: «Aspetta aspetta! Stanotte, non appena ti addormenterai, ti striscerà in gola un verme» (p. 58). Vanda si lascia impressionare da queste intimidazioni: le sembra che il verme si introduca sul serio nel suo corpo e a

poco a poco si ammalia, circondata da persone insensibili e ostili. *Červjak* si chiude sulla ragazzina morente: la parola si è infine concretizzata, il significante è confluito nel significato. Con il suo monito, Rubonosov ha compiuto la magia della reificazione del nome (cfr. Pavlova 2007, pp. 181-182). Il *nomen-omen* qui più rilevante è dunque il verme (*červjak*), un bisillabo racchiuso già nel titolo a esplicitare l'idea centrale del racconto (cfr. Klejman 1983, p. 90) e collegato etimologicamente a *črevo*, 'grembo'. Nella metafora incarnata del *červjak* che, utilizzato da Rubonosov come strumento di vendetta, provoca la morte dell'infelice Vanda, si concentra tutto il male della vita. Al verme si riconduce anche l'antico fraseologismo *zamorit' červjaka* (cfr. Dal' [1863] 1882, p. 607; Ožegov [1949] 2006, p. 1152), calco del francese *tuer le ver*, che letteralmente indica l'atto di 'affamare / far morire di fame il vermicello', e che si rende con gli equivalenti italiani 'alleviare la fame', 'fare uno spuntino', o 'mandar giù un boccone' (cfr. Dobrovolskaja 2004, p. 512; Kovalëv [1995] 2007, p. 284). Tale espressione, riferita dal narratore allo stato fisico di Rubonosov prima del suo rientro a casa (cfr. Sologub [1896] 1910, p. 52), così come la scena in cui questo beve il tè schioccando le labbra (p. 67) con un rumore che ricorda l'attività del verme nel cuore di Vanda, permette di stabilire un parallelismo semantico tra i due nomi, ovvero tra il verme-*červjak* e Rubonosov (cfr. Klejman 1983, p. 124).

Riassumendo, il nome *červjak* ricopre quindi almeno due ruoli distinti ma interconnessi nell'economia del racconto. Innanzitutto, è il *procedimento stilistico-narrativo* che muove l'intreccio e, da una prospettiva linguistica, si ripete anaforicamente nei discorsi dei personaggi e nei monologhi interiori di Vanda, così come nelle scelte lessicali del narratore. In secondo luogo, è un nome-simbolo che raccoglie in sé la negatività e la cattiveria universali e si fa quindi veicolo della percezione etica sologubiana, dove il male è concepito come «lo sfondo basilare e originario della vita», per citare Gofman (1909, p. 245).

Emblematico è anche il cognome Rubonosov, che contiene il verbo *ru-bit'*, 'tagliare'; di conseguenza, può essere letto come un rimando interno, da porre in correlazione con l'incidente della tazza rotta, descritto con il ricorso a varie forme flesse dei verbi *bit'*, *razbit'* e *perebit'* (rompere) in fortissimo poliptoto e climax ascendente: *razob'ěš* (romperai); *ne razob'ju* (non romperò); *zvon razbitogo farfora* (il tintinnio della porcellana rotta); *oskolki razbitoj čaški* (i cocci della tazza rotta); *čaška i razbilas'* (e così la tazza s'è rotta); *vy sami razbili* (è stata Lei a romperla); *ja stanu bit'* (io mi metto a rompere); *eto koška razbila* (è stato il gatto a romperla); *ty by razbila* (se l'avessi rotta tu); *o razbitoj čaške* (della tazza rotta); *Kto razbil moju čašku?* (Chi ha rotto la mia tazza?); *kak Vanda razbila čašku* (come Vanda aveva rotto la tazza); *vsju posudu pereb'jut* (romperanno tutte le stoviglie); *čut' ne pobila* (per poco non ha rotto); *I začem ja včera razbila etu čašku!* (E perché mai ho rotto quella tazza ieri!); *Vanna čašku razbila*

(Vanna ha rotto una tazza); *iz-za razbitoj čaški* (per colpa d'una tazza rotta); *ja razbila* (Ho rotto) (cfr. Sologub [1896] 1910, pp. 49-56, 70, 73, 75). L'etimologia del cognome suggerisce anche un'allusione al naso, *nos*. In russo sono molti i fraseologismi, i modi di dire e le espressioni polirematiche associati al naso, perlopiù con valenza negativa. Fra questi, ricordiamo il colloquialismo *zarubit' sebe na nosu*, letteralmente 'intagliarselo sul naso', ossia 'ficcarselo/stamparselo bene in testa', 'ricordarsi bene' (cfr. Dobrovolskaja 2004, p. 131; Kovalëv [1995] 2007, p. 298). Nel battezzare il suo personaggio, evidentemente Sologub gioca con questa frase fatta, combinando il verbo *rubit'* e il lessema *nos*. Se poi rammentiamo il proverbio *Syt, p'jan i nos v tabake* (Sazio, ubriaco e il naso nel tabacco), utilizzato per riferirsi scherzosamente a una persona che ha mangiato e bevuto a sazietà o a chi vive nell'abbondanza (cfr. Kuznecov [1998] 2000, p. 1300; Aleksandrova [2003] 2006, p. 493; Mokienko, Nikitina 2007, p. 448), si aggiunge un altro tassello alla caratterizzazione del cognome Rubonosov. Amante dei piaceri spiccioli della vita, Rubonosov è un accanito cultore della vodka. Nel ritornare a casa, il suo unico pensiero va al *propustit' vodočki*, cioè al 'mandar giù un bicchierino di vodka' (peraltro chiamata con il suffisso familiare-affettivo *-očka*) prima di concedersi un lauto pranzo (cfr. Sologub [1896] 1910, p. 52). La stessa Vanda spera inizialmente di riuscire a nascondergli la tazza frantumata e di rimandare la rivelazione a «quando Rubonosov si sarebbe ritrovato, dopo qualche bicchierino di vodka, in uno stato di bonaria sonnolenza» (p. 55). Nel cognome Rubonosov s'incastano perfettamente varie sfumature di senso, richiami, valenze, come tasselli di un mosaico.

Ma anche il nome di Vanda è eloquente: *vanda* viene probabilmente dalla popolazione germanica dei Vandali ed è attestato come deantroponimo già nell'antico slavo con il significato di 'piantagrane' (e quindi un sinonimo di *smut'janka*, 'sobillatrice' o *sporščica*, 'litigiosa'), a designare una persona dal carattere deciso e testardo (cfr. Gruško, Medvedev [1996] 1997, pp. 424-425). Non per nulla, la protagonista di *Červjak* è «una bambina allegra con gli occhi grandi, che aveva segretamente nostalgia della patria e verso la fine dell'inverno [...] ne deperiva sempre» (cfr. Sologub [1896] 1910, p. 48). La concitazione di Vanda, divisa tra un'innata giovialità e il ricordo della famiglia e della casa lontana, è dunque già potenzialmente prefigurata nel suo nome. Curioso come il termine *vanda* sia anche un nome comune che indica un'orchidea originaria dell'Asia tropicale, nonché una nassa da pesca (cfr. Dal' [1863] 1880, 1882, p. 166; Fasmer [Vasmer] 1986, p. 271; Veselovskij 1974, p. 61). 'Vanda' si presenta dunque come un deonimo multifaccettato ma con una sua specificità di senso, che lascia dietro di sé una ben precisa scia semantica. Entrambe le caratteristiche primarie del personaggio - la sua irrequietezza e propensione a cacciarsi nei guai da un lato, e la sua libertà interiore, riflessa dal legame con la natura e con quel «pezzo di spazio connotato folcloricamente» che sono i boschi

natii (Smirnov 1977, p. 45), dall'altro – si ritrovano inclusi nella scelta del *nomen-omen* Vanda, o perlomeno ricorrono nel novero delle associazioni suscitate dal lemma nel lettore russo.

Ora, uno dei cinque principi eletti da Karpenko (1986) a cardine dell'onomastica letteraria recita che la scelta del nome concreto è appannaggio dell'autore e dipende dalla sua visione artistica. Lo abbiamo potuto constatare in *Červjak*. Il nome dei personaggi sologubiani è in stretta relazione, com'è ovvio, con la concezione artistica dell'autore, ed è dotato di senso; o meglio, svolge la funzione di simbolo. Tra i molteplici risvolti che la visione simbolico-mitica di Sologub ha per sua stessa definizione, mi concentrerò su un aspetto che fra tutti occupa un posto di rilievo nei racconti in esame: l'antitesi tra 'io' e 'altro'. Come vedremo, qui il nome proprio dei protagonisti – il più delle volte bambini o ragazzini sognatori alle prese con la crudeltà del mondo e degli adulti – appare, nella versione simbolista di un microcosmo bachtinianamente rovesciato, come il nome dell' 'altro', dello 'straniero', dell' 'estraneo'.

Rubonosov non chiama mai Vanda per nome, ma la schernisce continuamente lanciandosi in colorite imprecazioni, da *kuricyna dočka* (figlia di gallina; Sologub [1896] 1910, pp. 57-58) a *negodnaja šalun'ja* (monella buona a nulla, p. 68); perfino la notte in cui il verme le entra in gola la chiama *dura* (scema, pp. 65-66, 68), appellativo che le sarà poi rivolto anche da Anna Grigor'evna (p. 72) e che si attribuirà in seguito la stessa Vanda (p. 73). Tra le espressioni di falsa gentilezza annoveriamo *golubuška* (colombella mia / tesoro mio, p. 51), *milaja* e *miljaga* (cara [mia], pp. 51-52, 58), pronunciati ironicamente i primi due da Anna Grigor'evna e l'ultimo da Rubonosov. Persino la serva si farà sfuggire un' *oglašennaja* (ossessa, p. 49) a proposito dell'agitazione di Vanda. Quasi la ragazzina non avesse identità propria, o perlomeno il suo nome non ne identificasse la vera natura (oppure gli altri non fossero interessati a conoscerla veramente). Non a caso, a scuola Vanda è chiamata Vanna, per analogia con *vanna*, 'vasca da bagno' o 'bagno' (p. 70): il nome subisce una deformazione comica con l'accostamento paretimologico a un termine di uso quotidiano tipico del registro colloquiale.

Tutto questo sembra suggerire che Vanda è profondamente estranea al mondo in cui vive, tanto che la sua morte segna un distacco dalla vita, dal quotidiano che in realtà era già in atto da tempo.

E poi con la ben nota angoscia la osservarono le pareti della stanza, con la ben nota angoscia le si strinse il cuore. Si ricordò tristemente che per un altro giorno, un giorno intero avrebbe dovuto rimanere in mezzo a estranei che l'avrebbero presa in giro per il verme, e per il suo strano nome, e per qualcos'altro di offensivo. Il presentimento dell'offesa s'agitò doloroso nel suo cuore. (p. 67)

Il nome di Vanda è uno «strano nome» (*strannoe imja*) per chi le è accanto. Nessuna comprensione, nessuna pietà e nessun rispetto, dunque, e nemmeno un tentativo di capire il suo mondo da parte degli altri, gli «estranei» (*čužie*): «Lei vedeva che nessuno la compativa e nessuno voleva capire quello che le stava accadendo» (p. 72). Il momento preferito della ragazzina prima di ammalarsi è la notte, perché è la sua unica occasione per stare da sola, sottraendosi alla compagnia mortificante e inutile di quanti la circondano (p. 59). Vanda, che si è ormai convinta «che qui sono tutti dalla parte del verme e contro di lei», è cioè «sola, dispersa in una terra estranea, [...] non serve a nessuno» (p. 74).

Io (Vanda) e mondo (gli altri) risultano in *Červjak* – secondo lo schema antinomico e dualistico tipico di molta prosa e poesia solugubiana – rigidamente contrapposti. Il nome ‘negato’ di Vanda corrisponde all’annullamento della sua identità e al suo distacco rispetto alla società. Il nome del verme e la sua azione devastante, invece, sono per Vanda vivissimi e reali (benché le paure della ragazzina non vengano prese sul serio dalle sue compagne così come dagli adulti). Si stabilisce quindi un legame indiretto fra i due nomi ‘strani’: quello negato (scherzosamente, per derisione, per umiliazione) di Vanda e quello innegabile e persistente (almeno per la ragazzina) del verme, ma parimenti negato dalla società, che possiamo rappresentare con uno schema (fig. 1).

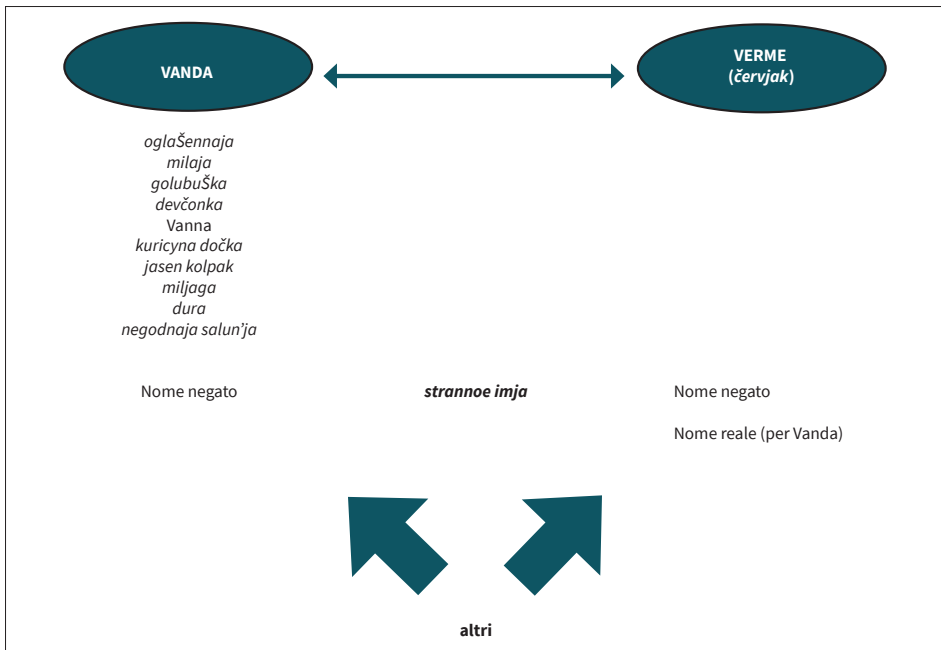


Figura 1. L'onomastica in *Červjak*

3 L'onomastica in *V plenu*

Nei racconti di Sologub al 'nome falso', che non corrisponde alla vera essenza delle cose, viene contrapposto il 'nome vero' (*nastojaščee imja*), ontologicamente autentico e così diverso dal nome umano, eppure caduto nell'oblio - è il caso di Paka in *V plenu*.

Il «quieto» (*tichij*) e «ubbidiente» (*poslušnyj*) Paka ha solo sette anni, ma nel suo piccolo mondo, costituito dalla mamma giovane e poco presente, dalla governante, dallo studente che gli fa da precettore, c'è già qualcosa che non va: si sente continuamente «sotto osservazione» (*pod nadzorom*). Basta quindi davvero poco perché gli si insinui nell'animo il demone del dubbio - o meglio, il «demone del paragone» (*bes sravnenija*). È così che Paka, specialmente nei rari momenti in cui non è lasciato solo, comincia ad avvertire tutto il peso della sua situazione e a sognare la libertà. Come in altri racconti di Sologub, anche qui un bambino ricrea la realtà con la sua fantasia, immaginando che la madre sia una fata cattiva (*zlaja feja*) e identificandosi con un principe espropriato dal trono per i malefici di uno stregone (cfr. Sologub [1905] 1990, pp. 316-317).

Per Sologub il nome- sia esso comune o proprio - non è mai casuale bensì carico di associazioni. La mamma (*mama*) di Paka viene connotata linguisticamente da una grande varietà di aggettivi sia positivi (*milaja*, 'cara' alle pp. 316-317, 322; *dobraja*, 'buona' a p. 321; *vospitannaja*, 'educata' a p. 318; *ljubeznaja*, 'gentile' alle pp. 321-322, 324-325; *molodaja i krasivaja*, 'giovane e bella' a p. 321; *laskovaja*, 'affettuosa' a p. 325) che negativi (*zlaja*, 'cattiva' alle pp. 317-322-325; *chitraja*, 'astuta' a p. 322; *prokljataja*, 'maledetta' a p. 325), riassunti nello schema della Figura 2. Nell'immagine del personaggio convergono tre microaree semantiche, afferenti ad altrettante figure o volti: la mamma (*mamočka*) naturale, buona e premurosa alla quale Paka sarebbe stato sottratto; la fata cattiva (*zlaja feja*) e astuta eppure affettuosa e gentile, ammodo; la strega o maga dal potere diabolico (*ved'ma*; *čarodejka*).

L'opposizione dualistica tra la mamma idealizzata e «lontana» (*dalëkaja*) da un lato, e la fata macchinatrice o strega dall'altro esemplifica un *Leitmotiv* chiave dell'opera sologubiana: l'antitesi fra Eva e Lilith, Aldonza e Dulcinea, ironia e lirica, reale e ideale, teorizzata successivamente nell'articolo «Ironija i lirika» [«Ironia e lirica»] (1908) e nella *Tvorimaja legenda*. La mamma dolce e la perfida quanto sensibile incantatrice - esattamente come i loro archetipi Eva e Lilith - si confondono in una magmatica e fluida rappresentazione del femminile già prefigurata in *V plenu*.

Comunque, nel corso del racconto, la madre reale viene negata dal bambino in cerca della sua madre ideale. Questo processo si traduce nella de-nominalizzazione e de-personalizzazione della figura materna. Il termine *mama* viene sistematicamente sostituito da *feja* (fata), *ved'ma* (strega), *čarodejka* (maga), fino ad arrivare all'esito attenuativo dell'eufemismo

ljubeznaja osoba (persona gentile, p. 322), per annullarsi infine del tutto nella *krasivaja dama* (p. 325), la 'bella dama' sconosciuta e irriconoscibile che porta via Paka nell'ultima scena del racconto, perpetuando così la sua schiavitù. Il divario tra Paka e la madre è segnalato a livello linguistico dall'uso del pronome di cortesia *vy* (p. 321).

Ma veniamo ora al nome Paka, tanto bizzarro quanto significativo. Paka, in effetti, è un nome inventato che, sebbene corrisponda alla denominazione di una tipologia di grosso roditore diffuso nell'America tropicale (il *cuniculus paca*, appunto) e di una specie di porcellino d'India (la cosiddetta *cavia paca*), non si trova sul dizionario dei nomi propri. Per la verità, Petrovskij ([1966] 2005, p. 221) lo segnala come derivato del rarissimo Papij, nome anticoslavo del quale ipotizza un'origine greca, facendolo discendere dal termine *pappias*, 'paparino' o 'padre' (rivolto a un sacerdote). In ogni caso, si tratta di un nome inusitato, che suona strano all'orecchio di qualsiasi lettore russo. La sua funzione, come nota Klejman (1983, p. 94), è quella di opporsi al più prosaico Pavel, attualizzando la contrapposizione simbolista fra reale e irreale, prosaico e fantastico. Lo spiega a modo suo lo stesso Paka, quando parla con i tre ragazzini di umili origini che ha scorto al fiume, intenti a pescare.

- Ma che significa Paka? Che razza di nome è? - chiese il piccolo Leška.
- Io sono un principe - ripeté Paka, - se fossi un ragazzino di umili origini, mi chiamerebbero semplicemente Pavel.
- Ah, allora è così?! - si stupì Leška.

I ragazzini tacquero e si lanciarono un'occhiata. Paka li osservava con un misto di curiosità e invidia. (Sologub [1905] 1990, pp. 317-318)

Paka (come Vanda) è il bambino-tipo di Sologub: interiormente solo, malinconico, estraneo al mondo e propenso al sogno. Il narratore lo descrive con due aggettivi particolarmente efficaci di dostoevskiana memoria, *nesčastnyj* (infelice) e *obižennyj* (offeso) (p. 316). Similmente a quanto accade per la madre, anche il nome di Paka è de-nominalizzato e rimpiazzato da nomignoli ed epiteti a lui affibbiati dagli altri; si possono distinguere il pensiero dello studente e della governante, espresso in un discorso indiretto libero, per cui il bambino è un *udobnyj mal'čik*, ossia un «ragazzino poco impegnativo» (p. 316); la caratterizzazione di Paka da parte del narratore come un *blagovospitannyj mal'čik* (ragazzino beneducato, p. 317); le espressioni pronunciate dalla 'fata cattiva' con intento rassicurante (*malen'kij*, 'piccolo' alle pp. 321-322, 325; *malen'kij fantazër*, 'piccolo sognatore' e *malen'kij Paka*, 'piccolo Paka' a p. 322) e dai tre ragazzini con fare scherzoso (*komar*, 'zanzara' a p. 317; *princ Paka*, 'principe Paka' e *malen'kij zevaka*, 'piccolo scansafatiche' a p. 319; *princ Paška-lizaška*, 'principe Paška golosone' a p. 320); il vezzeggiativo nelle parole che Paka immagina proferisca la vera madre (*milyj Pakočka*, 'caro Pakočka' a p.

318); i riferimenti del bambino a se stesso come a un ‘principe prigioniero’ (*plennyj princ*, ‘principe prigioniero’ e *princ v plenu*, ‘principe in stato di prigionia’ a p. 317; *princ, vzjatyj* [...] *v plen*, ‘principe fatto [...] prigioniero’ a p. 322), con l’accentuazione alternata della condizione regale (*princ, lišennyj nasledstva*, ‘principe diseredato’ a p. 317; *princ*, ‘principe’ alle pp. 317-318, 321) e dello stato di reclusione (*zloj volšebnik* [...] *Paku zatočil*, ‘un mago cattivo ha imprigionato Paka’ a p. 317; *v plenu*, ‘in prigionia’ alle pp. 317-318, 321; *osvobodit’ iz* [...] *plena*, ‘liberare [...] dalla prigionia’ a p. 324; *i tot že vsë plen!*, ‘e sempre quella stessa prigionia!’ a p. 325) che dà il titolo al racconto – poi ripreso dal narratore (*plennik*, ‘prigioniero’ a p. 317; *plenennyj Paka*, ‘Paka imprigionato’ a p. 320; *nerastoržimyj plen*, ‘indissolubile prigionia’, *ne ujtj iz plena*, ‘non si può uscire dalla prigionia’ e *v plenu, v plenu...* a p. 326) e dai ragazzini-cacciatori (*plennyj princ* alle pp. 317, 319, 324; *plennik* alle pp. 317, 319; *v plen popal* ‘sei caduto in prigionia’ a p. 318; *v plenu* a p. 320) con funzione ridondante (fig. 2).

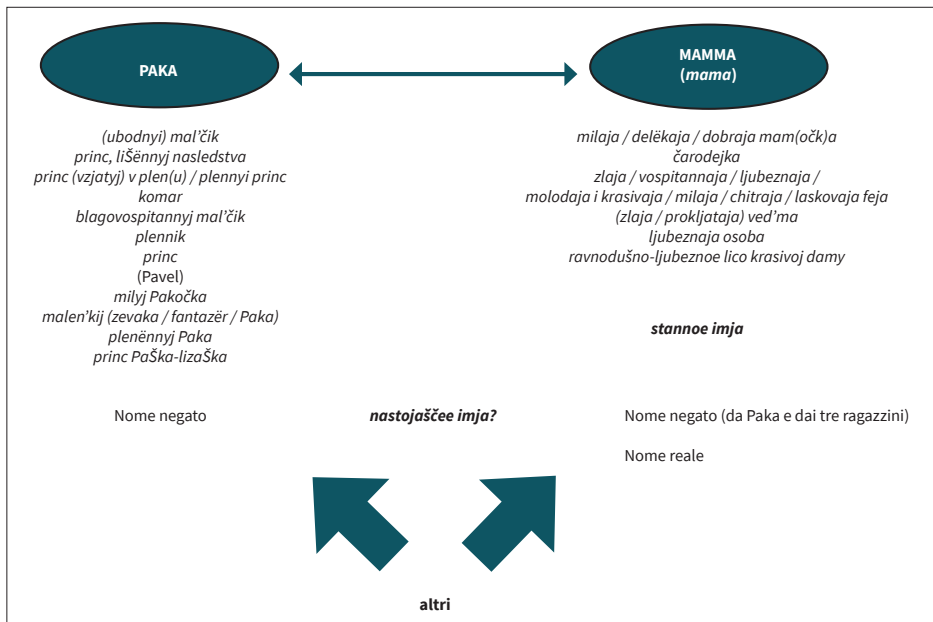


Figura 2. L’onomastica in *V plenu*

E infine ecco alcune osservazioni conclusive. A differenza di *Červjak*, dove erano esclusivamente gli altri a mettere in discussione l’identità della protagonista, in *V plenu* è lo stesso Paka a interrogarsi sul suo vero nome, sul suo più autentico ‘io’. Gli unici ad aiutare Paka nella ricerca di se stesso sono i tre *mal’čugani*, i cari ragazzini di strada che danno fiducia al ‘principe

prigioniero' e non esitano a contrapporsi al mondo per salvarlo. Questi figli della natura, con le loro umili origini, la loro gioia e libertà, rappresentano l'antitesi vivente di Paka, che li invidia fin dal primo sguardo: «Ragazzini felici! [...]. Forti, coraggiosi. Hanno le gambe nude, abbronzate. Devono essere dei ragazzini di umili origini. Eppure sono felici. Mille volte meglio essere un ragazzino umile ma libero che un principe prigioniero» (p. 317). Nella loro tenera ingenuità, Levka, Antoška e Leška si assumono la delicata missione di liberare l'amico recluso. Abbracciando in pieno la logica dell'assurdo di Paka, si convincono di dover pronunciare delle «parole magiche» (*volšebnye slova*, p. 324) per far svanire l'incantesimo della fata cattiva. E quale miglior trovata se non farsele insegnare dietro compenso da un vecchio contadino ubriacone? Peccato che quelle che imparano non siano che volgari bestemmie, *mat*. Bestemmie che scrivono con il sangue (come si conviene da rito) sulle frecce lanciate una sera in casa della presunta strega. E nemmeno quando, dopo lo scandalo, Paka verrà portato via dalla madre, i tre ragazzini riusciranno a gridare le uniche parole opportune (ma a loro – come a noi – ignote), capaci di sciogliere i malefici e di condurre alla salvezza. Il «felice miracolo» (*radostnoe čudo*, p. 325) non si compirà, nessuna identità verrà restituita a Paka. La parola non detta segnerà il suo destino, così come la forza di una parola detta aveva decretato quello di Vanda. La fine del racconto, con il protrarsi della reclusione di Paka, assurde così a favola morale sulla prigionia della vita e sull'illusorietà di ogni costruzione identitaria.

4 Conclusioni

Simbolo capace di mettere a contatto evanescenze e consistenze, interiorità ed esteriorità, 'io' e società, il nome proprio riveste in Sologub una funzione dualistica, ponendosi, da un lato, come il luogo dell'identità, ma, dall'altro, anche come l'identità negata e la metafora di una limitazione, di una minaccia imminente: quella dell'alterità.

In *Červjak* e *V plenu* ma anche in altri racconti di Sologub non esaminati in questa sede per ragioni di spazio – uno fra tutti, il celebre *Mečta na kamnjach* (Sogno su pietra 1912) – il nome è percepito come 'nome dello straniero', che nulla ha a che vedere con chi lo porta. Si viene in tal modo a creare una sorta di dialettica lotmaniana tra *svoë* (proprio) e *čužoe* (altrui), di estraneazione schizofrenica dal sé che deriva dalla visione simbolista del *dvoemirie* o 'duplice mondo' propria dell'autore. Al 'nome falso' si contrappone il 'nome vero' del personaggio, così come alla realtà si oppone la trasfigurazione della realtà o *žiznetvorčestvo*, che è uno dei temi fondamentali del simbolismo russo.

I racconti di Sologub si presentano così come un'indagine sull'identità individuale, un tentativo di ricostituire l'uomo integrale o *cel'nyj čelovek*

auspicato da Solov'ëv. Riflettendo sulla natura dell'io e del mondo, Sologub crea un archetipo simbolista del nome 'estraneo'. La ricerca dell'identità personale, generalmente tipica del romanzo di formazione, si combina nei racconti sologubiani con la percezione simbolista, dando origine a un'onomastica dell'archetipo, del simbolo, del mito.

Bibliografia

- Aleksandrova, Zinaida [2003] (2006). *Slovar' sinonimov russkogo jazyka*. Moskva: Russkij jazyk-Media.
- Dal', Vladimir [1863] (1880, 1882). *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka: V 4 tt.* 2a ed. Voll. 1, A-Z; 4, R-V. Moskva; Sankt-Peterburg: M.O. Vol'f.
- Dobrovolskaja, Julia [Julija] (2004). *Dizionario di russo: Russo-italiano, italiano-russo*. Edizione minore. Milano: Hoepli.
- Evdokimova, Ljudmila (2010). «Imja sobstvennoe v mifotvorčestve F. Sologuba». In: Pavlova, Margarita (a cura di), *Fëdor Sologub: Biografija, tvorčestvo, interpretacii = Materialy IV Meždunarodnoj naučnoj konferencii* (San Pietroburgo, 29-30 ottobre 2009). Sankt-Peterburg: Kosta, pp. 82-109.
- Fasmer [Vasmer], Maks [Max] (1986). *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka: V 4 tt.* 2a ed. Vol. 1, A-D. Moskva: Progress.
- Gofman, Modest (1909). *Kniga o russkich poetach poslednego desjatiletija*. Sankt-Peterburg; Moskva: M.O. Vol'f.
- Gornfel'd, Arkadij [1915] 1972. «Fëdor Sologub». In: Vengerov, Sergej (a cura di), *Russkaja literatura XX veka (1890-1910)*. München: Wilhelm Fink Verlag, Bd. 115, vol. 2, pp. 14-64.
- Gruško, Elena; Medvedev, Jurij [1996] 1997. *Slovar' imën*. 3a ed. Nižnij Novgorod: Tri bogatyrja; Brat'ja slavjane.
- Il'ëv, Stepan (1991). *Russkij simvolistskij roman: Aspekty poetiki*. Kiev: Lybid'.
- Karpenko, Jurij (1986). «Imja sobstvennoe v chudožestvennoj literature». *Filologičeskie nauki*, 4, pp. 34-40.
- Klejman, Ljudmila (1983). *Rannjaja proza Fëdora Sologuba*. Ann Arbor: Ermitaž.
- Kovalëv, Vladimir [1995] 2007. *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*. 3a ed. Bologna: Zanichelli.
- Kuznecov, Sergej [1998] 2000. *Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. Sankt-Peterburg: Norint.
- Mokienko, Valerij; Nikitina, Tat'jana (2007). *Bol'šoj slovar' russkich pogoovorok*. Moskva: Olma Media Grupp.
- Ožegov, Sergej [1949] (2006). *Slovar' russkogo jazyka*. 24a ed. Moskva: Oniks.

- Pavlova, Margarita (2007). *Pisatel'-Inspektor: Fëdor Sologub i F. K. Teternikov*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Petrovskij, Nikolaj [1966] 2005. *Slovar' russkich ličnych imën*. 6a ed. Moskva: Russkie slovari; Astrel'; Ast.
- Smirnov, Igor' (1977). *Chudožestvennyj smysl i evoljucija poetičeskich sistem*. Moskva: Nauka.
- Sologub, Fëdor [1896] 1910. «Červjak». In: Sologub, Fëdor, *Sobranie sočinenij: V 12 tt.*, vol. 3, *Rasskazy*. Sankt-Peterburg: Šipovnik, pp. 45-77.
- Sologub, Fëdor [1905] (1990). «V plenu». In: Sologub, Fëdor, *Tjažëlye sny: Roman. Rasskazy*. Leningrad: Chudožestvennaja literatura, pp. 316-326.
- Sologub, Fëdor [1922] (1991). «Poety - vajateli žizni». In: Sologub, Fëdor (a cura di), *Tvorimaja legenda*, vol. 2. Moskva: Chudožestvennaja literatura, pp. 209-213.
- Veselovskij, Stepan (1974). *Onomastikon. Drevnerusskie imena, prosvišča i familii*. Moskva: Nauka.
- Zubar', Dar'ja (2014). «Smert' ot voploščënnogo slova v rasskaze F. Sologuba Červjak». *Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*, 5 (90), pp. 116-121.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

«Preferirebbe buttar via il nome»

L'evasione dal *principium individuationis* del nome
e dall'identità in *Rubè* di Giuseppe Antonio Borgese

Maurizio Capone
(Università degli Studi di Macerata, Italia)

Abstract The paper highlights the remarkable pregnancy, in thematic, ideological, formal and even structural terms, of names in *Rubè* (1921), a novel by Giuseppe Antonio Borgese, focusing on the troublesome relationship that the main character Filippo Rubè establishes with them, leading to an identity crisis. Capone identifies five modes of using names in *Rubè*: the escape from the *principium individuationis* of the name as an ideological breakout from the chains of a fixed identity; the intentional modifications of his name made by Rubè in order to avoid his registry and social identity and, thus, to be able to escape from the duties of ordinary life; the change of the names of the women loved by Filippo; some irreversible plot twists brought about by proper names; the inability to give adequate names to blurred feelings. By the analysis of these uses, the author points out how many times in *Rubè* not just *nomina sunt consequentia rerum*, but *res sunt consequentia nominum* as well.

Sommario 1 gravidanza e simbolismo dei nomi in *Rubè*. – 2 I cinque modi d'uso dei nomi in *Rubè*. – 3 Spersonalizzazione nominale ed esistenziale di Filippo Rubè. – 4 Cambiamenti del nome per liberarsi dall'identità. – 5 Modificazioni semantiche e simboliche dei nomi femminili. – 6 Il nome come elemento di svolta della trama. – 7 Negazione e vacuità dei nomi.

Keywords Giuseppe Antonio Borgese. Names in *Rubè*. Identity.

1 gravidanza e simbolismo dei nomi in *Rubè*

Dopo una precoce e militante attività critica svolta negli anni Dieci del XX secolo, Giuseppe Antonio Borgese si cimenta con la narrativa.¹ *Rubè*, pubblicato nel 1921, è il primo romanzo di Borgese e rimane la sua miglior prova narrativa, benché abbia subito feroci stroncature dai contemporanei per motivi che spesso esulano dal giudizio estetico, prendendo di mira invece la figura del suo autore nella veste di critico e di intellettuale,

1 Sui rapporti tra *Rubè* e l'antecedente produzione critica di Borgese cfr. Kuitunen 1982, pp. 13-44.

scomoda in un frangente controverso e complesso come quello del primo dopoguerra.² Il capolavoro di Borgese cade così in disgrazia fino agli anni Settanta inoltrati e nemmeno da questo momento in poi è lecito parlare di un'equa e risarcitoria riscoperta, come conferma la sua pressoché totale assenza dal canone della narrativa italiana dei primi decenni del XX secolo, dominati dalla triade Pirandello-Svevo-Tozzi.

Tra i molti aspetti non abbastanza considerati di questo romanzo rientrano il rapporto problematico del protagonista Filippo Rubè con i nomi e la sua conseguente crisi d'identità. Infatti, nel romanzo borgesiano i nomi assumono forte pregnanza a livello tematico, ideologico, formale e anche strutturale. I patimenti esistenziali del protagonista conducono alla disgregazione della sua identità, motivo cardine nella letteratura europea primo-novecentesca (cfr. Magris 1984 e Le Rider 1990). Filippo Rubè è ossessionato dal problema del nome come segno dell'identità personale e – secondo Luciano De Maria, uno dei riscopritori del capolavoro borgesiano – come «crisma dell'individualità psicofisica» (De Maria 1980, p. xiv). Così, la perdita dell'identità passa attraverso il *Leitmotiv* del nome modificato, storpiato in vari modi, e si manifesta in un *cupio dissolvi* espresso mediante la volontà di liberarsi dal *principium individuationis* del nome, divenuto inchiodante marchio d'infamia; un procedimento che ricorda da vicino *Il fu Mattia Pascal*, pubblicato nel 1904 – quasi vent'anni prima di *Rubè* –, da Pirandello, autore a cui Borgese, sia come critico che come scrittore, fa costante riferimento.

Rubè è un romanzo dal forte simbolismo in cui agisce un complesso di parole-tema, tra le quali rivestono un ruolo primario i nomi propri. Lo stesso nome 'Filippo' è simbolico e prefigurale in relazione alla conclusione antifrastrica del romanzo:³ Filippo significa dal greco 'colui che ama i cavalli', ma alla fine del romanzo il senso di questa etimologia si ribalterà sarcasticamente poiché il protagonista morirà schiacciato sotto l'avanzata della cavalleria in uno scontro di piazza a Bologna tra bolscevichi e fascisti.⁴ Anche le corrispondenze e le simmetrie simboliche dei nomi propri, realizzate talvolta mediante una poetica dell'analogia che procede per libere associazioni, assumono un valore e un peso decisivi nell'economia del romanzo.

2 Sulla ricezione di *Rubè*, negativa in Italia, ma positiva in Francia e negli Stati Uniti cfr. De Leva 2010, pp. 1-2, Mauriello 1996, pp. 283 e 283n e De Maria 1980, pp. xxi-xxii.

3 Lo sono anche i nomi di altri personaggi, come Federico (che significa 'il signore della pace') ed Eugenia ('la ben nata'), e anche il nome *Adsum* (in latino 'sono presente') dell'industria di materiali metallici da cui Filippo si fa licenziare, rifiutando in un certo senso di dichiararsi presente. Cfr. De Maria 1980, p. XV nota.

4 Condivido anche l'ipotesi di Luciano De Maria (1980, p. XV nota) secondo cui, dal momento che Borgese aveva una solida formazione classica, il nome Filippo potrebbe essere una reminiscenza delle *Nuvole* di Aristofane in cui Strepsiade vorrebbe chiamare il figlio Filippo perché i nomi col suffisso -ippo erano in voga presso le famiglie aristocratiche. Se così fosse, questo riecheggiamento potrebbe anche alludere alle ambizioni di Filippo, benché inconsistenti, di scalatore politico.

2 I cinque modi d'uso dei nomi in Rubè

Scorrendo diacronicamente la storia della letteratura italiana, in lingua e in dialetto, si possono individuare tre opzioni principali, a volte compresenti in uno stesso testo, riguardanti i nomi propri: reticenza, medietà e semanticità esplicita. In *Rubè* prevale la soluzione della semanticità esplicita, che invita scopertamente il lettore a interrogarsi sul significato dei nomi stessi, ma è riscontrabile anche un emblematico caso di reticenza. Si possono discernere cinque modi d'uso dei nomi in *Rubè*. Il primo consiste nell'evasione dal *principium individuationis* del nome come fuga ideologica dalle catene di un'identità fissa, stampata inesorabilmente nell'animo del protagonista, per potersi invece confondere, liberatosi dalla prigione nominale e dalle secche dell'individualità, nel flusso dell'umanità. Il secondo avviene col cambiamento volontario del nome da parte di Rubè allo scopo di modificare, celare o rifuggire la propria identità anagrafica e sociale (caso che rientra *in toto* nella sopracitata opzione della reticenza), in modo da poter evadere dagli obblighi della vita quotidiana. Questi primi due punti richiamano con forza temi e dinamiche de *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello e accomunano *Rubè* alla compagine del romanzo modernista, riecheggiando, per esempio, l'intenzione di Ulrich, il protagonista de *L'uomo senza qualità* di Musil (1930), di prendersi un anno sabbatico dalla vita. In terzo luogo, nell'ambito della semanticità esplicita rientra la modificazione dei nomi delle figure femminili amate da Rubè, così come la valenza 'sacra' e morale del cognome 'Sacerdote' del giudice istruttorio che interroga Filippo sui fatti pertinenti la morte della sua amata Celestina Lambert. Sul piano strutturale, inoltre, i nomi propri in qualche caso orientano addirittura la trama in maniera determinante e irreversibile. Infine, riguardo ai nomi comuni, si riscontra talvolta la volontà di negare un nome o l'incapacità di dare nomi appropriati a cose temute e oscure perché turbano la coscienza lacerata di Filippo; esiste nel romanzo anche un processo contrario: Rubè riesce a conoscere solo per nome, senza viverle effettivamente, alcune condizioni positive dell'animo.

3 Spersonalizzazione nominale ed esistenziale di Filippo Rubè

In primis, quindi, l'evasione dal *principium individuationis* del nome e dell'identità. Nel romanzo «il *cupio dissolvi* vagheggiato da Rubè come unica possibile uscita dalla sua condizione storica si traduce nel *Leitmotiv* del nome» (Baldi 2002, p. 565) e il motivo del nome muta di segno nello svolgimento dell'intreccio: alla ricerca dell'identità si sostituisce la volontà di evaporazione della propria individualità (cfr. Baldi 2002, pp. 566-567). È di importanza cardinale in questo senso l'episodio dell'Anonimo. Durante il congedo a Roma in seguito alla ferita ricevuta in guerra, accompagnato

dall'amico psichiatra Bisi, Filippo fa visita all'ospedaletto degli alienati di guerra. Tra i malati risalta il caso dell'Anonimo, un reduce di guerra che, dopo aver subito una lesione al cranio a causa di una scheggia, non ricorda nulla, nemmeno i nomi dei genitori e il suo stesso nome. Alle domande di Bisi, l'Anonimo scoppia a piangere e risponde biascicando: «Voglio sapere il mio nome. Voglio sapere chi sono. Voglio la mia ma-a-mma!» (Borgese 2002, p. 124). Bisi spiega a Filippo che la scienza sta per trionfare su questi casi esemplari di amnesie traumatiche. Filippo, invece, che non ragiona con le categorie positivistiche della scienza e secondo l'ideologia del progresso, ma con quelle della sua umanità scissa, reagisce con queste parole:

Io non capisco che gusto ci sia a ripescare il nome e la genealogia di quel povero diavolo. Quando li saprà, saprà definitivamente d'essere un miserabile. Ora, con un po' di spirito, potrebbe immaginarsi d'essere un re mangiatore di frugali colazioni come il nostro. (p. 124)

Dunque, per Filippo l'assenza del nome, principio d'individuazione, lascerebbe almeno scampo alla fantasia del malato. La condizione dell'Anonimo riflette l'angoscia esistenziale di Filippo a tal punto che il protagonista si identifica con quello:

L'apparizione dell'Anonimo gli aveva aperto tutte le cateratte dell'infelicità. Si sentiva risalire in cuore le antiche angosce e ne era tutto invaso. «Io sono come quel miserabile. Che importa se ho un nome e un cognome? Io non so chi sono, né che faccio né che voglio». [...] Andando a letto, si sorprese a passare davanti allo specchio e a rifare la smorfia dell'alienato, sgolandosi senza emettere voce: «Voglio sapere chi sono! Voglio la mia ma-a-mma!». (p. 125)

Nell'Anonimo Filippo vede quindi la sua crisi e la disgregazione della sua identità, che qui vorrebbe invece conoscere, sebbene le sue parole siano ambivalenti. L'episodio lo segna a tal punto che più volte ritorna nel romanzo. Basti citare altri due passi, in cui Filippo, durante i suoi deliri interiori, dice:

Non seppa risolvere l'enigma. Era sicuro di non averle mai raccontato l'episodio dell'Anonimo e la sua impressione persecutrice di essere come quel miserabile, d'aver anch'egli dimenticato il suo nome. (p. 156)

Strano questo affare del nome. È stampato sopra un'anima e si dovrebbe subito sapere cosa c'è dentro l'anima, come quando s'è letta un'etichetta sopra una scatola. Invece no. Non dice niente. Sarebbe interessante sapere se il professor Antonino Bisi è riuscito a cavar fuori il nome dalla memoria di quel disgraziato. «Ma-a-mma, voglio sapere il mio nome!

Sì, lo voglio sapere anch'io il mio nome. Voglio sapere chi sono». [...] «Bisogna capire il mio nome. Sapere chi sono, per sapere cosa devo fare». (p. 297)

Il senso di smarrimento della propria identità è anche il simbolo della perdita del prestigio dell'intellettuale, cui la società del primo dopoguerra nega un *ubi consistam*. Nella parte finale del romanzo questa ricerca si ribalta invece nella volontà di disperdersi nel flusso dell'umanità, di perdere il proprio nome e la propria identità. Rubè, infatti, che ha cambiato varie volte le proprie generalità per non essere riconosciuto da terze persone, afferma: «Io non so più come mi chiamo: Filippo Rubè, Filippo Buré, Filippo Morello. Filippo sempre, però: don Felipe» (p. 297). L'ansioso gioco sui cognomi riflette l'antinomia tra un celato bisogno di ancorarsi a un'identità e il progressivo *cupio dissolvi*, sempre più conclamato con l'avanzare della trama. Il protagonista identifica poi il suo male con la mancanza di un baricentro esistenziale e valoriale:

Ora, osservando le sue membra che volevano fare e sentire ognuna a modo suo, capiva meglio che cosa fosse propriamente quel male: il non sapere tenersi insieme, la spinta centrifuga di un corpo che non vuole obbedire e preferirebbe disperdersi tutt'intorno e buttar via il nome e non chiamarsi più né Rubè né Buré né Morello. La cosiddetta nevra-stenia, concluse, è il movimento centrifugo che castiga gli egocentrici. (pp. 301-302)

Mettendo in bocca le seguenti parole al suo Rubè, Borgese anticipa addirittura di quattro anni - come ha notato Biasin (1983, p. 158) - *Uno, nessuno, centomila*:

Don Filippo Rrubbé. Di nuovo lo stupiva quel suono inatteso del suo nome, pronunciato alla maniera paesana con doppio erre e doppio bi. Se n'era scordato, e gli pareva di chiamarsi soltanto Rubè o Buré o Morello. «Quattro nomi» diceva fra sé. «E perché no dieci, cento, infatti, che sarebbe non averne nessuno? Che cos'è questa cifra stampata a fuoco sulla mia carne? Questo marchio? Non avere nome! Sparire! O chiamarmi soltanto Rrubbé, come mi chiamavano quando ero bambino». (p. 321)

Da questa affermazione si evince che in fin dei conti l'unico nome che Rubè accetterebbe è quello che lo fa regredire all'infanzia, all'età della spensieratezza e della spontaneità, libera ancora dalle angosce dell'uomo inetto e dissociato. Rubè è tanto ossessionato dal desiderio di perdere il nome da voler estendere questa volontà al suo futuro figlio: «Esigo formalmente che mio figlio Demetrio sia un viaggiatore sconosciuto sulla terra, e che non abbia nome se non per sua madre» (p. 345). La definizione di

«viaggiatore sconosciuto» non può essere casuale, poiché il protagonista ha appena fatto un incontro decisivo: nell'ultimo viaggio in treno che lo condurrà all'epilogo fatale di Bologna, Filippo si trova di fronte un signore muto, indecifrabile, che lui stesso definisce «il Viaggiatore Sconosciuto» e che rappresenta la personificazione del fato. Questa figura turba Rubè, che nel suo delirio interiore desidera essere quel viaggiatore inafferrabile, perché privo di nome e identità:

«Il viaggiatore sconosciuto sono io. Irriconoscibile. Ho cambiato i connotati. Non ho nessuna carta d'identificazione addosso».

«Magari» aggiunse «fossi un viaggiatore sconosciuto! A me stesso ed agli altri. Senza nome. Senza memoria». (p. 341)

Infine, proprio nell'ultima esperienza di vita, quella dello scontro di piazza tra bolscevichi e fascisti per le strade di Bologna, Rubè, investito dal «flutto umano» (p. 352) del corteo, 'naufragato' nella folla tumultuante, intravede nel bolscevismo la possibilità di una palingenesi politica dell'umanità: «Il bolscevismo, la prigione universale, la caserma. Ma tutti avranno un posto in quella prigione. E saranno uguali e senza nome» (p. 352). Nel finale, dunque, il processo di spersonalizzazione nominale di Rubè arriva alle estreme conseguenze poiché il suo desiderio escatologico di liberazione consiste in una fusione impersonale con l'intera umanità.

4 Cambiamenti del nome per liberarsi dall'identità

La seconda declinazione del tema nominale in *Rubè* è il cambiamento volontario del nome da parte del protagonista allo scopo di mutare, di celare o di rifuggire la propria identità anagrafica e sociale: un uso reticente del nome, che gli permetta di evadere dagli obblighi della vita quotidiana. *Il fu Mattia Pascal* costituisce per Borgese un modello nella costruzione narrativa e tematica di *Rubè*, col quale presenta parallelismi e analogie. A un certo punto del romanzo borgesiano la trama si fa tangente a quella del *Mattia Pascal*: entrambi i protagonisti, quando le loro vite matrimoniali si sono fatte insopportabili, tentano, con successo, di arricchirsi al gioco. L'ingente e inaspettata vincita li conduce a viaggiare. Durante il loro peregrinare il personaggio pirandelliano muta il nome in Adriano Meis, mentre Rubè si registra in due alberghi prima come Filippo Buré, operando in termini linguistici una metatesi, e poi come Filippo Morello, usando il cognome di sua madre. In questa modalità di uso del nome per oscurare la propria reale identità anagrafica la matrice del romanzo pirandelliano si fa patente. Le modificazioni identitarie seguono lo stesso moto fino in fondo perché anche Rubè, come Mattia Pascal – che per questo resterà inevitabilmente il 'fu' – e come prima ancora accade a 'Ntoni dei *Malavoglia*, nel

viaggio di ritorno dal suo paese natale di Calinni, in Sicilia, dove capisce di non poter tornare indenne alle condizioni passate, regredisce alla sua primigenia e vera identità. Secondo De Maria (1980, p. XVn),

non è illegittimo pensare che il ritorno a Calinni, prima della morte, rappresenti una sorta di ritorno al Regno della grande Madre. Da una parte Filippo vuole ritrovar le sue radici, capire il suo nome; ma dall'altra si assiste a una regressione dall'individualità, verso la Madre, il grembo materno, *l'umidità della vita*. [Corsivi dell'autore]

Filippo crede ormai di non essere riconoscibile per il fatto di cronaca nera, ovvero la tragica morte della sua amata Celestina Lambert, per la quale era stato ingiustamente accusato di omicidio. Così, alla prima stazione che prevede una fermata lunga, invia due telegrammi, uno alla madre, uno alla moglie Eugenia, firmandosi Filippo Rubè, perché – dice il narratore – «in quel luogo e in quella circostanza non metteva conto di dissimulare il nome» (p. 335).

Se i cambiamenti del nome potevano consentire – o almeno questo è ciò che Rubè e Mattia Pascal/Adriano Meis auspicavano – lo sciopero dalla catena di doveri della vita quotidiana nel chiuso delle mura domestiche, questo *status* di sospensione può essere ottenuto anche attraverso le condizioni della malattia, della pazzia e, nello specifico, per Rubè, della prigionia, non-luogo e sottoluogo sociale che gli permette di abdicare alla vita routinaria.

La prigionia equivaleva a ciò ch'egli sperava fossero il servizio militare e la guerra: un'esenzione per ordine superiore dall'obbligo di prendere decisioni nella vita quotidiana, una soluzione sociale dei problemi che l'individuo non sa affrontare. Meglio ancora, somigliava alla torpida, profonda malattia che il disgraziato invoca quando si sente impigliato in una crisi inestricabile [...] che lo riduca inerte e inetto come quando stava nel ventre materno, e lo assolve dal dovere di vivere senza perciò farlo morire, o quanto meno senza fargli sentire la morte. (p. 269)

Non a caso Rubè – come è stato detto poco prima –, pensando al bolscevismo come alla possibile rigenerazione salvifica per l'umanità, definirà questo movimento politico la 'prigione universale' in cui tutti avranno un posto.

5 Modificazioni semantiche e simboliche dei nomi femminili

Un terzo valore determinante dell'onomastica nel romanzo borgesiano, di tipo semantico, è il cambiamento dei nomi che Filippo Rubè attribuisce alle figure femminili da lui amate (sebbene la moglie Eugenia non sia davvero amata da Filippo) in base alle loro fattezze fisiche e psicologiche. Così,

nel breve periodo di idillio che Filippo trascorre con Eugenia durante la convalescenza dovuta a una ferita in battaglia, accade che il protagonista trasformi il nome della donna in 'Betulla' più di una volta: «Si poté concedere tutto quello che gli piacque con Eugenia, quando fu tornata. Mostrava ora molta tenerezza per lei, e poiché era bianca di carnagione e di vestito, col collo così sottile che si sarebbe detto il capo le dovesse ondeggiare nel ponentino, la chiamava Betulla» (p. 118). Filippo impiega di nuovo questo nome nella prima notte di matrimonio con Eugenia: «"Betulla!" le disse a bassa voce, e le passò le dita sui capelli. Essa, che da quasi tre anni non udiva quel nome, chinò le lunghe ciglia, guardandosi l'abito che non era bianco» (p. 184).

'Celestina', il nome dell'amante di Filippo, è già un *nomen omen* della sua bellezza luminosa. Ciononostante, egli lo muta più volte in 'Innocenza', termine che semantizza il suo allegro e ingenuo candore nei confronti della vita, tanto che Filippo la paragona a una Eva biblica ancora immune dal peccato originale:

«Se potessi non vi chiamerei Celestina. Il vostro nome è Innocenza». «Perché? Quale esagerazione!» Egli le spiegò: «Se capitate un giorno in un giardino dove cresca un albero col bel frutto proibito, chi sa se non lo cogliete. Finora siete rimasta così perché avete sempre camminato con gli occhi distratti, cantando». «Può essere che abbiate ragione» disse ella, facendosi pensierosa. E quella volta non rise. (p. 139)

Poco più avanti, infatti, Rubè specifica il concetto della privilegiata e quasi divina beatitudine di Celestina: «Questa era dunque la semidea, l'Innocenza, quella che poteva restar fedele senza virtù e peccare senza peccato!» (p. 150). La stessa Celestina, in un momento in cui Filippo la rifugge, recapitandogli una lettera in versi, anela poeticamente a udire da Filippo il suo nome:

Dolce anima, sorella di quell'orfana anima
il cui impero è il nome che tu piangi,
oh se mai tu m'incontri ancora una volta
nella luce di un nuovo aprile,
guardami con pupille chiare
e dimmi con voce forte il tuo nome. (pp. 156-157)

Dopo la morte di Celestina Lambert, Rubè viene imprigionato con l'accusa di omicidio e interrogato da un cervellotico e prevenuto giudice istruttorio, Sacerdote, che punta unicamente a provare la colpevolezza di Filippo, senza appurare in maniera deontologica l'effettivo andamento dei fatti. Poiché Filippo ricerca in tale giudizio una sentenza sul suo operato esistenziale, la figura di Sacerdote (poi chiamato anche Cavalier Sacerdote) può

rivestire un forte valore semantico, evocando col suo cognome un senso di giudizio sacro, morale, eterno, da emettere sulla condotta di vita di Rubè. Tale valenza diventa lampante quando Sacerdote parla della confessione del reato in termini religiosi, in una maniera che a Rubè risulta immonda:

«Confessate. La confessione è un istinto sacro di tutte le religioni, e non solamente della cattolica, come a torto si pretende. I benefizi ch'essa arreca si desumono dalla conoscenza del cuore umano. La confessione! La confessione purifica alquanto la colpa, addolcisce l'espiazione, mitiga l'animo dei giurati. La stessa maestà della legge s'inchina davanti al reo confesso e penitente». (p. 272)

Il potenziale semantico del cognome 'Sacerdote' è confermato a distanza dall'incontro di Rubè con Padre Mariani, esplicitato in una dichiarazione interiore del protagonista:

Gli era entrato in capo un arido pungente gioco di parole: «da Sacerdote sono caduto in sacerdote». Sapeva che era un misero e ingiusto gioco di parole, eppure per un gran tratto di strada se lo sentì negli orecchi come si sente un moscerino morto nell'occhio. [...] «Intanto alcune fra le cose che m'ha dette - che dette? urlate! - quel sant'uomo non sono prive di senso. Forse tutte. Certo il sacerdote capisce più di un Sacerdote». (p. 291)

6 Il nome come elemento di svolta della trama

Sul piano strutturale, i nomi ricoprono talvolta addirittura un peso decisivo nell'orientare il *plot* del romanzo. I due casi più esemplari si trovano nella seconda metà del romanzo. Filippo, dopo la considerevole vincita in una bisca, prende il treno per evadere per una settimana dall'asfittica vita coniugale e routinaria. È diretto a Parigi, dove durante la guerra aveva trascorso un periodo meno tormentato e dove soprattutto aveva conosciuto la sua amante Celestina Lambert, ma nel frattempo scende a Stresa, sul lago Maggiore. Lì, pensando alla donna, Rubè ha un'illuminazione: «Il nome di Celestina proruppe sull'ombra che gli s'era addensata nella memoria e la spazzò di colpo. Incontrò l'eco di un altro nome. Isola Bella, che ancora gl'indugiava nell'orecchio» (p. 223). Rubè ricorda che due anni prima l'amante gli aveva detto di volersi riposare un mese all'Isola Bella nella prima primavera del dopoguerra. Così, in virtù di questo ricordo, Filippo conferisce senso a tutto ciò che gli è accaduto e salpa «verso la sua 'isola bella', verso la felicità sulla terra cui ogni figlio di madre ha diritto di approdare almeno una volta nella vita» (p. 223). E in effetti Filippo troverà

proprio Celestina in quel luogo,⁵ dove i due trascorreranno un mese di idillio prima della tragedia della morte di lei per naufragio nel lago.

Infine, proprio un nome, o meglio, un'assenza di nome, conclude simbolicamente il romanzo. Nel suo ansioso girovagare in treno per l'Italia, Rubè si trova di fronte quell'uomo muto e indecifrabile, conturbante incarnazione del fato che definisce il 'Viaggiatore Sconosciuto'. Infatti, Filippo ha un pensiero veridico, che egli dichiara essere «abbagliante come una scoperta: Eugenia era stamattina alla stazione [di Bologna], ma era mio destino di seguire il Viaggiatore Sconosciuto» (p. 353).

In definitiva, dopo tutto l'arzigogolato andirivieni sull'identità nominale e reale di Rubè, la sua parabola si conclude tragicamente proprio per aver seguito un 'Viaggiatore Sconosciuto', di cui ignora il nome, ma la cui misteriosa figura costituisce un'ineludibile personificazione del destino, tanto che Filippo lo nomina anche negli istanti della sua agonia:

Certo avrebbe incontrato di nuovo l'Ispettore, il Viaggiatore Sconosciuto; ma non poteva essere troppo severo con lui, perché aveva molto sofferto e non aveva odiato nessuno. Erano balbettii senza voce, palpitazioni più deboli di quella che trepida chiusa nella più grama conchiglia. Ma se avevano un senso, era questo. (pp. 359-360)

7 Negazione e vacuità dei nomi

Un'ultima sfumatura onomastica concerne in *Rubè* i nomi comuni. Nel romanzo spesso ricorre la volontà di negare i nomi o l'incapacità di attribuirne di appropriati a sentimenti, elementi negativi ed eventi funesti, perché annidati nella coscienza tormentata del protagonista:

Vedeva ora sgorgare alla superficie della sua anima un fiotto d'ostilità che fino allora aveva sentito brontolare nel buio, sforzandosi di tenerlo nascosto e di non dargli un nome. (p. 85)

[sta parlando Federico, l'amico-nemico di Rubè] «Nulla e nessuno può farmi male».

«La tua fede – gli solleva obbiettare la madre – è forte ma empia. A meno che tu voglia rifiutare il nome di male a quello che ti può venire da Dio o dagli uomini e dare questo nome solo a ciò che viene dalla cattiva coscienza». (p. 106)

5 Una volta rivisto Filippo, Celestina gli conferma di aver deciso di andare all'Isola Bella proprio perché ne amava il nome: «Ero andata a cercare alloggio all'Isola Bella, mi piaceva il nome» (p. 226).

I servizi postali, come tutti gli altri servizi pubblici, erano tanto sgangherati da far pensare con nostalgia ai tempi della guerra, «dopo la quale, invece della pace che tutti aspettavamo, è venuto questo castigo di Dio che si chiama dopoguerra, per non sapere quale nome più appropriato affibbiargli» (p. 234).

Il romanzo è però attraversato anche da un uso opposto dei nomi comuni: quando Rubè anela con forza alla beatitudine spirituale, si dimostra capace di viverla effettivamente a causa della sua natura scissa, fobica e ipertroficamente analitica, riuscendo ad attribuirle solamente una realtà vacua, nominale appunto:

Intravedeva, al fondo della lunga segregazione e del meditare protratto per mesi, per anni, un barlume di quella beatitudine che non sapeva raffigurarsi e conosceva soltanto di nome: redenzione, purificazione, pace. (p. 270)

«Io non ho mai cercato il Paradiso. Tutt'al più il Paradiso terrestre. Quello sì, [...] mi piaceva il nome». (p. 294)

Si può infine concludere che, per i motivi qui evidenziati, l'onomastica è un elemento rilevante sia per la condizione ontologica e metafisica del protagonista, che è mosso prima dalla contraddittoria e angosciosa ricerca di se stesso e poi dalla volontà di spersonalizzarsi smarrendo la sua identità nominale e fondendosi in un flusso d'umanità innominata, sia per la morfologia di questo romanzo, in cui non solo spesso *nomina sunt consequentia rerum*, ma anche *res sunt consequentia nominum*.

Bibliografia

- Baldi, Guido (2002). «Il caso e l'inconscio. Sulla costruzione narrativa del *Rubè* di Borgese». *Lettere italiane*, 54 (4), pp. 548-570.
- Biasin, Gian Paolo (1979). «Il rosso o il nero: testo e ideologia in *Rubè*». *Italica*, 56 (2), pp. 172-97.
- Biasin, Gian Paolo (1983). «Il rosso o il nero». In: Biasin, Gian Paolo, *Icone italiane*. Roma: Bulzoni Editore, pp. 147-80.
- Borgese, Giuseppe Antonio (2002). *Rubè* (1921), con uno scritto di Leonardo Sciascia. Milano: Mondadori.
- De Leva, Giovanni (2010). *Dalla trama al personaggio: Rubè di G. A. Borgese e il romanzo modernista*. Napoli: Liguori Editore.
- De Maria, Luciano (1980), *Introduzione*. In: Borgese, Giuseppe Antonio. *Rubè*. Milano: Mondadori, pp. V-XX.
- Freda Melis, Rossana (1981). «Alcuni appunti sul *Rubè* di Borgese». *Cultura neolatina*, 49 (1-2), pp. 129-44.

Kuitunen, Maddalena (1982). *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*. Napoli: Federico & Ardia.

Le Rider, Jacques (1990). *Modernité viennoise et crises de l'identité*. Paris: PUF.

Magris, Claudio (1984). *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura europea*. Torino: Einaudi.

Mauriello, Adriana (1996). «Simmetrie narrative nel *Rubè* di Borgese». *Critica Letteraria*, 24 (91-92), pp. 283-306.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

La deonomastica anglo-tedesca negli elenchi della Commissione per l'italianità della lingua (1941-1943)

Luca Piacentini

(Università degli Studi di Pavia, Italia)

Abstract This paper attempts to analyse the lexicological-translational treatment of British, American and German deonymics by the Commissione per l'italianità della lingua (1941-1943), strongly backed by the fascist government leadership of the period. As a matter of fact, not all words suffered the same treatment: coercive measures had different characteristics and were intertwined with linguistic diffusion and diachronic parameters. Place names, anthroponomy and brand names sometimes maintained the morphology of the heritage language, sometimes underwent adaptation (graphic, phonetic or morphophonemic) and at times completely lacked deonymic characteristics to arrive at articulated, descriptive circumlocutions. The variety offers a worthy lexicological outcome, especially when seen in relation to the treatment accorded to French deonymics and indeed to the more general results of the self-sufficient campaign.

Keywords Fascism. Language policy. Lexicography.

L'attività della Commissione per l'italianità della lingua, organo strenuamente preteso dai vertici governativi fascisti e istituito in seno alla Reale Accademia d'Italia nel 1941, rappresenta una pagina unica nella storia linguistica dell'Italia unita. La creazione della Commissione doveva rispondere alla volontà di dare applicazione alla legge 2042 del 23 dicembre del 1940 che stabiliva il divieto di scritte in lingua straniera nelle intestazioni delle ditte e nella pubblicità sul territorio nazionale.¹ Tra le oltre duemila sostituzioni deliberate nel corso dei due anni di attività, incontriamo un discreto numero di deonomastici provenienti dall'inglese, dall'angloame-

1 Anche se fino a oggi la bibliografia riguardante l'attività della Commissione per l'italianità della lingua non appare molto estesa, preziosi e fondanti risultano i contributi sull'argomento di Sergio Raffaelli, Gabriella Klein e, più recentemente, Alberto Raffaelli. Tra i volumi, si segnalano: Raffaelli (1983, pp. 193-229); Klein (1983, pp. 124-141 e pp. 153-157); Raffaelli (2010). Di seguito i riferimenti ai principali articoli che hanno trattato il problema sotto particolari punti di vista: Cicioni (1984); S. Raffaelli (2006); A. Raffaelli (2009, pp. 349-363), Piacentini (2016).

ricano e dal tedesco.² Si elencano qui di seguito i forestierismi banditi, le relative italianizzazioni (con le didascalie originali) e i riferimenti, in numero romano, agli elenchi in cui sono comparsi.³

alette Handley Page (nell'uso aeronautico)	→ àlule	VI
biscotto Albert	→ biscotto Alberto	III
biscotto Oswego	→ biscotto Osvego	III
bogey (nel golf)	→ punteggio normale	XII
(cavo) bowden (nella motoristica e nel ciclismo)	→ (cavo) flessibile	XIV
brienz (formaggio)	→ sbrinzo	XI
cartoncino Bristol	→ cartoncino fino	VIII
Burley (americano, varietà di tabacco)	→ Campano A.	VIII
Burley (di gran reddito, varietà di tabacco)	→ Campano G. R.	VIII
Burley (Giuseppina) (varietà di tabacco)	→ Campano Giuseppina	VIII
carter (nella motoristica)	→ coppa	XIV
carterino (da carter: nelle trasmissioni meccaniche)	→ copricatena, coperchio	XIV
cemento Portland	→ cemento	VI
doppia elson (nell'atletica pesante)	→ doppia leva di testa	XV
Euler avanti (nel pattinaggio)	→ (salto) lucciola avanti	XV
Euler indietro (nel pattinaggio)	→ (salto) lucciola indietro	XV
Genoa-jib (nel velismo)	→ fiocco-Genova	XV
jack (nell'uso delle comunicazioni elettriche)	→ spina	VI
Kentucky (varietà di tabacco)	→ Padano	VIII
Maryland (varietà di tabacco)	→ Picientino	VIII
mezza elson (nell'atletica pesante)	→ leva di testa	XV
Oxford paper	→ carta Bibbia	IV

2 Questo articolo prende spunto dal saggio di A. Raffaelli (2008), che ha aperto le porte a nuovi filoni di ricerca sull'argomento e che è stato utile per giungere all'analisi dei dati sulla base di un solido impianto strutturale, ma soprattutto come termine di paragone per la deonomastica anglo-tedesca qui studiata. La deonomastica, termine utilizzato per la prima volta da La Stella (1982), si prefigge lo scopo di studiare le «unità lessicali derivate da nomi personali, da cognomi, da etnici e da toponimi» (Schweickard 2002, p. III). In questo articolo il vocabolo è utilizzato anche per indicare l'insieme dei lessemi formati a partire da nomi propri. Si vuole in questa sede riflettere sul processo sostitutivo dei trentatré lemmi del corpus, i quali presentano caratteristiche lessicologico-traduttive e storico-linguistiche assolutamente peculiari nel panorama delle italianizzazioni stabilite dalla Commissione. Le etimologie dei lemmi non sono state riportate per questioni di spazio. Oltre a volumi e saggi specialistici, gli strumenti utilizzati per verificare le origini deonomastiche dei vocaboli sono stati Battisti, Alessio (1950-1957); Cortelazzo, Zolli (1988); De Mauro, Mancini (2000); De Mauro, Mancini (2001); Patridge (1958); Stevenson (2007).

3 Per le datazioni dei singoli elenchi di forestierismi da bandire usciti sul *Bollettino di informazioni della Reale Accademia d'Italia*, nei quali compaiono deonomastici anglo-tedeschi, si rimanda alla sezione bibliografica.

parkerizzazione (protezione di un metallo dagli agenti atmosferici, che si ottiene fosfatizzandone appositamente la superficie)	→ fosfatizzazione	II
rugby foot-ball	→ rùgbi	XII
sandwich (nell'uso calcistico)	→ stretta	X
Seltz	→ selz	IV
Sperry	→ autopilota	VI
Tony	→ pagliaccio; (nell'uso di sartoria): tuta	III e XII
Virgina bright (varietà di tabacco)	→ Virginia brillante; Italia B.	VIII
Virginia dark (varietà di tabacco)	→ Virginia scuro	VIII
water (biscotto)	→ salatino	X
zaps (nell'uso aeronautico)	→ deflettori (ad alette di curvatura, a spacco, ecc.)	VI
zucchero macfie	→ zucchero biondo	III

I prestiti riportati in elenco sono suddivisibili in tre categorie: derivati da antroponomi, da toponimi e da marchionimi. Nella categoria degli antroponomi si possono distinguere i derivati identificati, il cui nome proprio originario apparteneva a una persona pubblicamente nota, dai derivati non identificati-aneddotici, il cui nome proprio soggiacente è legato a un individuo oggi sconosciuto. Tra gli identificati troviamo *biscotto Albert*, *cavo bowden*, *carter*, *Euler avanti/indietro*, *zaps*, *sperry*. Nella categoria dei non identificati-aneddotici collochiamo *bogey*, *Burley*, *mezza/doppia elson* e *tony*. I toponimi sono per la maggior parte americani: *biscotto Oswego*,⁴ *cemento Portland*, *Kentuchy* [sic], *Maryland*, *Virginia bright/dark*. Seguono gli inglesi *cartoncino Bristol*, *Oxford paper*, *rugby foot-ball*, *sandwich* (questo anche antroponomo). Troviamo infine il tedesco *brienz* e l'anglicizzazione di un toponimo italiano, *Genoa-jib*. Appartengono poi alla categoria dei marchionimi la polirematica *alette Handley Page*, *parkerizzazione*, *water* (biscotto) e *zucchero macfie*.

Le italianizzazioni, seguendo la linea metodologica tracciata da A. Raffaelli (2009), si possono suddividere in due macrocategorie: gli adattamenti e le riproduzioni semantiche. Tra gli adattamenti si distinguono quelli grafici (*biscotto Oswego* → *biscotto Osvego*; *seltz* → *selz*), quelli grafofonetici (*rugby foot-ball* → *rùgbi*) e morfofonetici (*biscotto Albert* → *biscotto Alberto*; *brienz* → *sbrinzo*). Le riproduzioni semantiche sono invece parole italiane che erano chiamate a svolgere le medesime funzioni semantiche del forestierismo. A *latere* di queste macrocategorie, abbiamo tre casi particolari di sostituzione: vi sono i derivati aggettivali da toponimi italiani,

4 La derivazione toponomastica di *oswego* è stata già messa in luce da Stefinlongo (2006), a cui si rimanda per approfondimenti.

atti a surrogare i nomi di luoghi stranieri (*Kentuchy* → *Padano*,⁵ *Maryland* → *Picentino*; *Virginia bright* → *Italia B.*); due eliminazioni globali del sintagma straniero (*alette Handley Page* → *àlule*; *cemento Portland* → *cemento*) e due mantenimenti dell'esotismo (*Virginia dark* → *Virginia scuro*; *Virginia bright* → *Virginia brillante*).

A differenza dei deonomastici francesi analizzati da A. Raffaelli (2008) per i quali era ricostruibile un profilo sostitutivo articolato e prolungato nei primi decenni del Novecento, i lemmi qui riportati non hanno comportato, se non in rari casi, discussioni lessicologiche di particolare rilevanza. Ciò è dovuto principalmente alla circoscritta diffusione dei vocaboli nella lingua d'uso, per via della natura tecnica o specialistica che li contraddistinse. Le verifiche svolte sui principali strumenti lessicografici di linea autarchica e sulle svariate carte d'archivio reperite hanno dimostrato che circa il 37% dei vocaboli considerati compaiono per la prima volta negli elenchi della Commissione. Ma proprio questa verginità di trattamento sostitutivo può mettere in luce alcune peculiarità dell'atteggiamento decisionale degli accademici, chiamati a pronunciarsi su una sostituzione che non godeva né di voci lessicografiche autorevoli, né di italianizzazioni diffuse nella lingua d'uso. La tecnica sostitutiva prediletta dalla Commissione fu la riproduzione semantica, che aveva il pregio, nei casi più riusciti, di non perdere informatività preservando la sintesi. Ma nei particolari casi qui analizzati, la riproduzione estirpava dal vocabolo il legame, più o meno forte, col nome proprio soggiacente, e ne risultava un referente molto spesso impreciso da un punto di vista semantico e con scarso *appeal* linguistico. È il caso per esempio di *zuccheru macfie* → *zuccheru biondo*, di *water* (biscotto del marchio Saiwa) → *salatino* e di *parkerizzazione* → *fosfatizzazione* nei quali si perdeva l'identità aziendale e si conferiva al termine italiano una certa «estensione semantica» (Raffaelli 2010, p. 64). Analogo è il trattamento riservato a *carta Oxford* (→ *carta Bibbia*) nel quale scompariva l'indicazione geografica: è pur vero che in questo caso la sovrapposizione sinonimica tra forestierismo e italianizzazione, come sottolineato da Vaccaro (2015), appare totale.⁶ In altri casi la Commissione non fece altro che ufficializzare un dato di fatto, stabilendo come alternativa una voce che in italiano già da tempo fungeva da sinonimo del forestierismo (*jack* → *spina*; *sandwich* → *stretta*;⁷ *sperry* → *autopilota*; *carter* → *coppa*; *tony* → *pagliaccio*, *tuta*).

5 Come si può leggere su *Il Lavoro* dell'11 novembre 1935, per le sigarette *kentucky*, ossia fatte con questo tipo di tabacco, era stato precedentemente suggerito *tigrine*, con evidente riferimento all'area africana appena conquistata dall'Italia (cfr. Biondi 1967, p. 247).

6 Efficace sembra poi la sostituzione di *cartoncino Bristol* con *cartoncino fino*, dal momento che il Bristol è propriamente un «cartoncino a superficie levigata, semilucido» (De Mauro; Mancini 2000, p. 64).

7 Che il *sandwich* indicasse un «giocatore stretto tra due avversari» era già stato messo in luce da Zanetti (1932, p. 2).

La sovrapposizione tra *tony* e *pagliaccio* è tra le più antiche del repertorio. La sinonimia con *pagliaccio* fu messa in luce da Panzini (1905), anche se Jacono nel 1939 riteneva che si trattasse di un «pagliaccio di grado inferiore» che raramente era un acrobata. Ciò considerato sarebbe stato più opportuno, a suo giudizio, «l'antico e bel nome di *Zanni* (cioè *Gianni, Giovanni*; servo sciocco e goffo, bergamasco, della commedia popolare)» (1939, p. 102) con cui fino a due secoli prima, precisa l'autore, furono chiamati i pagliacci in tutta la penisola. Ad ogni modo anche Jacono arrivò alla conclusione che la distinzione non aveva «importanza capitale» e nessuno vietava «di indicare con uno stesso nome italiano tanto il *Clown* quanto il *Tony*» (p. 102). Ma il percorso qui individuato, messo in relazione con l'etimologia pseudoinglese sottolineata da Castellani Pollidori (1984), definisce una situazione linguistica doppiamente paradossale. Innanzitutto stupisce non poco che in Italia, proprio in epoca di purismo autarchico, si facesse largo una voce storicamente italiana con una connotazione grafica inglese (il tratto distintivo era la *-y* finale). Secondariamente, ancora più curioso è il fatto che l'antroponimo pseudoinglese suscitasse le invettive dei lessicografi, i quali suggerirono svariate italianizzazioni, ignorando l'etimologia prettamente italiana del vocabolo: Castellani Pollidori, a questo proposito, ritiene che «l'anglicizzazione del *toni*» sia stata «davvero in gran parte merito, o demerito, del Panzini» per via dell'«influsso notevole esercitato» dal *Dizionario moderno* «sulla lessicografia novecentesca» (1984, p. 128).⁸

Seppure *tony*, come corrispettivo semantico di *tuta*, compaia in Meano (1936),⁹ Jacono (1939) e Palazzi (1939),¹⁰ l'attecchimento dello pseudoanglismo, in questa accezione, fu zoppicante «perché si trovò ben presto la strada tagliata dal neologismo [...] *tuta*, [...] che si andava imponendo¹¹ nel

8 È pur vero, come specifica Castellani Pollidori, che Panzini nelle successive edizioni si rese probabilmente conto di un «*toni* più diffuso nelle regioni settentrionali» di quanto egli avesse precedentemente pensato. Ma «quel velo di sottile ambiguità, o sotterranea incertezza, che si poteva leggere nella glossa del Panzini, sfuma del tutto presso i lessicografi successivi che ad essa s'ispirano [...] secondo l'infausta norma della progressiva perentorietà che acquistano le notizie nel passare da uno scritto all'altro» (1984, pp. 127-128).

9 Per quanto riguarda il *Dizionario moderno* di Panzini, l'autore nel 1923 sottolineava che *tony* valeva «anche l'*àbito unito*, o scafandro, degli automobilisti, per simiglianza con la larga veste dei pagliacci» (p. 640, corsivi dell'Autore).

10 Che, oltre a *tuta*, suggerì «veste, pagliaccetto» (p. 1385).

11 *Tuta* era un neologismo datato 1920. Sull'origine del nome vi sono opinioni contrastanti. Se Panzini (1942) e molti lessicografi successivi fanno risalire *tuta* a un *tout-de-même* francese, Castellani Pollidori (1983) ritiene che il nome sia stato suggerito dall'inventore dell'indumento, l'artista Ernesto Michahelles, noto come Thayaht, dallo schema del modello, che rappresenta una T nel suo complesso per la versione maschile, sovrapposta a una U ad angoli retti, e col taglio divaricante dei calzoni che può rappresentare una A. Il DELI però ritiene questa spiegazione «molto complicata» e specifica che «si stenta ad aderirvi

significato che era appunto il medesimo di *toni*, e cioè 'tuta da meccanico'. Di fronte all'avanzata vittoriosa di *tuta* in ogni regione d'Italia, l'area di *tony* dovette ridursi progressivamente a quelle che erano state le sue zone d'origine» (Castellani Pollidori 1984, pp. 128 ss.), ovvero all'area fiorentina. La fortuna del neologismo *tuta* è dovuta principalmente alla campagna di stampa promossa dalla *Nazione* di Firenze nel 1920 che «contribuì in maniera decisiva alla diffusione» del vocabolo (Cortelazzo, Zolli 1988, p. 1386).

In altri casi si vennero a creare, attraverso delle perifrasi descrittive, «sostituti più analitici dei prestiti» (A. Raffaelli 2009, p. 360) e quando ciò avveniva si determinava un appesantimento fonetico e articolatorio del sintagma, destinato a incidere negativamente sull'esito della sostituzione linguistica. È il caso di *Euler avanti/indietro* → (*salto*) *lucciola avanti / indietro*, di *mezza elson* → *leva di testa* (e *doppia elson* → *doppia leva di testa*) e di *bogey* → *punteggio normale*. Quest'ultima sostituzione può apparire agli occhi di un golfista moderno come profondamente fallace, ma Davies, ripercorrendo la storia della terminologia golfistica, mette in luce un interessante fenomeno evolutivo del linguaggio:

Bogey, originating as the standard of play of a good amateur, was always a little more lenient than the slightly older par, which became the standard for professionals and for championship-level amateurs. Many courses assigned both par and bogey; for most holes they were the same figure, but for a few holes bogey was one stroke higher than par. Professionals and low-handicap amateurs, especially in the United States, thus come to regard a bogey as a failure to achieve par, while many amateurs, especially in Britain, preferred to keep bogey as an attainable standard of good play. (1992, p. 26)

Facendo tale premessa e tenendo conto che Cicogna, nel suo «contributo pratico e ideale alla santa battaglia» contro i forestierismi, suggeriva proprio «*punteggio normale*» (1940, p. 79) come surrogato di *bogey* e Venturini due anni più tardi proponeva la medesima italianizzazione (1942, p. 442) in luogo di *bogey normal*, si può presumere che negli anni Quaranta in Italia la differenza tra il *par* e il *bogey* non fosse ancora sensibile, o quantomeno percepita diffusamente.

Procedimento invece tipico del trattamento riservato ai toponimi fu la sostituzione con derivati aggettivali di luoghi italiani. Le sostituzioni che prevedevano *Campano*, *Padano*, *Picentino* e *Italia B.* (abbreviazione di *Italia bright*) al posto dei rispettivi toponimi americani possono essere

completamente» (1988, p. 1386). Per avere un quadro più chiaro della questione, cfr. anche Castellani Pollidori (1982, pp. 41-42).

considerate come il punto estremo della politica linguistica autarchica. Per la verità tale livello di autarchia non rientrava nei parametri della Commissione, che per sua stessa ammissione sposava la causa di un purismo ragionato e soprattutto realistico. Ma sulla scia dei lavori della Commissione per la toponomastica della Reale Accademia d'Italia (1940-1943) che aveva come scopo l'italianizzazione dei toponimi di area coloniale (A. Raffaelli, 2011), i membri della Commissione per l'italianità della lingua non poterono esimersi, in virtù di una coerenza accademica, dal trattamento sostitutivo dei toponimi (cfr. A. Raffaelli 2010, pp. 50-52).

Un'altra particolarità del repertorio che passiamo in rassegna è il mantenimento dell'esotismo *Virginia bright/dark* → *Virginia chiaro/scuro*. Se è vero che per *Virginia bright* la Commissione suggerì anche *Italia B.* come alternativa ammissibile, la decisione di permettere il mantenimento del toponimo americano invariato è quantomeno una misura estemporanea all'interno del programma puristico perseguito dall'Accademia. Ma le caratteristiche grafiche e fonetiche del toponimo, per nulla dissimili da quelle dell'italiano, fecero propendere prima i lessicografi¹² e poi la Commissione per l'accettazione del forestierismo.

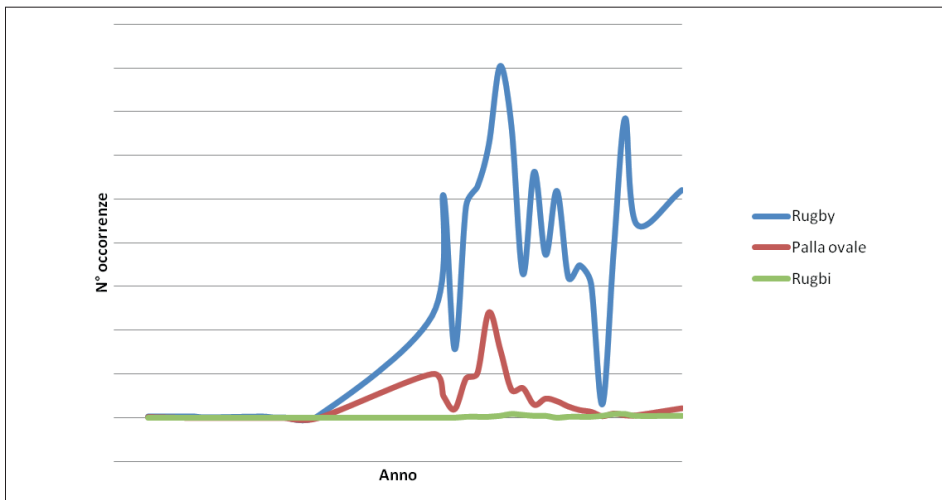
Considerando l'intero repertorio analizzato, si riscontrano non poche differenze con la deonomastica francese analizzata da A. Raffaelli (2008). Innanzitutto appare lampante la differente natura semantica dei deonomastici. I derivanti dal francese erano perlopiù legati alla gastronomia (52,7% sul totale), mentre quelli che provenivano dall'inglese e dal tedesco appartenevano in larga misura al linguaggio tecnico-specialistico di matrice industriale (54,55% sul totale). La diffusione dei molti referenti gastronomici francesi nella lingua d'uso favorì la presenza dell'adattamento, molto spesso figlio naturale del processo di assimilazione linguistica, iniziato a livello 'gastroletterario' con Artusi.¹³ Nel caso della deonomastica anglo-tedesca si trattò perlopiù di termini dalla ristretta diffusione, molto spesso neologismi legati alle innovazioni tecnologiche, per i quali l'imposizione di qualche traballante adattamento sarebbe stato letto, dal mondo dell'industria, come una misura provincialistica. Non è un caso infatti che i pochi adattamenti presenti tra i deonomastici anglo-tedeschi siano stati decisi in relazione a vocaboli gastronomici (*biscotto Albert*; *biscotto oswego*; *brienz*; *seltz*) o sportivi (*rugby foot-ball*). Per quanto riguarda la sostituzione di *rugby*, prescindendo da proposte estemporanee come il «giuoco del calcio libero (con mani e piedi)» avanzato dal Sassi (1927, p. 11), i tentativi di italianizzazione in periodo autarchico furono frequenti e

¹² Panzini (1918) non contrassegna il lemma come esotismo. Allo stesso modo Palazzi (1939) non colloca *virginia* nella sezione dei forestierismi, identificandone solo il carattere di neologismo.

¹³ Per l'importanza della figura di Pellegrino Artusi nella razionalizzazione della lingua gastronomica italiana, si veda Frosini (2009, 2010, 2012).

tendenzialmente favorevoli a *palla ovale*. Monelli nel 1933 si diceva sicuro che il *rugby* si chiamasse «ormai da noi *palla ovale*» (p. 118), ma la fiducia del giornalista fu presto disattesa perché nel 1939, secondo Jacono, «*Rugby* [...] prevaleva ancora sulla espressione nostra *Palla ovale* [...] per ragioni sottili - pare - di proprietà nominale!» (p. 338). Negli ultimi anni di regime Palazzi (1939),¹⁴ Cicogna (1940), Panzini (1942)¹⁵ e Venturini (1942) si esposero nuovamente in favore della riproduzione semantica, che però faticava ad attecchire nel linguaggio sportivo. Proprio l'atteggiamento di Cicogna, che proponeva ai propri lettori la sostituzione con «palla ovale» in un paragrafo intitolato proprio «Il gioco del rugby» (1940, p. 79), testimonia la miopia di un certo mondo puristico.

Grafico 1. Numero di occorrenze nei periodici digitalizzati e consultabili nel portale d'archivio online <http://dlib.coninet.it>.¹⁶



La Commissione preferì in questo caso affidarsi all'adattamento grafico *rugbi*, il quale seppur poco fortunato fino al 1942, come dimostrato dal grafico 1, si poneva in continuità morfologica con un forestierismo ormai radicato nella lingua d'uso.

14 Palazzi propose anche un curioso nome composto «pallòvale» (p. 1382).

15 Panzini suggerì inoltre la perifrasi «giuoco del pallone ovale» (p. 596), peraltro già apprezzata da De Luca nel 1924 (p. 14).

16 Il progetto di digitalizzazione è cominciato nel 2005, sotto la supervisione del Ministero per i Beni Culturali e del Servizio Bibliotecario Nazionale ed è proseguito nel corso degli anni fino ad arrivare a contenere ottanta collezioni tra periodici e monografie. Questo materiale è stato messo a disposizione principalmente dalla Biblioteca Sportiva Nazionale, ma hanno contribuito anche l'Istituto Nazionale di Archeologia e l'Automobile Club d'Italia (sede di Roma).

La componente deonomastica fu, come si è visto, affrontata in più modi e a intervalli differenti nel corso del periodo puristico-autarchico. In questo contributo si sono voluti porre sotto la lente d'ingrandimento solo i forestierismi che subirono una censura ufficiale a livello istituzionale, traslasciando volutamente i tanti deonomastici condannati dalla lessicografia antecedente, ma per vari motivi passati sotto silenzio dalla Commissione. A questo proposito, sarebbe auspicabile uno studio globale dei forestierismi non coinvolti nell'intervento legislativo, ma ad ogni modo caratterizzati da un'articolata discussione a livello giornalistico e lessicografico.

Bibliografia

- «Forestierismi» (1941-1943). «Forestierismi» (poi «Esotismi»). *Bollettino di informazioni della Reale Accademia d'Italia*: 1 = giugno 1941; 3 = luglio 1941; 4 = agosto-ottobre 1941; 6 = gennaio 1942; 8 = aprile 1942; 10 = giugno 1942; 11 = luglio 1942; 12 = agosto-ottobre 1942; 14 = marzo 1943; 15 = maggio 1943.
- Battisti, Carlo; Alessio, Giovanni (a cura di) (1950-57). *Dizionario etimologico italiano*. 5 voll. Firenze: Barbera Editore.
- Biondi, Dino (1967). *La fabbrica del Duce*. Firenze: Vallecchi Editore.
- Castellani Pollidori, Ornella (1982). «Per l'etimologia di 'tuta'». *Studi Linguistici Italiani*, 8, pp. 41-42.
- Castellani Pollidori, Ornella (1983). «Ancora 'tuta'». *Studi Linguistici Italiani*, 9, pp. 208-232.
- Castellani Pollidori, Ornella (1984). «Un pagliaccio di nome Antonio». *Studi Linguistici Italiani*, 10, pp. 121-130.
- Cicioni, Mirna (1984). «La campagna per l'autarchia della lingua': una bonifica fallita». *Parlare fascista: Lingua del fascismo, politica linguistica del fascismo*, numero monografico di *Movimento operaio e socialista*, 7, gennaio-aprile 1984, pp. 87-95.
- Cicogna, Adelmo (1940). *Autarchia della lingua: Contributo ideale e pratico alla santa battaglia e prontuario delle parole straniere da sostituirsi con le corrispondenti Italiane esistenti*. Prefazione-collauda di Filippo Tommaso Marinetti. Roma: Edizione dell'Autore.
- Cortelazzo, Manlio; Zolli, Paolo (a cura di) (1988). *Dizionario etimologico della lingua italiana* (DELI). Bologna: Zanichelli.
- Davies, Peter (1992). *The Historical Dictionary of Golfing Terms: From 1500 to the Present*. Lincoln; London: University Nebraska Press.
- De Luca, Pasquale (1924). *Le principali voci italiane dello Sport*. Milano: Varietas.
- De Mauro, Tullio; Mancini, Marco (a cura di) (2000). *Dizionario etimologico*. Milano: Garzanti.

- De Mauro, Tullio; Mancini, Marco (a cura di) (2001). *Dizionario delle parole straniere nella lingua italiana*. Milano: Garzanti.
- Frosini, Giovanna (2009). «Lo studio e la cucina, la penna e le pentole: La prassi linguistica della Scienza in cucina di Pellegrino Artusi». In: Robustelli, Cecilia; Frosini, Giovanna (a cura di), *Storia della lingua e storia della cucina = Atti del VI Convegno Internazionale dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana ASLI* (Modena, 20-22 settembre 2007). Firenze: Franco Cesati Editore, pp. 311-330.
- Frosini, Giovanna (2010). «Un gentiluomo in cucina: Pellegrino Artusi fra lingua e gastronomia». In: Lepschy, Anna Laura; Tosi, Arturo (a cura di), *L'italiano a tavola: Linguistic and Literary Traditions = Atti del Convegno per la VI Settimana della Lingua Italiana nel mondo* (Londra, 28 ottobre 2006). Perugia: Guerra Edizioni, pp. 79-91.
- Frosini, Giovanna (2012). «La cucina degli italiani: Tradizione e lingua dall'Italia al mondo». In: Mattarucco, Giada (a cura di), *Italiano per il mondo*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Jacono, Antonio (1939). *Dizionario di esotismi*. Firenze: Marzocco.
- Klein, Gabriella (1986). *La politica linguistica del fascismo*. Bologna: il Mulino.
- La Stella, Enzo (1982). «Deonomastica: lo studio dei vocaboli derivati da nomi propri». *Le lingue del mondo*, 47, pp. 13-18.
- Meano, Cesare (1936). *Commentario-dizionario italiano della moda*. Torino: Ente nazionale della moda.
- Monelli, Paolo (1933). *Barbaro dominio*. Milano: Hoepli.
- Palazzi, Fernando (1939). *Nòvissimo dizionario della lingua italiana*. Milano: Ceschina.
- Panzini, Alfredo (1905). *Dizionario moderno: Supplemento ai dizionari italiani*. Milano: Hoepli.
- Panzini, Alfredo (1918). *Dizionario moderno: Supplemento ai dizionari italiani*. 2a ed. Milano: Hoepli.
- Panzini, Alfredo (1923). *Dizionario moderno: Supplemento ai dizionari italiani*. 4a ed. Milano: Hoepli.
- Panzini, Alfredo (1942). *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*. Edizione, postuma, a cura di Alfredo Schiaffini e Bruno Migliorini. Con un'appendice di cinquemila voci e gli elenchi dei forestierismi banditi dalla R. Accademia d'Italia. 8a ed. Milano: Hoepli.
- Patridge, Eric (1958). *Origins: An Etymological Dictionary of Modern English*. London: Routledge.
- Piacentini, Luca (2016). «"Parole nostre a casa nostra, fino all'estremo limite del possibile": Le italianizzazioni gastronomiche della Reale Accademia d'Italia (1941-1943)». *Studi di Lessicografia Italiana* (in corso di stampa).

- Raffaelli, Alberto (2008). «La deonomastica francese negli elenchi della Commissione per l'italianità della lingua (1941-1943)». In: D'Achille, Paolo; Caffarelli, Enzo (a cura di), *Lessicografia e onomastica 2 = Atti delle giornate internazionali di studio* (Università degli Studi Roma Tre, 14-16 febbraio 2008). Roma: Società Editrice Romana, pp. 337-348.
- Raffaelli, Alberto (2009). «Forestierismi e italianizzazioni di ambito gastronomico della Reale Accademia d'Italia». In: Robustelli, Cecilia; Frosini, Giovanna (a cura di), *Storia della lingua e storia della cucina = Atti del VI Convegno Internazionale dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana ASLI* (Modena, 20-22 settembre 2007). Firenze: Franco Cesati Editore, pp. 349-363.
- Raffaelli, Alberto (2010). *Le parole straniere sostituite dall'Accademia d'Italia (1941-1943)*. Roma: Aracne editrice.
- Raffaelli, Alberto (2011). «La Commissione per la toponomastica della Reale Accademia d'Italia». In: Caffarelli, Enzo; Fanfani, Massimo (a cura di), *Lo spettacolo delle parole: Studi di storia linguistica e di onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*. Roma: Società Editrice Romana, pp. 255-268.
- Raffaelli, Sergio (1983). *Le parole proibite: Purismo di stato e regolamentazione della pubblicità in Italia (1812-1945)*. Bologna: il Mulino.
- Raffaelli, Sergio (2006). «La vicenda dei neologismi a corso forzoso nella Reale Accademia d'Italia». In: Della Valle, Valeria; Adamo, Giovanni (a cura di), *Che fine fanno i neologismi? A cento anni dalla pubblicazione del Dizionario Moderno di Alfredo Panzini*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, pp. 91-104.
- Sassi, Giovanni (1927). *Siamo italiani! Dizionarietto con traduzione in lingua italiana dei termini usati nel parlare e nello scrivere di diporti*. Bologna: Tip. Azzoguidi.
- Schweickard, Wolfgang (2002). *Deonomasticon Italicum: Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, vol. 1, *Derivati da nomi geografici*. Tübingen: Niemeyer.
- Stefinlongo, Antonella (2006). «Il nome del piatto: Deonomastica e alimentazione». In: D'Achille, Paolo; Caffarelli, Enzo (a cura di), *Lessicografia e onomastica = Atti delle giornate internazionali di studio* (Università degli Studi Roma Tre, 16-17 febbraio 2006). Roma: Società Editrice Romana, pp. 89-104.
- Stevenson, Angus (a cura di) (2007). *Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. 2 voll. Oxford: Oxford University Press.
- Vaccaro, Antonio (2015). *Del libro le parole perdute: Dizionario della Stampa e dell'editoria: dai caratteri mobili alla linotype*. Venosa: Osanna Edizioni.
- Venturini, Renato (1942). «Dizionarietto italiano degli sports». *Almanacco Italiano*, 47, pp. 431-445.
- Zanetti, Anon. (1932). «Dizionario sportivo italiano-Giuoco del calcio». *Bollettino del Sindacato nazionale fascista dei giornalisti*, 1, p. 2.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

L'atto della nomina e la dittatura del modello

Intorno a *Tutta la vita* di Alberto Savinio

Gavino Piga
(Università degli Studi di Cagliari, Italia)

Abstract In Alberto Savinio's *Tutta la vita*, and particularly in the stories *Il suo nome*, *Paradiso terrestre*, *La pianessa* and *Eònio*, the proper name is an emblem of the intersection between reality and myth in the literary creative activity, and it is connected with the cultural and politic thought explained by the author himself in *Fine dei modelli*. This is a very important theme in his works, analysed by the writer until *Alcesti di Samuele*.

Sommario 1 Il nome di Mussolini. – 2 Verso *Tutta la vita*, a ritroso. – 3 Didaco o del Padreterno. – 4 Tabù onomastici. – 5. Nomi e destini. – 6 Il civismo saviniano e la dittatura del modello.

Keywords Onomastics. Savinio's stories. Cultural models.

1 Il nome di Mussolini

«So di uno, un italiano, uno scrittore, credo si chiamasse Savinio, che diceva: Molti cercano la soluzione del fascismo, e io questa soluzione l'ho trovata: smettere di pronunciare il nome di Mussolini». Ma «potevano gli Italiani rinunciare a pronunciare il nome di Mussolini? Come chiedere agli Italiani di non parlare di se stessi». (Savinio [1949] 1991, p. 124)

Così Savinio, nel dramma *Alcesti di Samuele*, si cita per bocca di un caricaturale Franklin Delano Roosevelt che, novello Ercole, scende nel bizzarro averno detto 'Kursaal dei morti' per salvare una moderna Alcesti ebrea e, fra una chiacchiera e l'altra, ragguaglia il Direttore sugli eventi che hanno sconvolto il mondo. Menziona Hitler e Mussolini, ma l'altro, che nulla sa né vuol sapere, gli risponde con un naturalissimo: «Chi sono?». È la domanda perfetta: «Questo "chi sono?" avrebbero dovuto dirlo gli uomini lassù»; ma è ingenuo sperare che la massa non nomini il dittatore che essa stessa crea perché in lui «gli anonimi si riuniscano e acquistino un nome» (pp. 123-124). Il Mussolini che, a forza di essere evocato, si gonfia e ingigan-

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-16

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

tisce, diventa così esempio di una demiurgia onomastica ben intrecciata al civismo della riflessione saviniana nel dopoguerra.

La questione del nome del dittatore come autodesignazione di una collettività è di natura più generalmente estetica oltre che politica, e la consapevolezza che sono stati gli italiani ad averlo «espresso dai loro visceri» è accordata alla profonda «rivoluzione psichica» descritta nel 1947 in *Fine dei modelli*: «Un giorno l'uomo scoprì che i modelli in cui fino allora aveva creduto [...] sui quali fino allora aveva modellato la propria vita, non vivevano di vita propria, ma esistevano in quanto egli stesso li aveva creati nella propria mente, e aveva continuato a tenerli in vita mediante la sua propria fede» (Savinio 2004, p. 559). È questo il collasso di una logica «tolemaica»,¹ costruita attorno a un centro trascendente che si pretende necessario oggetto d'imitazione (da Dio alla grottesca variante del dittatore), di là dalla quale si apre un'era antropocentrica, orizzontale, disposta alla libertà dell'individuo finalmente padrone di sé. Che i più, al pari delle masse fasciste, non abbiano coscienza del cambiamento di fase, e di avere prodotto da sé il loro modello, o la rimuovano «non volendo rinunciare al conforto, alla sicurezza, alla tranquillità di un governo ineffabile e supremo» (p. 560), è appunto la ragione della crisi che Savinio riconosce all'origine delle due guerre mondiali. «Una crisi di allargamento» – si legge nella premessa a *Tutta la vita*, cruciale punto di definizione del problema – «di questo universo più vasto nel quale Dio non trova più luogo né modo di fermarsi e di affermarsi, almeno in quella forma concreta e suadente che dava sicurezza e protezione all'uomo e pace al suo animo» (Savinio [1946] 2011, p. 12).

2 Verso *Tutta la vita*, a ritroso

La questione è anzitutto estetica, si è detto, perché la rappresentazione artistica è il luogo in cui la logica del modello funziona in modo esemplare. «Edificare, accanto alla scorrente vita del mondo reale, una vita ideale e tanto più alta, tanto più bella e bagnata alla luce stessa dell'immortalità» (Savinio 2004, p. 559) è lo scopo dell'artista premoderno, e di quest'inattuale utopia tolemaica, applicata alla sfera della creazione letteraria, proprio *Alcesti di Samuele* rappresenterà la chirurgica frantumazione. È perciò interessante utilizzarne il testo come introduzione retrospettiva ad alcuni racconti compresi in *Tutta la vita* (1945-1946), alla cui gestazione, peraltro, l'idea originaria dell'*Alcesti* non è estranea.²

1 L'aggettivo è fondamentale. Cfr. Savinio 2004, p. 573.

2 *Tutta la vita* venne pubblicato nel giugno 1946 nella collana «La Zattera» dell'editore Bompiani, sebbene il volume rechi la data 1945. I racconti inclusi erano già stati tutti pubblicati su rivista nel biennio 1942-44. Per la genesi della raccolta e gli indici autografi che

Significativamente, in questo dramma che mette in scena il proprio farsi, il 'chi sono?' del Direttore del Kursaal sui due dittatori ricorre, non meno provocatorio, anche a proposito di quella che dovrebbe essere l'eroina di riferimento: non c'è quasi personaggio che non domandi chi è Alceste. Se lo chiede lo stesso Direttore, e subito sentenza che nel mondo dei morti «i nomi sono aboliti» (Savinio [1949] 1991, p. 123); affermazione che non stupirebbe, essendo il nome emblematico di ciò che è 'vitale', se il nesso nome-vita non si facesse interrogare più in profondità. L'Ercole che pretende di sottrarre una morta alla morte è non per caso Roosevelt, icona di un ottimismo liberale che Savinio rilegge come vitalismo cieco, chiusura in un eterno presente:³ nel fondo della sua vocazione alla «pulitura del mondo» dal male (p. 95) s'intravede cioè l'anelito utopico all'estirpazione della morte che traduce in ideologia politica l'aspirazione artistica all'ovattata, perfetta, *tolemaica* vita ideale. Aspirazione speculare, infatti, a quella del personaggio-Autore che, pretendendo di far rivivere in un caso di cronaca un antico mito, innesca la meccanica culturale che riconduce artificiosamente la realtà a uno schema (modello) chiuso, stabile e riproducibile. È lui, del resto, che nomina e rinomina, proprio a partire da Roosevelt ribattezzato Ercole, laddove il nome non può che essere invece escluso da un Ade che rilegge la vita come un corso inarrestabile verso la definitiva disgregazione (quanto dire la «scorrente vita del mondo reale», Savinio 2004, p. 559).

Se altrove Savinio gioca con la mobilità semantica del nome, facendone esplodere i sensi riposti alla luce di una connessione con il carattere dell'individuo che è fonte del suo inesauribile repertorio fredduristico (cfr. Sasso 1995), la lucida riflessione del dopoguerra incentiva, insomma, una linea tematica più disposta a questo motivo in chiave polemica, e dal nome come oggetto linguistico sposta l'enfasi sull'atto del nominare-'modellare'. Mentre l'onomastica diventa forma cristallizzante, emblema di sovrastrutture costringenti, cardine retorico di una realtà artificiale, alla domanda su chi sia Alceste, risolta nel chiedersi cosa sia il nome-Alceste, risponderemo dunque che è termine fisso di un circuito affabulatorio; parola-modello che si sovrappone alla realtà-soggetto, ossia racconto implicito che grazie a una rete di analogie forza a replicare il copione ideale di una «mitologia perpetua» (Savinio 2004, p. 320). Salvo che questo dispositivo mitologico-onomastico non porti in luce le crepe della sua pretesa verità rovesciandosi in diafora 'negativa': «Alceste non è più Alceste», dirà l'Autore nel finale (Savinio [1949] 1991, p. 167), ed è

menzionano anche il titolo *Alceste di Samuele*, cfr. la nota di Paola Italia in Savinio [1946] 2011, pp. 221-225.

3 Mi avvalgo delle conclusioni di un ragionamento più ampio già sviluppato in Piga 2016, pp. 111-134.

significativo che appunto in un gioco onomastico, tramite l'accumulazione di sensi caricata sulla seconda occorrenza, sia smontata l'utopistica solidificazione di un carattere e di un intreccio.

3 Didaco o del Padreterno

Non poca luce getta questo discorso, a ritroso, sul Didaco di *Paradiso terrestre*, secondo racconto di *Tutta la vita*.⁴ Il tema del Dio-modello (o Dio-mito) che abbiamo visto innestarsi nella densa premessa al volume, del resto, già ci insinua nel singolare incrocio ove comincia il racconto, fra via Tolomeo e via Copernico, toponomastica «congiunzione di due concezioni del mondo opposte ma che riunite assieme esauriscono il problema dell'universo» (Savinio [1946] 2011, p. 49). Qui, complice *Ai capricci di Belzebù*, rivendita di oggetti finti e inutili, il piccolo Didaco trova la propria vocazione: affascinato dalla fissità di quelle riproduzioni posticce che non invecchiano né si muovono, rappresentazioni di un ideale ossessivo di perfezione estetica, si consacra all'arte dell'imbalsamazione con il fine di far 'vivere' i corpi per l'eternità. Sceglie dunque il campo tolemaico, già configurato su un'insistenza paradossale del gioco semantico vita/morte: «opporsi alla vita naturale che è tutta movimento e transito, dunque una continua morte, e costruirsi un mondo che dà piena garanzia di solidità e di durata» (p. 51).⁵

Campo teorico che però - se la rappresentazione tolemaica nel contemporaneo è forma archetipica da parodizzare e su cui agire in termini di riscrittura decostruttiva - necessita di un negativo mitologico per svilupparsi: mentre *Alcesti* troverà questa base nel classico, *Paradiso terrestre* resta ancorato a una più originaria matrice biblica. Consacrato all'«amore di quella vita che si sottrae al destino della vita» (p. 55), Didaco diventa grottesco donatore di 'vita eterna' esemplato sul Dio del *Genesi*: «Qualcuno una volta lo chiamò Padreterno, senza ombra di ironia e come a dargli il nome che più gli si addiceva, e questo soprannome gli rimase» al punto che - rincara la versione definitiva - «il solo nome che distinse il signor Didaco fu Padreterno» (p. 58; corsivi aggiunti).⁶ Il soprannome s'inserisce sacrilegamente nella sottile associazione fra Didaco (il «sapiente», forse in riferimento all'edenico albero della scienza) e Belzebù, non senza il

4 Savinio [1946] 2011, pp. 47-65 (versione notevolmente ampliata del racconto pubblicato su *La Stampa*, 12 ottobre 1942).

5 Cfr. anche p. 56: «le salvasse dalla corruzione, la quale è essa pure movimento e dunque in certo modo continuazione della vita».

6 La prima versione, inoltre, già prefigurava nella bottega *Ai capricci di Belzebù* il giardino dell'imbalsamatore: «Padrono della bottega era il signor Codro, il quale ai bambini appariva come il Padreterno in mezzo al Paradiso terrestre».

supporto d'una divertita formularità iconografica: «fluida la candida barba sul petto», «fluidi i candidi capelli sulle spalle» (p. 58) (che torneranno nel gesto finale dello «scotere la candida testa divina» a p. 64), onnipresente la zimarra a stellone. L'apice è raggiunto però con la «ricomposizione» (p. 58) e «ricostituzione» (p. 62) di un paradiso terrestre perfettamente riprodotto con piante e animali imbalsamati, dove, quasi intravedendo la scena su cui l'Autore dell'*Alceste* troverà una «spaventosa ricostituzione di noi stessi» (Savinio [1949] 1991, p. 16), anche il Didaco-Creatore non potrà sottrarsi al rito della 'nominazione'. Trovati Eva e Adamo nella giovane moglie e in un assistente, ufficializza così non senza ieraticità la sovrapposizione: «le cambiò nome e di Teresina fece Eva»; «sempre obbediente ai propri principii, [gli] cambiò nome e lo chiamò Adamo» (Savinio [1946] 2011, pp. 59-60). Da qui in poi la storia si compone da sé secondo un antico copione. Tornato a casa senza preavviso dopo un curioso imprevisto (anch'esso parodia sacra: la «miracolosa resurrezione» del cane della contessa «Santa dell'Acquasanta», p. 62), il Padreterno, durante la consueta passeggiata nel giardino, scopre i giovani abbracciati e dormienti ai piedi dell'albero della scienza; non d'ira s'infiamma però, bensì d'ammirazione per la perfezione della scena mirabilmente ricomposta secondo il modello, tanto che decide di fissarla per l'eternità anestetizzando e imbalsamando i novelli progenitori. Proprio la rispondenza al modello è architrave di questo macabro epilogo: «Adamo ed Eva spicccicati! E che pensiero delicato! Io mi ero fatto il paradiso terrestre, loro avevano provveduto a fornirlo dei suoi abitatori» (p. 63), dove si scorge il gioco con l'ambigua promessa - non morire ma diventare déi - del serpente-Belzebù nella Bibbia.

I comici nomi reali delle due vittime, Teresina Saliscendi e Gerolamo Saltincasa, fanno risaltare e al contempo ridimensionano la solennità di quelli imposti da Didaco; rincarano, cioè, il tono medio di questa prassi onomastica in bilico su una solennità sempre pronta a contraddirsi, cui è funzionale anche l'instabilità della distinzione fra nome e soprannome. Ma non solo di ragioni stilistiche si tratta: la rinominazione crea, tra nome e nomignolo, anche lo spazio per entrare e uscire dalla prospettiva interna alla follia tolemaica del demiurgo. Se Didaco, tornato a casa, trova in giardino «Adamo ed Eva, ossia Teresina Saliscendi e Gerolamo Saltincasa» (p. 62; corsivo aggiunto), questa preminenza del nome mitologico scompare all'apparire di un 'noi' esterno che rimpicciolisce la storia alla luce della realtà: «né sapremo in quale maniera il signor Didaco riuscì, senza destarli, a far passare Teresina Saliscendi e Gerolamo Saltincasa dal sonno dell'amore al sonno della morte» (p. 63), per tornare infine come segnale di una focalizzazione nuovamente interna alla prospettiva di Didaco: «lanciò inviti agli amici [...] perché venissero a visitare il suo paradiso terrestre finalmente completato dalla presenza di Adamo ed Eva. E uomini, donne, bambini sfilarono davanti ad Adamo ed Eva coricati ai piedi dell'albero del bene e del male» (p. 64). Nell'artificio onomastico passa la coincidenza fra

la percezione dell'autore e quella dello spettatore, sebbene l'«incanto» sia destinato a rompersi presto: «da quella festa che doveva essere l'apoteosi della sua carriera il signor Didaco uscì in zimarra a stellone fra due carabinieri. Più Padreterno che mai. Fra due angeli» (p. 65). Il rovesciamento totale (con il dio cacciato dal paradiso, non senza richiamo ai due angeli armati che le Scritture pongono a guardia dell'ingresso) è anche il suggello ironico alla strategia onomastica.

Del resto, l'uscita di scena forzata è espediente già teatrale (la ritroviamo ne *Il suo nome*, poi riadattato alla scena), ma il teatro non è ancora il luogo individuato per lo sviluppo della critica al tolemaico: tra «Didaco soprannominato Padreterno» e «Teresa Goerz detta seconda Alcesti» (cfr. Piga 2016, pp. 46-48) c'è l'approfondimento di una possibilità di rappresentazione e narrazione, qui ancora agli inizi. Qui la demiurgia tolemaica è 'storia interna', rimpicciolita nell'epilogo da una realtà più ampia che la rivela come follia; la finzione artistico-spettacolare non è ancora il mistero creativo che si autorovescia a partire dall'intimo dei suoi meccanismi nello spazio assoluto della scena, bensì grottesca messinscena interrotta dall'irrompere di una 'normalità' che sfata il mito. Da qui, un gioco di sovrapposizione fra nome e soprannome che sfiora grottescamente la dinamica persona-personaggio senza immergervi, con la conseguente incentivazione degli spunti ironici.

4 Tabù onomastici

Non troppo distante da Didaco è Lodovico, protagonista de *Il suo nome*, anch'egli autore di una trama tolemaica, ma col gusto quasi masochistico di romperla alle porte della compiutezza. La trama è anzi doppia: il racconto di una «vita inutile» (Savinio [1946] 1991, p. 20) quanto gli oggetti esposti da *Ai Capricci di Belzebù* («Bottega dell'Inutile», p. 50) si incrocia, in un gioco di *flashback*, con l'immagine del protagonista che *ex post* ricorda. Per meglio dire, ri-ordisce «la trama di un ricordo triste e grottesco, nel tentativo di riempire in parte il vuoto della noia», giacché sa che «la sua morte avverrà per noia» (p. 23), nota che ne enfatizza l'«autorialità» (ancora l'Autore dell'*Alcesti* dirà di scrivere «per eludere la morte» che «ci coglie per noia») (Savinio [1949] 1991, p. 22). Dunque è qui retrospettivo (e accordato con quello che sarà nel riadattamento scenico il metateatro della rievocazione) lo sguardo che «ricompon» la trama di cui si compone la storia e il cui tratto tolemaico risalta stavolta per antifrasi, nel racconto di un'«occasione mancata» sospeso in un 'se' ipotetico dell'irrealtà che, proprio perciò, isola esemplarmente il mondo immaginato da quello effettuale (Savinio [1946] 2011, p. 20).

Il toponimo Fàbara, emerso faticosamente dall'indistinto «A'-ba-a» (p. 15), «che per tutto il viaggio si era portato appresso, come un бага-

glio ingombrante» (p. 16), inaugura l'inoltrarsi di Lodovico in una sorta di paese-cimitero, sonnolento Ade aperto da una stazione «muta anche del proprio nome» (p. 17). Lungo un percorso fatto di «nomi di accentuazione ambigua» (p. 19), precari ancoraggi straniati da pronunce instabili, egli giunge alla casa «cubica e bianca come una tomba» (p. 26) dove abita la fidanzata dell'amico Enrico, morto di là dall'oceano, col segreto fine di sedurla e mettere le mani sulle sue proprietà. Vedova ancor prima delle nozze, «anima tutta vestita di nero» (p. 35), la donna è una sorta di Proserpina che porta a compimento l'itinerario introducendo l'ospite nella camera da letto in cui avrebbe dovuto accogliere Enrico, «tomba di un amore antemorto prima di nascere» (p. 28). Una Proserpina anonima o, meglio, dal cognome «impronunciabile».

In questo quadro, ancora improntato alla con-fusione fra morte e vita, Lodovico trama la propria opera, di cui interessa il 'perché' prima che il 'come'. Per distogliere i pensieri di lei dal ricordo di Enrico basterebbe «aprire la porta alla verità» sulla vita dissoluta che questi ha condotto oltreoceano, ma il fine rigorosamente tolemaico del protagonista è ingannare la morte: «l'arte doveva consistere a [sic] far credere a quella donna [...] che Enrico fisicamente era morto ma metafisicamente si perpetuava in Lodovico» (p. 29). Affinché il vivo si sostituisca al morto e il morto al vivo, nasce dunque una ricostruzione poetica e romantica della vita dell'amico in quel «magro Eldorado» (p. 32) a sua volta mito. E la reticenza sul nome di lei, coronamento della straniante toponomastica e architrave della suspense che guida la catabasi, facendosi intendere come retaggio di un ancestrale tabù mortuario, si connette alla progressiva sovrapposizione identitaria fra Lodovico ed Enrico. Sovrapposizione inaugurata dal buon auspicio dell'«assonanza dei nomi» (p. 28), ma sviluppata poi all'insegna dello stratagemma pronominale che, mentre preserva 'lei' dal proprio nome, addensa sul 'lui' una doppiezza pervasiva che si amalgama alla tessitura di una realtà fittizia.

Il racconto di Lodovico è ostentatamente 'artistico' («il falsetto delle maschere», il «contrappunto», la «fuga a due voci, una sonora e l'altra silenziosa»), tutto teso però sul filo rischioso della riserva mentale, dell'incombente «minaccia di una dimenticanza che d'improvviso gli facesse pronunciare quello che la mente pensava ma la bocca non doveva dire» (p. 37). La «partita doppia» (p. 39) di una narrazione rovesciata dalla contronarrazione silenziosa, mentre fa visitare al lettore l'interno del processo mitopoietico e ne misura contrastivamente il funzionamento, traccia la via che consente al nome taciuto di divenire improvvisa distrazione veritativa. Attorcigliandosi a compiaciute trovate letterarie, Lodovico cade sul finale, conradiano (Tinterri 1993, p. 144), facendo credere alla donna che l'amato sia morto col suo nome sulle labbra. Ma non conosce il suo nome, perché Enrico è morto invocandone grottescamente l'impronunciabile cognome 'Chiappadoro'.

L'evidente comicità onomastica va oltre lo svuotamento improvviso del-

la tensione costruita attorno alla reticenza (non per caso la rivelazione dell'arcana parola viene procrastinata ben oltre la scena in cui Lodovico la pronuncia). Al «cadere dalla bocca» dei misteriosi suoni, l'«avanzare della realtà» prende forme soverchianti, fino all'immagine dell'«incolmabile buco aperto da quella parola» (Savinio 1946 [2011], pp. 43-44). Immagine che certo imparenta la trovata al gusto saviniano per la freddura come possibilità euristica,⁷ ma non fa leva tanto sull'esplorazione etimologica del bisenso o ermafroditismo della parola: il buco corrisponde piuttosto all'impossibilità di «ricostituire il tessuto» (p. 43); la rivelazione del nome è impossibilità di una rinominazione che tenga in piedi l'artificio tolemaico; il comico del nome è utile in quanto funzione antimitologica.

5 Nomi e destini

L'uso ironico-antifrastico della nominazione rispetto alla mitologia del modello è del resto la possibilità meglio esplorata in questi racconti: ne *Il suo nome* è affidata all'effetto comico; altrove insiste sulla discrasia fra nome e destino, e con non minore significato. Se per Savinio «il nome è il simbolo, e il segno distintivo di colui che lo porta» (Savinio 1946 [2011], p. 75), interessante è il contesto ironico da cui questo pensiero è tratto: senza dire che il *principium individuationis* sarà il principale bersaglio critico nella prospettiva antitolemaica della morta Teresa-Alcesti, a elaborare questa massima è la signorina Fufù, protagonista de *La pianessa*,⁸ mentre riflette sull'«errore crudele» dei tre nomi (Fortunata Felicita Bella) imposti a lei «così sfortunata, così infelice, così brutta» (p. 75), cioè appunto su un emblematico disfunzionamento nella logica della nominazione.

Logica identica a quella della «camera dei giochi» in cui Didaco bambino crea il suo primo giardino, riduzione del «giocattolo colossale» che è il mondo sotto la cupola di Tolomeo (pp. 51-53), o del sanguinario gioco in cui il Leone di *Scendere dalla collina* troverà corrispondenza con un nome che lo schiaccia (e la stessa immagine torna per il Lodovico teatrale, avvezzo da bambino a rompere i giocattoli come da grande a guastarsi la vita): è in quell'ideale stanza infantile che il padre della piccola Fufù, mentre la diverte imitando lo sbuffo del treno, conia il suo «nomignolo» forse per «nascondere sotto un soprannome onomatopeico e insensato» il clamoroso errore compiuto alla nascita (p. 75). Trent'anni dopo, spariti i treni a vapore, Fufù si porta ancora addosso un soprannome senza più «significato né suono [...] come per noi la parola "gioviale" non riecheggia

7 Cfr. ad es. Savinio 2004, p. 215: «Ogni volta che una freddura "esplode" accanto a me io mi fermo, come se davanti ai miei occhi si fosse aperta una buca».

8 Savinio [1946] 2011, pp. 67-90, già in *Documento*, 3 (1), gennaio 1943, pp. 9-10.

più [...] la felice influenza di Giove» (p. 75) (irrigidimento esattamente opposto alla rivelazione etimologico-fredduristica che, ad esempio, aveva 'aperto' a Nivasio Dolcemare il proprio nome: Savinio [1941] 1995, p. 611). Non stupisce che la fissità onomastica sia anche qui connessa a una vita immobile, né che, se per poco questa vita chiusa riprende vita, lo faccia in un'altra «scatola dei giochi» (Savinio [1946] 2011, p. 78), quella teatrale. Davanti al *Don Giovanni* mozartiano, Fufù compie l'atto eversivo antipaterno rinominandosi nei personaggi che vede sulla scena: «fu via via Zerlina, Donna Elvira, Donna Anna» (p. 80), proiezioni dell'illusione di essere giovani e belli pur essendo vecchi e brutti. Ma, cadendo di nuovo nella tolemaica sovrapposizione fra persona e personaggio, inevitabilmente reicontra l'ombra paterna come «equivoco tenebroso, nel quale padre e uomo amato si confondevano in una medesima persona», e la «vita tutta lindore e bellezza [...] onde la bruttezza è esclusa, il dolore, la morte» (p. 79), creata dall'armonia musicale, continua ad esserle gabbia («si accorse che in quella scatola essa era chiusa due volte»: p. 78) precludendo alla sua finale reclusione manicomiale in una «stanza linda e pulita» (p. 89).

Né il nome parlante batte meno sulla compattezza del modello anche dove coincide col destino di chi lo porta: è il caso di Eònio, protagonista dell'omonimo racconto.⁹ Anche qui il padre è figura augurale: da buon cultore della «magia dei nomi» raffinata sui classici, «impose al suo figliolo questo nome Eònio che agli uomini d'oggi suona strano e oscuro, ma che a lui riusciva chiarissimo, perché *eònio* in greco significa eterno» (Savinio [1949] 2011, p. 114). Magia miseramente fallita con i due figli precedenti (immancabile riduzione ironica dell'aura esoterica), ma tragicamente riuscita con l'ultimo che, per consenso della sorte, diventa eterno.

Fuori da un gusto immediatamente parodico, il nome come causa della cosa invita direttamente nel campo profondo dell'esistenza, svela il processo di spossessamento della vita che l'individuo subisce a favore di un ideale precostituito, fatalmente rovesciato alla luce del transeunte. «Lontano dalla "sua" vita», «assente», prigioniero dell'equivoco di «una vita senza più vita» (pp. 118-119), l'eterno Eònio, reso quasi categoria metafisica, percorre a proprie spese i giochi di Didaco e dei suoi succedanei paterni. Se il suo nome contiene il suo destino, contraddice però il suo intimo carattere: nato nel «desiderio che egli forse covava fin dai primordi della vita animale» di entrare «nel chiaro ancorché transitorio mondo delle creature vive» (p. 113), è condannato invece alla non transitorietà, ossia alla non vita. E in volgare teatrino si tramuta anche la sua vicenda: opera di un'arte imbalsamatrice, «chiuso nella sua splendida e mostruosa giovinezza, come una statua nel marmo» (p. 119), egli diventa un fenomeno da baraccone per finire poi in un ospizio dove, dal sonno,

9 Savinio [1949] 2011, pp. 113-120, già in *La Stampa*, 22 settembre 1942.

passa finalmente nella morte. Al pari di ogni illusione, la sua vita eterna, già moralmente degradata, si disgrega all'improvviso («videro quel corpo aggrinzirsi, rattrappirsi, dissugarsi, ridursi a scheletro», p. 120) e chiude il racconto sull'inquietante interrogativo: «Passare dal sogno alla morte non è forse la sorte comune di noi uomini?».

6 Il civismo saviniano e la dittatura del modello

Non è senza ragione che i rapporti fra Eònio e la vita si allentino una volta superata «l'età oltre la quale l'uomo non si sente più contemporaneo né degli uomini né delle cose che lo circondano» (p. 118). Anche quell'«essere contemporaneo» si lascia rileggere nella trama esistenziale dell'*Alcesti*, dov'è contraltare dei mitici «tempi precedenti il tempo storico» (cfr. Piga 2016, pp. 15-16 e 134), del «desiderio di durare» che ispira Didaco (p. 51) e che l'Autore accarezza per assicurare il pubblico («Noi vogliamo durare. Non è vero? Durare») (Savinio [1949] 1991, p. 190). Un 'contemporaneo' che è intima reciprocità fra individui, sintonia generazionale, capacità di vivere il proprio tempo qualunque esso sia; ciò che i più non fanno per paura, non a caso rifugiandosi nell'eterna replica del classico, che è modello: «il modo più sicuro di sfuggire alla dispersione e alla morte» (Savinio [1949] 1991, p. 66) e l'origine dell'alchimia del padre di Eònio (cfr. Savinio [1946] 2011, p. 114). Mentre la vera vita di questi si spegne nella fissità di un mostruoso miracolo onomastico, si riaccende insomma la riflessione su una crisi che, come Savinio scrive nell'articolo «Lo Stato» del 1946, «agita e ammorba il nostro tempo» per via della «persistente imitazione» di «modelli falsi»; su un'umanità che non accetta di vivere in un tempo ormai copernicano e chiude gli occhi per produrre un'«antivita», ossia un impossibile «immortalismo» (Savinio 2004, pp. 327 e 317).

In quell'articolo, anche lo Stato inteso come modello imita l'arte dell'imbalsamatore operando uno «svuotamento interno della nazione», col paradossale effetto di renderne la superficie «"liscia" e "lustra"», «più bella da vedere», fino a «quel lustro perfetto che gli Stati totalitari riescono a dare», così invidiato dalla parte «nostalgica di *paradiso in terra*» degli altri popoli: «*"Ah si nous avions votre Mussolini!"*, mi dicevano intorno al 1930 certi francesi» (p. 325). Mussolini, sappiamo, altro non è che 'nome collettivo' di una massa di anonimi che vi si proietta per fuggire a una vita interiore vieppiù svuotata: è cioè espressione di una «mitologia perpetua» che qui diventa precisamente «teatro interno», «spettacolo ideale» (p. 321). Del resto, nel 1946 Savinio era già tornato al teatro, proprio con *Il suo nome*, e l'anno successivo avrebbe cominciato la stesura dell'*Alcesti*, cui infine il nostro percorso ritorna. Lì, gli anni dei racconti di *Tutta la vita* vengono rievocati come un'immersione nello «sterco del totalitarismo, irto dei chiodi della guerra» (Savinio [1949] 1991, p. 20) e riannodare il

senso di un contemporaneo sanguinoso torna a voler dire disvelare una discronia psichica di massa. Lì, in una ribalta che si rovescia, l'*élan vital* di Roosevelt, accolto dall'Autore sotto il trionfalistico «nome-sineddoche» di Eracle (p. 95), ipostasi dell'eroico e trionfatore dell'Ade, si piega infine all'anti-parola dell'Alceste non Alceste, alla prospettiva in cui il nome diventa rivelazione ma nella dissimmetria.

Se il nome, implicandosi nella sovrapposizione fra ideale e reale, è espressione totalitaria del linguaggio da smontare e capovolgere, svelarne la funzionalità alla dittatura del modello diventa uno dei molteplici atti rivoluzionari possibili: nel «supercivismo» menzionato in premessa a *Tutta la vita* vi è un monito a riportare l'esterno all'interno, lo statico al dinamico, il modello-potere (il Dio che nomina e nominando crea) «ai margini della vita fluente» (Savinio 2004, p. 331). E se dunque il nesso nominare-creare è un gioco psichico con cui l'uomo produce i propri feticci nell'illusione di una vita totale, ecco che anche sconfiggere il fascismo diventa semplice, quanto non pronunciare più il nome di Mussolini.

Bibliografia

- Sasso, Luigi (1995). «Savinio e i nomi di fumo». *RION*, 1 (1), pp. 146-159.
- Savinio, Alberto [1946] (2011). *Tutta la vita*. A cura di Paola Italia. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto [1949] (1991). *Alceste di Samuele e atti unici*. A cura di Alessandro Tinterri. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto (1995). *Hermaphrodito e altri romanzi*. A cura di Paola Italia. Milano: Adelphi.
- Savinio, Alberto (2004). *Scritti dispersi (1943-1952)*. A cura di Paola Italia. Milano: Adelphi.
- Piga, Gavino (2016). *L'Alceste di Euripide nell'Alceste secondo Alberto Savinio*. Torino: Accademia University Press.
- Tinterri, Alessandro (1993). *Savinio e lo spettacolo*. Bologna: il Mulino.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

La fera, il delfino e altre note di onomastica Sull'*Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo

Pierino Venuto
(Università degli Studi di Messina, Italia)

Abstract This paper aims to plunge into the onomatological world of *Horcynus Orca*, a novel published in 1975 by Mondadori, created by the epic and deforming genius of the Sicilian (Fortunato) Stefano D'Arrigo (1919-1992). The episode between the Venetian ensign Monanin and the Sicilian fishermen Crocitto and 'Ndria Cambria (who is the main character of the novel) elucidates the difference between name and thing, signifier and significance, imposed word and reality. Starting from the two common names of a unique and ambivalent marine animal – the Sicilian 'fera' and the Italian 'delfino' – the paper tries to penetrate the expressionistic poetic world of *Horcynus* and to analyse the powerful and layered language processing: here the names are consequences of the facts; they are emblems of the 'saw it with my own eyes' and not of the 'hearsay'. Therefore, it can hardly happen that 'fera' could be undermined by 'delfino' in the mind of a fisherman: «the name of an abstract thing, or rather, the abstract name of a real thing» (D'Arrigo 1975, p. 240 [transl. by the author]).

Keywords Onomastics. Stefano D'Arrigo. *Horcynus Orca*.

Nella dicotomia linguistica 'fera'-'delfino' risiede gran parte dell'essenza di *Horcynus Orca* (d'ora innanzi *HO*), il capolavoro edito da Mondadori nel 1975 e partorito dal genio epico e deformante del messinese (Fortunato) Stefano D'Arrigo (Alì Marina 1919-Roma 1992).

Già il Pasqualino nel suo settecentesco dizionario aveva definito la fera «pesce grosso, che ha fierezza, pesce bestiale. Belva marina. Dal Lat[ino] fera» (1786, s.v. p. 117), e nel secondo Ottocento il Mortillaro (1853, s.v.) e il Biundi (1857, s.v.) attribuiscono in siciliano il significato di cetaceo alla fera. Ancora oggi – e qui riporto per esperienza diretta – non è raro udire nell'area dello Stretto, da parte di qualche anziano o dei più giovani che hanno mantenuto alcune briciole – tendenti alla fossilizzazione lessicale – del codice natio, l'espressione 'sii cchiù dannivulu da fera' (sei più dannoso del delfino). Sul nome dialettale e italiano di questo cetaceo il poeta¹ e nar-

1 Rammento rapidamente che Stefano D'Arrigo è stato un poeta e quindi un narratore, un critico d'arte e un giornalista (Marro, 2002), emigrato da Messina a Roma nell'immediato secondo dopoguerra; si rivela anzitutto come poeta con una deliziosa raccolta di liriche: *Codice siciliano* (1957). Il tema dell'emigrazione e del ritorno pervadono il volumetto di 57

ratore messinese imbastisce dunque un breve episodio - circa 30 pagine delle 1257 della prima edizione - che diviene esemplificativo per rivelare il decadimento della 'carne di fera' (il dialetto) a vantaggio della 'carne di delfino' (l'italiano) e per dipingere a larghe macchie l'ambivalenza di questo mammifero marino, che ha una mente umanamente capricciosa:

[u]n animale temuto, e insieme un animale amico, presentato nelle enciclopedie medievali di storia naturale come un fratello dell'uomo, che ha costumi umani. Anche temuto, dicevo: in molti luoghi del Mediterraneo viveva tra i pescatori, sino a qualche tempo, il divieto di imprecare contro i delfini quando ci sono difficoltà nella pesca, in Calabria e in Sicilia guai a rivolgere invettive alla 'fera', non s'imprechi contro il 'ferone' incappato nelle reti, lo si offenderebbe, le reti rimarrebbero danneggiate. I pescatori di Cefalù credevano che i delfini rompessero le reti di chi pescava in giorno di festa. Secondo alcune credenze (attestate tra i pescatori del golfo di Catania) sarebbero anime di marinai condannate al mare per i peccati commessi in vita. Tra i pescatori di Palmi e Bagnara [il paese delle femmine di *HO*] era ancor viva alcuni decenni orsono la credenza che nel delfino si incarnassero le anime dei pescatori morti in mare. In Liguria (Monterosso) i vecchi pescatori non permettevano che qualcuno nominasse i delfini a bordo. Nel Mediterraneo li temevano come forieri di burrasca, se giocavano in mare: animali-demoni (come l'altro animale ambivalente, la foca) capaci di prevedere il tempo. (Beccaria 1995, pp. 69-70)

Un branco di delfini o di fere - non «le vecchie e radicate abitué dello Stretto», ma «[v]iolette sopra e rossigne sotto [...] d'una qualche specie oceanica» (D'Arrigo 1975, pp. 221-222) entrato nel Mediterraneo da Gibilterra - segue la corvetta su cui è imbarcato il protagonista 'Ndrja Cambria; è un diversivo per i quaranta uomini dell'equipaggio fra i quali a occhio e croce

una trentina fra marinai, capi, sottocapi e ufficiali, non avevano mai visto prima cogli occhi loro, fera o delfino, come si voleva dirlo, o non ci avevano mai fatto caso, forse perché mai a nessuno di loro gli era capitato di vederne al tramonto e mai di ritrovarsi in condizioni di spirito tali, da doversi appigliare a un pretesto come quello per svagarsi la mente. (D'Arrigo 1975, pp. 223-224)

pagine, edito da Vanni Scheiwiller in 350 copie numerate e dedicato alla determinante figura della madre del poeta: Agata Miracolo; una raccolta che il poeta D'Arrigo, spinto dall'allora amico Renato Guttuso, sottopone ai giurati del premio Crotone che rinunciano ai propri compensi per istituire e conferire ai versi darrighiani un premio speciale.

Un sollazzo pertanto per quei marinai in guerra nel tardo pomeriggio di un afoso agosto del 1943. Sono imbarcati altri sei siciliani oltre a 'Ndrja: uno spaccato umano diatopicamente e diastraticamente condensato della terra di Sicilia. Fra loro c'è il «gettatribolo» (p. 225) Crocitto, pescatore come 'Ndrja e per giunta di Spadafora, un piccolo borgo marinaro sulla fascia tirrenica della provincia di Messina a pochi chilometri di distanza dal villaggio di Cariddi, il toponimo centrale della narrazione: un luogo inesistente e mitico eppur più reale, con la sua «quarantina di case a testaditenaglia»,² di un concreto luogo fisico; Cariddi è il villaggio dei tenaci «pellesquadra»³ dello «scill'e cariddi»; è il luogo verso il quale il protagonista si dirige e sul quale vuole approdare. Durante l'avvistamento delle fere, Crocitto si rivolge a 'Ndrja:

«Cambria, li senti?» gli aveva detto a un certo punto Crocitto. «Delfino la chiamano, quella gran tappinara malazionaria. Ma da dove gli venne di metterle questo nome di delfino? Del... fino, del... fino...» ripeté sillabandolo, prima in italiano e poi in siciliano: «Du... fino, du... fino...». Si capiva subito che Crocitto non lo aveva mai sentito: cosa possibilissima, quel secondo o primo nome della fera, non doveva essergli mai arrivato all'orecchio, là, a Spadafora. (D'Arrigo 1975, p. 227)

Per Crocitto, che non si era mai mosso da Spadafora prima della guerra, il nome 'delfino' non può che essere un puro fantasma sonoro, un mero significante che non desta alcun significato. Nella sua traduzione dialettale non può che sembrargli assurdo e comico, paradossale e quasi surreale: du...fino (p. 227) ovvero «du» 'quello' e «fino» 'fine'. «Ma che cosa avrà di fino, quale finezza potrà mai avere la fera?» – avrà pensato il lamentoso Crocitto: nulla di fino o di fine possiede la fera per un pescatore siciliano e messinese; pertanto è proprio nello scostamento fra nome e cosa, tra significante e significato, tra realtà e nome imposto che si gioca tutto.

Non può sorprendere anzitutto che 'fera' con le sue 1322 occorrenze sia in assoluto il lessema maggiormente presente in *HO*; vi sono poi numerose e varie altre occorrenze di alterati dello stesso dovute alla visionaria

2 «Cariddi, una quarantina di case a testaditenaglia dietro lo sperone, in quella nuvolaglia nera, visavi con Scilla sulla linea dei due mari» (D'Arrigo 1975, p. 8).

3 Sono i pescatori di Cariddi e lo stesso 'Ndrja è un pellesquadra; la definizione migliore di questo sostantivo univerbato la offre all'interno lo stesso D'Arrigo: «[l]o sapete voi che significa pellesquadre? Significa che hanno la pelle come quella dello squadro, che sarebbe il verdone, ovvero sia il pescecane, e squadro ci sta per squadrare, una pelle insomma come la cartavetrata, quella che serve ai falegnami per ripulire tavoli e compensati dalle lische, pareggiandole e alliscinandole come un velluto, per poi impellicciarle e lucidarle. Pelli, insomma, come la cartavetrata, ma più che pelli, caratteri». (D'Arrigo 1975, p. 299)

e potente forza onomaturgica del narratore.⁴ 'Fera' è anche uno di quei 145 lemmi dialettali contenuti in quell'inviso glossario che accompagna nel 1960 le circa cento pagine dei due episodi pubblicati nel *Menabò*. Un glossario imputato alla redazione della rivista e che (col forte ma mai provato sospetto che la penna del traduttore fosse quella dell'ex amico Renato Guttuso) fece imbestialire il saturnino Stefano D'Arrigo, che riteneva la propria scrittura autosufficiente e intelligibile. E non è un caso che «gran parte - l'85% - di quei lessemi ritenuti da Vittorini e dalla redazione del *Menabò* eccessivamente dialettali permangano nella stesura definitiva; restano però proprio perché spesso è lo stesso autore che all'interno del testo riesce sempre ad offrire il corrispettivo significato tale da renderli intelligibili ai lettori» (Venuto 2012, p. 162).

Alle spalle dei due marinai si trova il veneto e aristocratico, tenero e istruito guardiamarina 'Monanin': è un cognome⁵ probabilmente inventato dall'autore per il personaggio in questione. Il significato sembrerebbe lampante: 'piccolo mona' e avrebbe dunque una derivazione soprannominale e spregiativa. Credo però sia fuorviante fermarsi a questo strato evidente e superficiale dell'antroponimo. Ritengo infatti che D'Arrigo giochi anche qui una buona dose di quel personale gusto fonosimbolico sparso a larghi getti d'inchiostro dalla sua Bic Quattrocolori.⁶ Il diminutivo e la triplicazione della nasale alveolare ben si attagliano all'istruito, e sin troppo effeminato nei modi, ufficiale veneto di Marina. Scavando nella biografia darrighiana affiora qualche ulteriore tassello: il giovane D'Arrigo, ancor studente di Lettere a Messina, presta servizio durante il secondo conflitto mondiale in Friuli tra i volontari universitari; a Udine, città dei sette borghi, frequenta il corso di allievi ufficiali⁷ e proprio da questa provincia proviene il cognome *Monài*, attestato sin dal 1541, che deriva dal toponimo 'Monaio', frazione di Ravaschetto (Caffarelli-Marcato 2008, p. 1148). 'Udine' peraltro è toponimo presente in *HO* anche in riferimento al padre del

4 Chiosa Alvino, con non comune rigore filologico e acume critico: «ogni singola tensione coniativa sembra muovere non già (o non solo) da un disperato rifiuto dell'essere-nel-mondo, dall'impeto distruttore d'un io titanico e ribelle, o da passione ideologica, critica sociale, contrapposizione politica; bensì (o anche) da un sottofondo di tenerezza in cui la parola nuova assume il valore d'un incrollabile atto di fede nella letteratura» (2012, p. 111).

5 Per questo e per gli altri antroponimi di *HO* mi permetto di rinviare a Venuto 2013, pp. 405-415.

6 Le bozze di *HO* furono martoriate da D'Arrigo con una Bic Quattrocolori in un intenso, e temporalmente altalenante, lavoro di revisione (soprattutto linguistica) durato quasi un quindicennio.

7 «Durante gli anni dell'Università viene chiamato alle armi a Udine tra i "Volontari Universitari". Rimandato in Sicilia con il grado di sottotenente, rimane a Palermo fino allo sbarco degli alleati. Dopo la guerra vive a Messina, poi a Napoli. Dopo il 1946 si stabilisce a Roma, dove lavora come critico d'arte (per molti anni una profonda amicizia lo lega a Renato Guttuso)». (D'Arrigo 2010, p. 32)

protagonista, Caitanello, durante il primo conflitto mondiale: emerge come *hapax* durante le interminabili «due parolette» notturne in una Cariddi e in una casetta natia impestate dal tanfo della fera e afflitte dalla fame provocata dalla «gransoldatarà» (la guerra), allucinate dal dialogo delirante di Caitanello con la «Nasomangiato» (la morte) che gli ha strappato la sua Acitana (la madre di 'Ndrja) e terrorizzate dal fetore della piaga dell'Orca (D'Arrigo 1975, pp. 485-486). Udine è con ogni probabilità il luogo fisico di una delle esperienze più incisive su D'Arrigo, che vi si confronta sia con la retorica autorità militare fascista, sia con l'arroganza linguistica talvolta ingenua di quegli anni; prova ne sia uno scritto giovanile del 1942:⁸ «una lettera in forma di diario» in cui il «Marocchino» (2010, p. 16), così si firma l'autore, scrive da «M.» a «U.» (da Messina a Udine) all'amico Michele e rievoca «i sonatori ambulanti della Vecchia Pescheria» (p. 11), «la cittadina gremita di villini» (p. 13), struggendosi nella chiusa per i «passi sui marciapiedi sconnessi di via Grazzano, con "amore" e "morte" che sconsolavano le nostre due persone» (p. 16).

Monanin è dunque dietro i due marinai e fa una smorfia di grande sorpresa; non ha comunque cattive intenzioni e dapprima tenta in tutti i modi di convincerli, con argomentazioni apparentemente logiche ma in realtà irrazionali, che il delfino è buono: lo dipinge addirittura come un «sanluigigonzaga» (D'Arrigo 1975, p. 243). Riuscirà a spuntarla col povero Crocitto, ma non con il tenace 'Ndrja, anche se quel «purparlé» (p. 219) lascerà tracce evidenti sull'ulisside dai calzoni scampanati:

Il signor Monanin ebbe una smorfia in viso, come se in qualche parte avesse avuto una fitta: «Fera? Il delfino? Maria Vergine, Maria Vergine» si lamentò. «Fera, fera...» Masticava come con ribrezzo quella parola, e il disgusto gli dava conati di raccapriccio. S'era intesato sul bustino e girava intorno gli occhi, continuando a ripetere la sua meraviglia a Maria Vergine. «Fera, fera, Maria Vergine, fera, Maria Vergine...». (D'Arrigo 1975, p. 230)

Non si capacita, lo stupefatto Monanin, di come si possa chiamare 'fera' il dolce delfino:

Il signor Monanin li teneva tutti e due per il gomito, dondolava la testa, un poco moscio: a vederli di lontano, si doveva credere che il Guardiamarina gli stava spiegando qualcosa a proposito delle mine e delle catapulte. «Benedeti, benedeti...» aveva detto poi sospirando, come riflettesse ad alta voce. «Siciliani, siciliani che chiamano fera il delfino, come se lo reputassero, che so io, un pescecane...»

8 Pubblicato «il 14 ottobre 1942 sul quotidiano palermitano "L'Ora della Sera"» (D'Arrigo 2010, p. 30).

«Sì, pescecane...» gli smaccò Crocitto. «A quel galantomo, gli getta infamia vossia, mi deve perdonare se m'azzardo a dirglielo...»

«Galantomo?» fece senza capire il signor Monanin.

«Perché, non è forse un galantomo, quello?» rincalzò Crocitto. «Eh, Cambria? Si può mai citarło per la fera, uno come il verdone che si fa i fatticelli suoi e con noi non s'incalmiera mai? Si può mai paragonarlo, il nostro pescecanazzo, a quella doppia puttana, ladra, traditora, disonorata, per dire solo quello che mi viene per prima sulla lingua? Uno come quello, retto di principii, retto e netto, che se micidia, nessuno ha da dire, eccetto lo sventurato che c'incappa, eh, Cambria?». (D'Arrigo 1975, p. 231)

E, rivolgendosi a 'Ndrja, il tenero guardiamarina cerca di convincerlo senza successo col suono della parola:

«Ciò, ma tu, tu non senti che bel suono, che musica è all'orecchio questa parola: del... fi... no?»

«Mah, che gli devo dire, signor Monanin? Io non mi fermo mai sulle parole». (p. 231)

Non si sofferma mai sulle parole 'Ndrja: da buon siciliano sa che le parole se le porta il vento, che non hanno consistenza se non collegate con la cosa; che i nomi sono pure etichette se non aderiscono al soggetto o all'oggetto; che il «vistocogliocchi» non può essere surclassato dal «sentitodire», come ha avuto modo di apprendere - o forse di riceverne ulteriore conferma - dalla speciale lezione esistenziale - teoretica e morale - del «vecchio spiaggiatore» (D'Arrigo 1975, p. 101).

«Voi sapete la differenza che passa fra il sentitodire e il vistocogliocchi? È la stessa che passa, figuratevi, fra la notte e il giorno. E la notte, non so se lo sapete, è femmina e fa chiacchiere, mentre il giorno è maschio, piscia al muro e porta il fatto...». (pp. 117-118)

Ecco: il fatto e non il detto, la cosa e non il nome, soprattutto se questo è coartato nella mente e nella lingua dei sottoposti, militari o borghesi che siano, e che dovrebbero divenire permeabili discenti del maestrino 'dalla penna rossa'.

E dunque un crescendo di domande e di risposte in un non-dialogo fra sordi, in un'impossibile trasmissione della funzione comunicativa, perché manca l'essenziale codice condiviso:

«Ma questa non è una parola, benedeto. Questo è il nome del delfino, è del... fi... no, del... fi... no... Un soffio, meno anzi di un soffio, un sospiro... Ma prova, provate almeno, benedeti, provate per amor mio a dirlo,

dite, ditelo del... fi... no, e sentirete come suona, come vi suona carezzoso all'orecchio...» [...] «Fera, fera...» gli venne ancora di ripetersi al signor Monanin come se quella parola gli rigurgitasse da sola in gola, in bocca, fra le labbra. «Ma perché, perché fera?» [...] «Ma fera perché è fera, signor Monanin, fera perché tale è. Il nome stesso lo dice: fera... Com'è che a lei non gli riesce loquente? Sarà, penso io, perché lei la fa mascolina, mentre quella è fatta tale, che maschio o femmina, è tutto un architettamento femminile. Eh, dissi bene, Cambria?». (D'Arrigo 1975, pp. 232-233)

Il nome stesso lo dice: fera perché è fera. In questo modo il povero Crocitto s'illude di persuadere il «delfinaro» Monanin (p. 236), mentre 'Ndrja Cambria ha invece sufficiente consapevolezza che ciò che è conculcato non può aver valore; non può pertanto sembrare un caso al lettore che il «casobello feradelfino» (p. 178) venga rievocato nella mente dal protagonista - stremato e ancor assonnato sulla spiaggia del paese delle femmine davanti a Cariddi - dopo il sogno del cimitero delle fere trentenarie⁹ e soprattutto dopo il ricordo dell'episodio dell'Eccellenza fascista del millenovecentotrentacinque (cfr. p. 178).

«Vedi, caro, non è per offenderti, ma il fatto è che fera, tu non puoi saperlo, è una parola latina...»

«Il signor Monanin mi scambiò per prete, forse» lo interruppe Crocitto, rivolto ancora a lui, e poi direttamente al Guardiamarina: «La parola latina, quella, lei solo può saperla. Lei sa la parola e noi la cosa. A noi, eh, Cambria? ci basta che sappiamo quella, la cosa. Anzi, per meglio dire, quella ci basta e avanza...» [...] «Chiamano fera il delfino, ma non sanno nemmeno il significato della parola fera...» «Ah, ma lei ancora non lo capì che lo sappiamo il significato, eccome lo sappiamo, lo sappiamo e ci costa caro perché e per come lo sappiamo?» lo contrassaltò Crocitto. [...] «Sì, signor Monanin, fera per noi significa fera. A noi il significato ce lo dà lei stessa, la fera, e ce lo dà loquentissimo. Per quello che fa, è fera, per come lo fa, è fera...». (D'Arrigo 1975, p. 234)

Crocitto è un povero illuso davanti al più smaliziato 'Ndrja: tenta di spiegare il perché con un perché, divenendo il simbolo umano di chi ha fede in ciò che vede, in ciò che tocca, in ciò che può provare sulla propria carne, sulla propria pelle squadrata come la carta vetrata. Crede, il buon Crocitto, di

⁹ Nel primo libro del *Tresor*, Brunetto Latini sintetizza le caratteristiche del delfino tramandate dai classici greci e latini: il suo «vivere trent'anni, come dicono coloro che l'hanno appurato dalla coda che tagliano»; il suo seguire «le voci degli uomini»; la sua amicizia con un ragazzo di Campania e un ragazzo di Iaso (Beltrami et al. 2007, pp. 240-241); tutte storie che D'Arrigo rivitalizzerà nel proprio romanzo.

spiegare il perché con un perché: è simile a chi risponde sì perché è sì, o no perché è no. L'orizzonte linguistico e l'idioletto di Crocitto sono quanto di più evangelico vi possa essere: «Per quello che fa, è fera, per come lo fa, è fera...» (p. 234); pertanto nulla è di più, nulla è lasciato a qualsivoglia superfetazione. Il suo è un sì sì, no no legato al proprio microcosmo empirico, ma a questo orizzonte linguistico si uniscono uno slancio giovanile e un orizzonte umano ancora immerso nella più tenera ingenuità.

«Io, della fera parlo» gli ribatté Crocitto, grezzo grezzo. «Lei invece parla di delfino. E chi lo conosce quello? Chi l'ha mai sentito e nominato?» Qui ebbe l'impressione che il signor Monanin si contrariasse un poco, al modo suo, suo di signorino, delle parole di Crocitto: «Io, Crocitto. L'ho sentito e nominato io. Capito?» gli fece, bianco bianco in viso. Crocitto dovette capire che il signor Monanin si vestiva un poco d'autorità: autorità di Guardiamarina e d'uomo istruito. Ma con tutto questo, ebbe ancora l'ardire di controbattergli: «Lei non se la deve pigliare per offesa, ma a noi, eh, Cambria? Delfino non ci dice niente di niente, nella nostra lingua...»

«Nella vostra lingua?» esclamò stralunandosi e riprendendo quel suo sorriso appuntato cogli spilli. «Maria Vergine, ora pure la lingua mi tirate fuori? Ma cosa è sta lingua che dici, cosa è sta lingua che parli, la lingua forse che ha in bocca quella vostra fera là? Quella, se è quella, è vostra, hai ragione, quella solo, voi la parlate la lingua di quella là, e voi soli la parlate e voi soli la intendete...» [...] «scolta, caro. Noi tre qui che facciamo? Parliamo, no? Parlo io, parli tu, parla Cambria. Tu e Cambria parlate parlando contro quella vostra cosiddetta fera, mentre io parlo parlando del delfino che non è solo mio come è vostra la fera. Voi non avete una lingua, non avete nessuna lingua, voi, hai capito?» «Ah, lei dice che non l'abbiamo la lingua, noi?» «No» gli ribatté il signor Monanin e glielo ribatté in tale tono, che Crocitto si fece in faccia come gli avessero strappato anche la lingua che aveva in bocca. (D'Arrigo 1975, pp. 239-240)

Per l'ufficiale veneto i siciliani Crocitto e Cambria non hanno dunque una lingua: ai suoi occhi i «siciliani, diceva, travagliano di fantasia, i siciliani: lui no, era realistico, lui. Parlava del nome del delfino come fosse un apriti sesamo, una paroletta magica, che se si aveva quello, il nome, si aveva certissimo il fatto: le cose stavano così, secondo lui e non invece esattamente il contrario» (D'Arrigo 1975, p. 242). Lavorano così tanto di fantasia i siciliani, aggiungo io, che non accettano lo scarto fra nome e cosa, tra nomea e fatto. La questione sarebbe così ampia da dover occupare ben altra analisi. Basti qui dire – presupponendo il quadro storico-linguistico del secondo Novecento legato alla questione lingua-dialetti – che lo stesso romanzo darrighiano nasce su un confuso e non compreso senso della sua

scrittura e della sua lingua. Lo sviamento iniziale di *HO* è stato quello di considerare l'autore, sin da «I giorni della Fera», uno scrittore dialettale. D'Arrigo invece non ha mai voluto esserlo e non lo è: quantunque imbevuto di abbondante dialetto, *HO* è scritto in un italiano rifondato e ricreato; l'autore infatti cercò sempre di sottrarre se stesso e soprattutto la lingua del proprio romanzo all'etichetta dialettale; quell'etichetta che persino il siracusano di nascita e settentrionale d'adozione Elio Vittorini gli aveva impresso, pur riconoscendone la grandezza in gestazione, bollando così i due succosi lacerti pubblicati nel 1960:

il fatto che sia scritto in un italiano misto di siciliano anche arcaico, tanto da averci costretto a corredarlo di un glossario, porta polemicamente la questione del meridionalismo letterario a investire il piano linguistico. E qui debbo avvertire i lettori che ci hanno seguito nel nostro discorso [...] sulla legittimità di usare in letteratura i dialetti parlati, ch'io non ho nessuna simpatia né pazienza per i dialetti meridionali. [...] [I] dialetti meridionali [sono] di per sé poco raccomandabili ai fini d'uno sviluppo moderno della lingua e della letteratura. Ricordiamo che essi sono tutti legati (dal passo della Futa in giù) a una civiltà di base contadina, e tutti impregnati di una morale tra contadina e mercantile, tutti portatori di inerzia, di rassegnazione, di scetticismo, di disponibilità agli adattamenti corrotti, e di furberia cinica. (Vittorini 1960, p. 112)

La posizione fortemente ideologizzata di Vittorini, che peraltro inneggiava nella chiusa ai «desiderabili» dialetti settentrionali (Vittorini 1960, p. 112), è stata presto smentita sul piano linguistico dopo la pubblicazione del 1975; il pioniere è stato Ignazio Baldelli (1975), che ha sottoposto a una serrata e mai superata – se non per conferme ulteriori e sottili distinguo – analisi del passaggio dai «Giorni della Fera» al romanzo compiuto: notava, il grande linguista, che in *HO* v'è una notevole attenuazione della componente dialettale nel lessico, che aumenta invece nella sintassi dialogica dei personaggi meridionali.¹⁰

Torno dunque al «casobello» (D'Arrigo 1975, p. 219). Ad un certo punto la pazienza finisce e l'autorità s'impone:

«Marinaio» gli fece secco secco, a Crocitto. «Ripeti dietro a me quello che io dico, lettera per lettera, sillaba per sillaba: capito?» E Crocitto capì e gli rispose solo: «Sissignore, signor Monanin» [...] il signor Monanin si finse maestro di scuola per insegnargli a Crocitto a dire fera in lingua italiana, a dire cioè delfino: «Di... e... elle... Del...» «Di... e... elle...

¹⁰ Sull'attenuazione lessicale del tasso di dialettalità – con un confronto completo tra i lessemi del glossario e quelli confluiti in *HO* – e sull'analisi di una maggiore presenza sintattica del dialetto in *HO* rispetto ai «Giorni della Fera», mi permetto di rinviare a Venuto 2012.

Del...» sillabava dietro a lui Crocitto come se gli pompessero il fiato. Se lo sentiva che prima o poi anche il signor Monanin sarebbe arrivato a quella cerimonia: pure lui, poteva fallire? doveva attaccargli in mente con la saliva quella parola, delfino, nome di cosa astratta o per meglio dire, nome astratto di cosa reale. (D'Arrigo 1975, p. 240)

Da evidenziare in questo passaggio la creazione quasi parodistica di una nuova classificazione grammaticale per i sostantivi: all'orecchio di Crocitto, di 'Ndrja e di qualunque «cariddoto» delfino (D'Arrigo 1975, p. 385) non può che essere «nome di cosa astratta o per meglio dire, nome astratto di cosa reale»; v'è in questa definizione una precisa intenzione metagrammaticale da parte dell'autore, vòlta a definire ironicamente l'inconsistenza dell'inutile e artificiosa distinzione tra nomi astratti e nomi concreti; distinzione peraltro che i grammatici, sulla scia di Godianich, hanno dichiarato tale - e quasi mai recepita nelle grammatiche scolastiche - almeno dagli inizi del Novecento.

Quando glielo ebbe messo sulle labbra, a Crocitto, che storciva la bocca tanto ridicolo, che non si poteva guardarlo senza ridere, il signor Monanin passò a lui: «Di... e... elle... Del...» prese allora a ripetere lui [...]. Perché, viene dal nome la nomina, si sa. E voi chiamatelo delfino, delfino, delfino, e delfino sarà...». (D'Arrigo 1975, pp. 241-242)

Monanin fa dunque digerire a Crocitto l'italiano 'delfino'; lo inchioda linguisticamente sulla croce. D'Arrigo evoca quindi la connotazione parlante di quel cognome: un povero pescatore immolato da un autoproclamatosi evangelizzatore linguistico per la redenzione di chi come lui, là sullo Stretto, non può avere una lingua e deve sacrificarsi per apprenderne una, l'italiano che, al pari di una qualsiasi lingua straniera, sente intimamente lontana e non pratica per il suo diuturno e sfiancante «mestieruzzo» (D'Arrigo 1975, p. 310); una lingua che, negli anni Venti del Novecento, il bambino Fortunato Stefano D'Arrigo aveva avvertito come straniera e lontana al pari dell'inglese e del tedesco quando la nonna analfabeta nei bui inverni ad Ali Marina, sotto «lune marocchine» (D'Arrigo 2010, p. 23) raccontava - novella Sherazade - di Taormina e dei grandi alberghi, «le case di tutti» (p. 25).

Il signor Monanin, ora che quella fera l'aveva cancellata dalla lingua e dal mare, ora che era sicuro che i due marinai, al posto di quella, avevano messo, in lingua e in mare, il delfino, a comodo e piacere suo, aveva preso a lustrarglielo, facendoglielo splendere in maniera tale davanti agli occhi, che prima essi non riuscivano a distinguerlo, e poi non riuscirono nemmeno a poggiarvi sopra gli occhi, non lo videro più del tutto. (D'Arrigo 1975, p. 246)

Monanin ottiene dunque con il solo, e misero, giro di bitta di guardiamarina «una vittoria personale, una piccola battaglia vinta nel nome del delfino»; ha la soddisfazione di vedere «un saraceno [l'immolato Crocitto] allora allora convertito» (D'Arrigo 1975, p. 252): giammai nome parlante fu più adatto per questo personaggio apparentemente secondario. E in aggiunta spiega irrazionalmente che i delfini portano fortuna: annunciano la fine della guerra; in quel preciso istante pertanto Crocitto – saraceno convertito alla croce – attratto dal pensiero del ritorno tra le braccia della sua Cettina, resta estasiato dall'annuncio superstizioso di Monanin e ogni suo dubbio svanisce: la conversione è dunque completa. Il neo-delfinaro Crocitto crede infine che anche 'Ndrja si sia arreso e abbia persino digerito il nome 'delfino'; e in effetti qualcosa di quel «purparlé» 'Ndrja lo aveva inconsciamente assimilato, se la sua mente ancora obnubilata dal sonno lo aveva poi ripescato e riportato in superficie:

Lo aveva riempito di prua il signor Monanin col suo delfino. La cosa gli era parsa finita quella stessa sera, perché aveva creduto che tutto quel decantamento gli fosse entrato da un orecchio e uscito dall'altro. Dopo più di un mese invece, ecco che scopriva che qualche conseguenza c'era stata, ecco che per via di sonno, quel delfino trovava un qualche decantamento dentro di lui, si risentiva e gli spiritava nella mente mezza a dormi, mezza a veglia, insomma pigliava acqua sullo scill'e cariddi: per un delfino, cioè per una fera travestita da delfino, era come dire nel campo d'Agramante.

Quel delfino, il signor Monanin, un poco glielo aveva fatto inghiottire, un poco a favola, un poco a bocca aperta di meraviglia; qualche cascame, qualche sfilaccio di quel delfino che il Guardiamarina gli aveva filato fra le labbra, doveva essergli volato dentro e c'era rimasto a sua insaputa. (D'Arrigo 1975, p. 220)

In questo episodio pertanto, il narratore, anche con effetti corposi ed espressionisti, compie una sottesa analisi linguistica su quanto il significante possa apparire non solo arbitrario e autonomo, ma anche e soprattutto non assimilabile – si pensi ai notevoli sforzi da parte di Crocitto per pronunciare il nome delfino – allorché manchi la comunanza di codice fra i locutori e soprattutto si tenda a sostituire il significante proprio e posseduto – 'fera', che ha un'immediata relazione col significato cui rimanda – con un altro, 'delfino', che non soltanto è puro fantasma sonoro, ma rinvia a un significato di bontà che il parlante non percepisce e appare dunque come un vero e proprio lemma antinomico.

Il «purparlé» sulla corvetta fa presagire infine l'amara sorpresa che Cariddi, cui il protagonista agogna tornare, è ormai allo sconquasso civile ed etico: uno sconquasso provocato non solo e non tanto dalla guerra, ma anche – e in di più – da un autoritarismo linguistico che ha parlato la mente

valoriale dei cariddoti, ha sfaldato il loro essere comunità, ha imposto il conformismo di lingua e di mestieri, di aspettative e di pseudovalorì. Come affermavo in apertura, la 'carne di delfino', l'italiano - mentalmente e inconsciamente ingurgitata da 'Ndrja per il tramite di Monanin -, credo sia una delle spie piú evidenti con cui D'Arrigo prefigura il decadimento della 'carne di fera': il dialetto.

Bibliografia

- Alvino, Gualberto (2012). «Onomaturgia darrighiana: Nuova edizione riveduta e corretta». *Letteratura e dialetti*, 5, pp. 107-136.
- Baldelli, Ignazio (1975). «Dalla "Fera" all'"Orca"». *Critica Letteraria*, 2 (3), pp. 287-310.
- Beccaria, Gian Luigi (1995). *I nomi del mondo: Santi, demoni, folletti e le parole perdute*. Torino: Einaudi.
- Beltrami, Pietro G. et al. (2007). *Latini, Brunetto: Tresor*. A cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni. Torino: Einaudi.
- Biundi, Giuseppe (1857). *Dizionario siciliano-italiano*. Palermo: Pedone Lauriel.
- Caffarelli, Enzo; Marcato, Carla (2008). *I cognomi d'Italia: Dizionario storico ed etimologico*. 2 voll. Torino: UTET.
- D'Arrigo, Stefano (1957). *Codice Siciliano*. Milano: Libri Scheiwiller.
- D'Arrigo, Stefano (1960). «I giorni della Fera». *Il menabò di letteratura*, 3, pp. 7-112.
- D'Arrigo, Stefano (1975). *Horcynus Orca*. Milano: Mondadori.
- D'Arrigo, Stefano (2010). *Il licanthropo e altre prose inedite*. A cura di Sariana Sgavicchia. Pistoia: Via del Vento Edizioni.
- Marro, Daniela (2002). *L'officina di D'Arrigo: Giornalismo e critica d'arte alle origini di un caso letterario*. Alì Terme: Comune di Alì Terme.
- Mortillaro, Vincenzo (1853). *Nuovo dizionario siciliano italiano*. 2a ed. Palermo: Pensante.
- Pasqualino, Michele (1786). *Vocabolario siciliano etimologico italiano e latino*, t. 2. Palermo: Reale Stamperia.
- Venuto, Pierino (2012). «La risposta europea a Moby Dick: Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo: Aspetti lessicali» [online]. *Humanities*, 1 (2), pp. 149-167. Disponibile all'indirizzo <http://humanities.unime.it/riviste/3/venuto.pdf>.
- Venuto, Pierino (2013). «Antroponimia nell'Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo». *Il Nome nel testo*, 15, pp. 405-415.
- Vittorini, Elio (1960). «Notizia su Stefano D'Arrigo». *Il menabò di letteratura*, 3, pp. 111-112.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Jean Giraud e il paradosso di Möbius

Lorenzo Di Paola
(Università degli Studi di Salerno, Italia)

Abstract Jean Giraud is a cartoonist who is capable of daring metamorphosis and of mastering seemingly irreconcilable universes and narrative techniques. In 1963, with the *nom de plume* 'Gir', he creates a western series, *Blueberry*, which soon becomes a classic. It is a series that renovates some conventions of its genre, based on a realistic very neat and detailed graphic style. In the same year, Giraud also begins a parallel career with the pseudonym 'Moebius', inspired by the famous strip of August Ferdinand Möbius, a German mathematician and astronomer. With the latter pseudonym, he will sign some experimental and avant-garde science-fiction works that will reshape the comics world. By means of examining the complex relationship established by the author with his two pseudonyms, we can shed light not only on his poetics, but also on some developments in the history of comics literature; between the 60s and the 70s, the comic book undergoes a revolution transforming it into a «mature medium capable of expressing itself at every cultural level, from the more coarse to the most refined» (Barbieri 2009, *Breve storia della letteratura a fumetti*, transl. by the Author).

Keywords Moebius. Comics. Pseudonym.

Il linguaggio del fumetto è stato capace di inserirsi in un ampio processo storico, sociale e culturale, che ha visto dall'Ottocento a oggi il progressivo affermarsi della comunicazione per immagini. Dalle incisioni alla stampa, dalla fotografia al cinema, i moderni *media*, con la loro capacità di adattarsi ai bisogni sociali della nascente società di massa, hanno visto diventare la presenza dell'immagine sempre più pervasiva. *Medium* contaminato e in continuo dialogo con pittura, cinema e letteratura, e capace di attingere linfa vitale da mitologie sia antiche che contemporanee, il fumetto, arte essenzialmente povera e storicamente ai margini, ha nel tempo dato vita a una industria culturale fortemente innovativa,

dimostrando una stringente *creatività* tessuta fra una comunicazione seriale, ripetitiva, economica e dirompenti avanguardie libertarie (trasgressione, diversità ed eccezione culturale, radicalità della disposizione delle immagini in sequenza...). Essi hanno consentito - quasi ordinariamente - l'incontro e la condensazione fra le esigenze di un secolo tecnologico industriale (economicità, semplicità, universalità di bisogni e segni *comuni*) con quelle di realtà molecolari, estrose, non irreggimentate, non scontate. (Frezza 2008, p. 23)

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-18

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

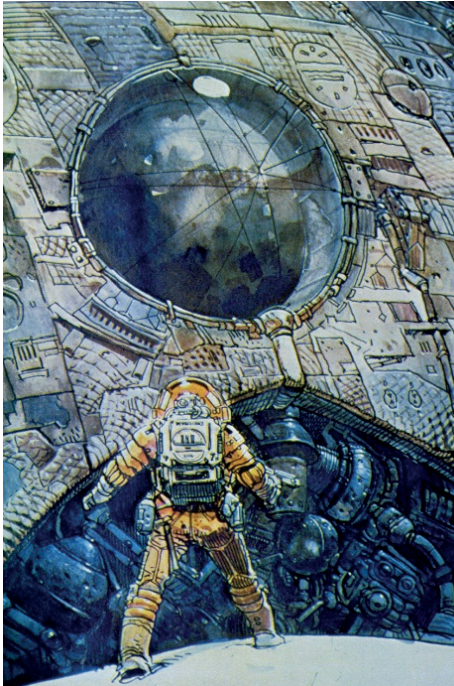


Figura 1. *Alien*



Figura 2. *Hara-Kiri*

Creatività che si è riflessa anche nel fiorire e nel proliferare di pseudonimi: sono tantissimi i fumettisti che hanno sentito il bisogno di un nome d'arte per i motivi più vari, confermando così la tesi di Genette che vede nella pratica dello pseudonimato un prodromo dell'atto creativo:

Il piacere della maschera e dello specchio, l'esibizionismo sviato, l'istrionismo controllato, tutto questo si unisce nello pseudonimo al piacere dell'invenzione, del prestito, della metamorfosi verbale, del feticismo onomastico. Ovviamente lo pseudonimo è già un'attività poetica, qualcosa di simile a un'opera. Se sapete cambiare di nome, sapete scrivere. (Genette 1989, p. 53)

Il caso di Jean Giraud e del complesso rapporto che instaura con i suoi due pseudonimi ci permetterà di indagare e attraversare non solo la poetica di questo prolifico e controverso autore, ma anche alcune tappe della storia del fumetto e della storia della cultura europea. Con i *noms de plume* di Gir e Moebius, Giraud è riuscito ad attraversare e modulare immaginari tanto epici quanto diversi, destreggiandosi con leggerezza tra gli immensi

e polverosi spazi del western e le inesplorate e oscure profondità della fantascienza. Non si tratta solo di aver contribuito a cambiare l'idea di fantascienza nel mondo dei *comics*, di aver allargato i suoi orizzonti portando nel fumetto inquietudini sociali e angosce che la *science fiction* del tempo aveva cominciato ad esprimere soprattutto grazie all'opera di Philip K. Dick; le visioni di Moebius hanno avuto la forza di travalicare la carta stampata influenzando e 'colonizzando' anche spazi dell'immaginario cinematografico, andando ad aggiungere un altro anello a quella catena che tiene il fumetto avvinto al cinema. Alcuni esempi: *The Long Tomorrow* (1976), storia breve sceneggiata da Dan O'Bannon e disegnata da Moebius, è stata uno dei riferimenti visivi di Ridley Scott per l'universo di *Blade Runner* (1982); sempre per Scott, Moebius contribuisce come *concept artist* (figura 1) alla creazione di *Alien* (1979); collabora con Steven Lisberger per *Tron* (1982) e con Luc Besson per *Il quinto elemento* (1997), solo per citare i casi più celebri. Una grande fetta del panorama fantascientifico, insomma, è popolata da immagini nate dalla matita di questo fumettista, ma per capire il ruolo e l'importanza che lo pseudonimo di Moebius ha avuto nella vita di Jean Giraud bisogna fare un passo indietro.

Le sue prime incursioni nel mondo del fumetto nascono sotto il segno del 'classicismo' e si inseriscono nel consolidato canone western. Debutta nel 1956 su *Far West* con la serie *Les aventures de Frank et Jérémie*, per poi diventare, nel 1961, allievo di Joseph Gillain, in arte Jijé, uno dei pilastri del settimanale belga *Spirou* e creatore del fumetto western *Jerry Spring*. Con Jijé, che lo inizierà all'arte e ai segreti del fumetto, collaborerà alla realizzazione dell'episodio *La route de Coronado*. Il rapporto tra i due inoltre influenzerà anche la scelta di iniziare a firmarsi semplicemente con le prime lettere del nome: «Sulle pagine di *Pilote* mi firmavo Gir, con l'abbreviazione del mio nome. Allora di solito si utilizzavano le iniziali, ma le mie avrebbero dato Jijé, che era già lo pseudonimo di Joseph Gillain, il disegnatore che oltretutto era stato il mio maestro» (Giraud 2012, p. 36).

Giraud, però, è destinato, già all'inizio della sua carriera, a una sorta di schizofrenia creativa. Prima ancora di 'Gir' era nato 'Moebius', nel maggio del 1963, per la storica rivista *Hara-Kiri* (dalle cui ceneri prenderà vita, nel 1970, *Charlie Hebdo*). Qui ad avere il sopravvento è l'animo avanguardistico dell'autore, il suo lato più attento al presente e alle innovazioni artistiche del suo mezzo. La sua prima storia, intitolata *L'homme du XXI siècle*, e tutta l'impostazione della rivista devono molto alla 'demenzialità' grafica d'oltreoceano e in particolare alla rivista statunitense *Mad*, fondata nel 1952 da Harvey Kurtzman, affiancato da Will Elder e Jack Davis. Negli Stati Uniti *Mad* si era configurato come uno spazio aperto all'umorismo demenziale e capace, con le sue storie strampalate, di muovere critiche anche feroci al sistema culturale americano; l'influenza di Kurtzman, Davis ed Elder si riflette sulla produzione di *Hara-Kiri*. Il diletto dei luoghi comuni e la critica sociale si realizzano però in Moebius attraverso il ricorso



Figura 3. *Blueberry*

alla fantascienza, all'horror e al fantastico. È da questa fondamentale esperienza che nasce per Giraud il bisogno di uno pseudonimo: «Quando sono entrato a Hara-Kiri, è esplosa la bomba Elder. Mi si è imposta rapidamente la necessità di avere uno pseudonimo, o perfino più di uno. Avere diverse identità era come darmi una garanzia di libertà e di mobilità» (Giraud 2012, p. 178). La scelta cade quasi per gioco sul nome del matematico e astronomo tedesco August Ferdinand Möbius (1790-1868), famoso per l'omonimo nastro ritorto, una paradossale superficie bidimensionale con un solo bordo e una sola faccia che può prendere la forma del simbolo dell'infinito. Una figura davvero perfetta per esprimere la poetica dell'autore.

Fino agli anni '70, però, Moebius sarà messo in ombra dal nascente Gir. Pochi mesi dopo l'inizio della collaborazione con *Hara-Kiri*, Jean-Michel Charlier, già affermato sceneggiatore e cofondatore della rivista *Pilote*, gli

propone di lavorare su un progetto western. Dalla loro collaborazione nasce uno dei classici del fumetto mondiale, *Blueberry*: «il varo di *Blueberry* ha segnato la fine della mia collaborazione con *Hara-Kiri*. Fu un enorme sacrificio. Ma era davvero un lavoro troppo grosso: ricercare i documenti, passare intere giornate per disegnare al meglio una sola tavola, o perfino mezza tavola. Non mi restava più energia sufficiente per fare *Moebius* su *Hara-Kiri*» (Giraud 2012, p. 160). La forte volontà di porsi in continuità con la scuola e con l'estetica del fumetto franco-belga spinge Giraud a un ritmo di studio e di lavoro serrato. Tramite Gir si propone di imparare a padroneggiare tecniche grafico-narrative codificate, il realismo, la limpidezza narrativa della linea chiara, le convenzioni del western. L'attenta ricostruzione storica degli ambienti, il forte impegno, la voglia di stupire e di migliorare di Gir, e l'esperienza e la bravura di Charlier portano in pochissimo tempo *Blueberry* a diventare un classico del genere. In pochi anni, Gir si allontana sempre di più dall'influenza, fortissima nei primi numeri, di Jijé, arrivando a un livello straordinario di realismo in vignette rese vive anche attraverso sapienti ed emozionanti costruzioni della tavola. Considerare però il rapporto che intercorre tra Gir e *Moebius* una semplice dicotomia tra convenzione e innovazione, western e fantascienza, regola e trasgressione, sarebbe un errore; è lo stesso autore nella sua autobiografia a capovolgere questa prospettiva:

Gir rappresenta l'apprendimento del disegno. Agli inizi, avevo tantissime carenze. Jijé aveva scoperto che ero una brava scimmia, che avevo il dono della memoria visiva e della riproduzione degli stili. Per penetrare nella sacra cripta, cioè arrivare alla comprensione dello spazio, della forma, dell'armonia, del respiro delle linee insomma a tutto ciò che è nobile e morale, mi ci è voluto molto più tempo. *Blueberry* rappresentava in realtà un terreno di sperimentazione. (Giraud 2012, p. 146)

Gli sconvolgimenti del mondo reale poco influiscono nell'universo chiuso di *Blueberry*, ma la società stava cambiando e il maggio del '68 con i suoi fermenti, le sue rivendicazioni e il suo spirito rivoluzionario influenza anche l'industria dei fumetti. La nuova cultura giovanile che si era ritagliata un proprio spazio già in *Hara-Kiri* trova nuova linfa vitale anche nella produzione sotterranea d'oltreoceano. Agli occhi delle nuove generazioni il cosiddetto 'fumetto *underground*' appare capace di opporsi alla cultura ufficiale e al suo controllo. Siamo davvero a un punto di svolta: negli Stati Uniti il fumetto, mutilato dalla censura del *Comics Code*, rivendica uno spazio autonomo e adulto, così con fare provocatorio il numero uno di *Zap Comix* (rivista inaugurata da Robert Crumb nel 1968) avverte già dalla copertina: *For adult intellectuals only!*

È significativo pure il fatto che l'editore di *Zap Comix*, Charles Plymell, sia uno scrittore della *beat generation*, che qualche anno prima ha condi-

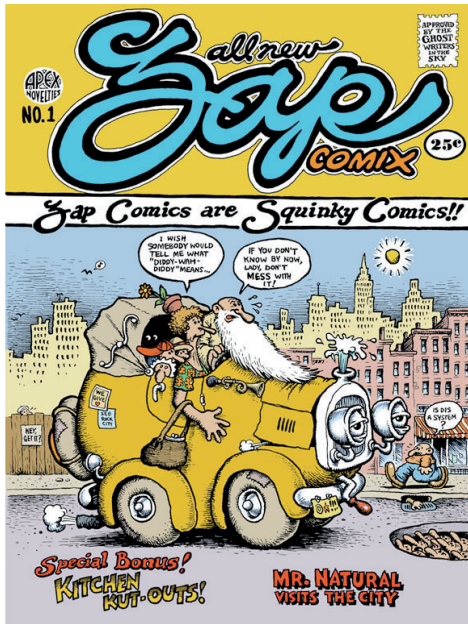


Figura 4. Zap Comix

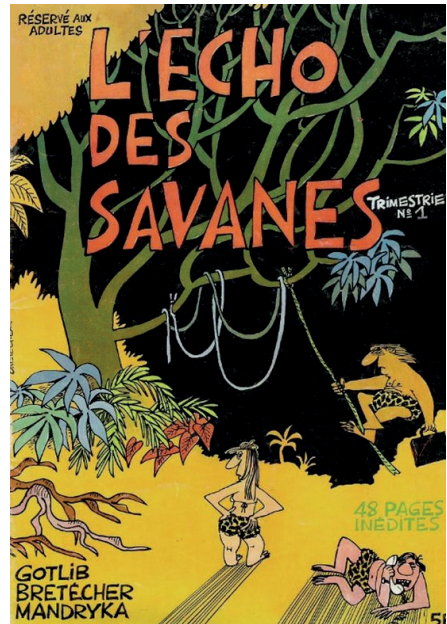


Figura 5. L'Écho des Savanes

viso l'abitazione a San Francisco con Allen Ginsberg. I fumetti di Crumb hanno un evidente riferimento all'opera di Ginsberg, di Burroughs e di Kerouac e non nascono per proporre una forma di intrattenimento, né più né meno di quanto possa farlo un romanzo. [...] Le produzioni *underground* si sottraggono per la prima volta nella storia del fumetto al dominio dell'industria culturale per proporre istanze culturali nuove, in linea con i fermenti rivoluzionari - o comunque alternativi - che serpeggiano in quegli anni in America e nel mondo. (Barbieri 2009, p. 70)

Si respira aria di rivoluzione anche nel fumetto: in Francia la frattura fra i grandi autori della tradizione (ne è emblema Goscinny, creatore di *Astérix* e direttore di *Pilote*) e le nuove irrequiete leve si fa sempre più profonda. È una rivoluzione che non solo coinvolge editori e direttori ma che, complice l'esempio dell'*underground* statunitense, travolge l'idea stessa di fumetto, il modo di concepire il *medium*. Alla base c'è l'ambizione di rendere le vignette uno strumento adatto a veicolare ogni tipo di emozione, di messaggio, grossolano o raffinato che sia. Il fossato che ci separava dalla vecchia scuola del fumetto si scavava ogni giorno di più. La frattura era sensibile e grave soprattutto per quelli che lavoravano alle pagine di attualità, dove la deriva si faceva sentire più crudelmente. Non si riusciva più a condividere

le pagine con disegnatori 'passatisti' come Chakir o Pélaprat, o con serie come *Astérix* o *Barbe-rouge*. [...] Perfino i lavori dei grandi maestri, Hergé o Morris, allora ci orripilavano. (Giraud 2012, p. 168)

Basta allora che Goscinny rifiuti una vignetta umoristica di Mandryka sullo scomparso De Gaulle perché si verifichi la prima emorragia da *Pilote*. Nel 1972 tre fuoriusciti dalla rivista danno vita a *L'Écho des Savanes*, all'inizio interamente realizzato da Marcel Gotlib, Nikita Mandryka e Claire Bretécher. Lo choc nella redazione di *Pilote* è forte: *L'Écho des Savanes* rappresenta qualcosa di nuovo, qualcosa capace di fare da apripista agli anni delle riviste d'autore francesi. Giraud fa parte dello stesso ambiente di giovani rivoluzionari, per ora però si limita alla parte dello spettatore; è inevitabile allora che Moebius cominci a scalfiare e a mostrare insofferenza per il ruolo che Gir si è ritagliato nel fumetto. Il frutto di questa insofferenza è la storia breve *La Déviation*, comparsa su *Pilote* nel 1973. Anche se qui l'autore continua a firmarsi con lo pseudonimo di Gir, questo fumetto può considerarsi davvero come metafora del cambiamento che il mondo del fumetto e l'autore stanno affrontando. Realizzata con un innovativo stile da incisore, in punta di pennino racconta con accuratezza realistica un surreale viaggio in auto, pseudo autobiografico, dell'autore con moglie e figlia al seguito. Sono davvero tavole fuori dall'ordinario, capaci di suggestionare intere generazioni di autori, e che con ironia tratteggiano, ricorrendo al fantastico e al fantascientifico, un pezzo di mondo del nascente Moebius. Giraud torna a firmarsi 'Moebius' solo nel 1974 per l'inevitabile collaborazione con *L'Écho des Savanes*, ma questo contenitore non può certo bastare alle ambizioni di quegli artisti che proprio nel 1974 fondano il gruppo *Les Humanoïdes Associés*. Così nel 1975 Moebius, Philippe Druillet, Jean-Pierre Dionnet e il cineasta Bernard Farkas danno vita a una rivista che avvierà, con *Métal Hurlant*, il fenomeno delle riviste d'autore, inaugurando quella che si può definire come una stagione sperimentale del fumetto.

Pilote era stato un buon veicolo, ma adesso, per passare a una velocità superiore, dovevamo trovare il nostro. L'avventura de *L'Écho des Savanes* ci mostrava la via. Ci serviva un recipiente per i nostri sogni. *Pilote* era in qualche modo inquinato. Dovevamo realizzare qualcosa che entrasse in rapporto con il nostro destino. Bisognava farlo. E lo abbiamo fatto, con quanto avevamo a disposizione. [...] Il mio obiettivo era riuscire a fare da giunzione con l'arte liberandomi di tutto ciò che costituiva l'universo di *Pilote*: la forza d'attrazione del modello genitoriale, cioè classicismo e rispetto delle regole e della morale grafica e testuale. Non si trattava solo di lasciare via libera a Moebius. Volevamo che emergesse una parola rivoluzionaria. (Giraud 2012, p. 171)

Al centro della rivista, la prima in Francia ad avere un'edizione statunitense e varie europee, c'è una fantascienza molto diversa da quella che fino ad allora si era potuta trovare nei fumetti. Il genere si allarga, prende una piega politica più impegnata, si colora delle tinte del catastrofismo e del misticismo, ma non scompaiono l'irriverenza e l'ironia de *L'Écho des Savanes*. Anche nel fumetto la fantascienza diventa un modo per parlare del presente, della società, anche se in maniera visionaria e bizzarra. Non si tratta però solo di una questione di generi narrativi: la posta in gioco è molto alta e riguarda il linguaggio stesso del fumetto. Moebius esordisce su *Métal Hurlant* con *Arzach* (titolo poco stabile soggetto a metamorfosi di episodio in episodio: *Harzak, Harzack, Harzach*), storia muta che quasi si trova a simboleggiare il precipitare del nostro autore in un mondo completamente altro, un mondo alieno su cui si apre solo qualche squarcio visionario. Noi lettori possiamo solo seguire il misterioso protagonista a bordo del suo pterodattilo in storie dalla trama quasi inesistente, e lasciarci affascinare dalla grandiosità degli scenari. È un mondo destinato a trasformarsi in poetica quando, in un editoriale apparso nel 1975 sul numero 4 di *Métal Hurlant*, un Moebius teorico e avanguardistico propone di guardare al fumetto con occhi diversi, e dopo aver criticato il modo convenzionale di fare fumetto e i suoi tradizionali modelli espressivi (finale a sorpresa, *exploit*, messaggio, morale, gag), provocatoriamente indica nuove strade da seguire. È una presa di posizione contro il modo tradizionale di narrare che ricorda, con le dovute distanze, quello che era successo qualche decennio prima con il *nouveau roman*, dove il rifiuto del romanzo tradizionale aveva portato all'uso di un minuzioso descrittivismo e al dissolversi di trame e personaggi. Dichiara Moebius: «Non c'è alcuna ragione perché una storia sia come una casa con una porta per entrare, delle finestre per guardare gli alberi e un camino per il fumo. Si può benissimo immaginare una storia a forma d'elefante, di campo di grano o di fiammella di cerino» (Moebius 1975, *Métal Hurlant*, p. 4). Il suo è un metodo rivoluzionario, orientato verso una rimodulazione del linguaggio dei *comics*. Moebius gioca con la grammatica del fumetto e mette magistralmente in risalto il ruolo e la centralità dell'immagine rispetto all'ordine della sceneggiatura.

Il frutto più maturo di questa stagione è sicuramente *Le Garage Hermétique*. Pubblicato a partire dal 1979, è una storia improvvisata mese per mese con un disegno pulito e preciso in programmatico contrasto con l'ingarbugliata e oscura trama. La carica e la visionarietà delle trovate grafico-narrative, e l'accurata e dettagliata realizzazione la rendono una delle opere di Moebius più sorprendenti e capaci di lasciare il segno in generazioni di fumettisti. La rivoluzione di *Métal Hurlant*, conclusasi negli anni Ottanta, è un elemento importante di quella

dialettica fra lato universale e popolare della narrazione scritto-visiva delle storie vignettate, e lato sperimentale dell'impaginazione e del nar-

Figura 6. *Metal Hurlant*

rabile, ovvero della ricerca di nuove storie, dimensioni esistenziali [...] che oggi il *graphic novel* esplicitamente s'incarica di raccogliere, ficcare e tradurre all'interno delle tavole scritto-disegnate. (Frezza 2008, p. 141)

Il fumetto ha conquistato nuovi spazi ridisegnando i rapporti con le altre arti e con la comunicazione di massa. Dal western alla fantascienza, da uno tipo di fumetto 'classico' a uno 'avanguardistico', da Gir a Moebius sono molti gli universi narrativi in cui la matita di Jean Giraud ha lasciato un segno indelebile. Come spiegare allora la convivenza di queste due personalità, di queste due poetiche, che a prima vista possono sembrare anche in antitesi tra loro?

A ben vedere non sono assenti dei punti di contatto tra i mondi di carta creati da questo autore. Il West di *Blueberry* è composto da vasti e inesplorati orizzonti, dallo spazio epico della frontiera, uno spazio non molto diverso da quello sconosciuto, profondo e oscuro, dipinto dalla fantascien-

za. Tra questi due universi creativi vige, quindi, un rapporto simbiotico che permette all'autore di catapultarsi in dimensioni altre rimanendo sempre con i piedi ben piantati a terra, dove la 'terra' altro non rappresenta che il duro lavoro di apprendistato, la tradizione a cui guardare, la regola da seguire. D'altronde, senza una tradizione da tradire o delle regole da infrangere, sarebbe impossibile desiderare qualcosa di nuovo, una nuova regola, una nuova tradizione. Non siamo quindi di fronte a un gioco di specchi, non si tratta di uno sdoppiamento di personalità: semplicemente Giraud si configura come termine iniziale di quella dialettica che porterà poi Moebius allo scoperto.

Passando da Giraud a Moebius, ho ruotato di mezzo giro la striscia, ho cambiato dimensione. Ero lo stesso ed ero un altro. Moebius è la risultante della mia dualità. Avevo trovato la metafora per eccellenza. Quella dell'infinito, simbolizzato anche da quell'otto ritorto che forma quando viene disegnato. Finito con Giraud, Moebius lavora sull'infinito. (Giraud 2012, p. 37)

È importante notare che qui l'autore si definisce attraverso due figure dinamiche, una verbale - un chiasmo («Finito con Giraud, Moebius lavora sull'infinito») - e l'altra geometrica - il nastro di Möbius. Ecco il paradosso: una continua metamorfosi in cui ognuna delle due personalità dell'autore contiene l'altra. Giraud ha viaggiato sul ritorto nastro di Möbius partendo con il personaggio-autore Gir e passo dopo passo, tavola dopo tavola, ha raggiunto di nuovo il punto di partenza; apparentemente non è cambiato niente, a percorrere il nastro è sempre lo stesso autore, eppure tutto è cambiato: Giraud è diventato Moebius. È quindi la metamorfosi la chiave del rapporto tra i suoi due pseudonimi e della sua poetica, una continua fuga da imposizioni e regole che costringono continuamente a cambiare, a cercare nuove dimensioni e nuovi spazi da colonizzare; un po' come succede nel jazz, come ammette lo stesso autore:

Si espone il tema. Si ipnotizza leggermente l'ascoltatore, specie se crede di riconoscere la melodia. Poi quando lo si ha in pugno, gli si somministra l'improvvisazione, il cui compito è di tuffarlo in un abisso di sensazioni nuove, alle quali però è stato sapientemente preparato. Blueberry è l'esposizione del tema. Moebius è l'improvvisazione. (Giraud 2012, p. 39)

Moebius e Gir non possono fare a meno l'uno dell'altro, la dualità che si instaura tra i due è un gioco molto serio che permette di coniugare le contraddizioni dell'artista in una poetica coerente. Firmarsi con le prime lettere del nome può testimoniare un punto di inizio, qualcosa che mette radici nella storia personale e familiare; cambiare di nome invece esprime l'esigenza di una differenza di intenzione, di un cambio di mano, per arrivare a dipingere contemporaneamente la realtà e ciò che la trascende.

Bibliografia

- Barbieri, Daniele (2009). *Breve storia della letteratura a fumetti*. Roma: Carocci editore.
- Frezza, Gino (2008). *Le carte del fumetto. Strategie e ritratti di un medium generazionale*. Napoli: Liguori Editore.
- Genette, Gérard (1989). *Soglie*. A cura di Camilla Maria Cederna. Torino: Einaudi. Trad. di: *Seuils*, 1987.
- Giraud, Jean (1975). «Editoriale». *Métal Hurlant*, 4, p. 4.
- Giraud, Jean (2012). *Moebius Giraud: Il mio doppio io*. Trad. di Ferruccio Giromini. Roma: Mompracem. Trad. di: *Moebius/Giraud: Histoire de mon double*, 1999.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Essere Giovanni

Poesia e autobiografia in Giudici

Teresa Franco
(University of Manchester, UK)

Abstract The poetry of Giovanni Giudici (1924-2011) is characterised by an autobiographical mode, which may appear more distinctively in some works (*La vita in versi*, Mondadori 1965, *Autobiologia*, Mondadori 1968, *Quanto spera di campare Giovanni*, Garzanti 1993), but is a latent figure in all his writing. Observing the peculiarity of his poetic voice, and taking into account a traditional correspondence between the narrating self and his proper name, this paper describes Giudici's ways of defying this critical assumption, hanging between anonymity and a redundant presentation of personal/fictional traits. Given the etymological relevance between *persona* and *maschera* in Giudici's poetry, the article holds a twofold aim. On the one side, it intends to uncover a general theory of names, looking at the numerous occurrences of others' names (more significantly women's) and their rhetorical configuration; on the other side, it shows Giudici's disguised mode of self-addressing, exploiting the literary and popular origins of 'Giovanni'. In particular, the article compares Giudici's consolidated strategies of self-naming in a series of poems (*Pascoli*, 1981) and in an unpublished poem (*Autoritratto*, 1959), here presented for the first time.

Keywords Giovanni Giudici. Self-naming. Autobiography

Così che ogni parola la mia firma
Quasi porti con sé marchio d'origine?
(Shakespeare, *Sonetto 76*, trad. di Giovanni Giudici)

Svergognerebbe ogni bella operetta:
Perché chi vede il nome de l'autore,
Fa subito pensier d'averla letta.
(Giovanni Dalla Casa, *Capitolo sopra il nome suo*)

Capita spesso in poesia di verificare l'equivalenza semantica tra 'nominare' e 'creare', dove i due verbi significano piuttosto 'riconvertire' l'esistente nell'ordine soggettivo e finalizzante del poeta. Il gioco sembra ancor più facile con i nomi propri, la cui arbitrarietà spalanca, come direbbe Barthes, lo «spazio dell'immaginazione» (1972, p. 133), riattivando quotidianamente l'incantesimo montaliano («Mi dissi: | Buffalo! - e il nome agì» [«Buffalo», Montale 2014, p. 117]), o producendo un inatteso effetto realistico, soprattutto quando una dimensione colloquiale si stabilisca come registro del poeta.

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-19

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

Così in Giovanni Giudici (1924-2011), per il quale il desiderio di rivolgersi a un interlocutore, sia questi reale o immaginario, rende frequente la presenza di nomi propri, e talvolta riesce persino ad attualizzare forme poetiche desuete (Neri 2000, p. 30 e pp. 125-126). Fin dagli esordi, la soggettività del poeta è messa in risalto proprio da una relazione apparentemente sbilanciata verso il 'tu' concreto o ideale della sua enunciazione, mentre l'io è pronto a unirsi a quella del suo gruppo sociale, e quindi a declinarsi al plurale: «da quando non possiamo dare un nome | al luogo del domani prevedibile» («Lasciando un luogo di residenza», Giudici 2008, p. 10); o a subordinare il proprio sentire a quello di un generico altro: «questo giovane padre fossi io, | il marito esemplare [...]» (p. 31). Pur essendo fortissima la presenza di una cornice narrativa (Neri 2000, p. 19), la peculiarità di tale voce non consente che si verifichi la perfetta corrispondenza tra pronomi e nome proprio, tipica invece del romanzo, e della scrittura autobiografica (Barthes 1970, p. 68; Benveniste [1969] 2009, pp. 114-115; Mathieu-Castellani 2011, p. 253). Giudici, almeno all'inizio, abita in una beata terra di mezzo, in cui autobiografia e romanzo si intrecciano a creare una sovrapposizione di piani e dove una certa ostentata anonimia serve a facilitare la sovrapposizione tra persona e personaggio, o come notava acutamente Raboni, tra il poeta e il suo sosia (1976, pp. 244-248).¹

Se, dunque, per Giudici 'persona' e 'personaggio' sono termini etimologicamente collegati e psicologicamente coincidenti, la finzione narrativa dell'uomo 'impiegatizio', inscenata a partire da *La vita in versi*, se da un lato si proietta come un'ombra sulla sua opera, dall'altro non esclude a priori la volontà di essere se stessi, coltivando nel poeta il desiderio inconscio, e fortemente autobiografico, di riconoscersi nel proprio nome e nella propria scrittura (cfr. Mathieu-Castellani 2011). Muovendosi tra finzione e desiderio autobiografico, Giudici mette in atto due modalità autorappresentative: da un lato, infatti, si nasconde dietro l'anonimato, spesso accompagnato da un eccesso di determinanti burocratici, e dall'altro, nominandosi, esibisce l'opacità del suo nome proprio.² Entrambe le modalità descrittive, però, vengono praticate per la prima volta nella rappresenta-

1 Da una testimonianza relativa alla fase di elaborazione di *La vita in versi*, e recentemente emersa dai suoi primi taccuini, sappiamo che Giudici aveva ben chiara la funzione romanzesca del nome. In una nota del 1957, infatti, scriveva: «Bisogna avvertire la presenza dell'eroe, del protagonista. Questa poesia [...] dovrà avere un protagonista come se fosse un romanzo. Anzi gli troveremo un nome» (Giudici 2015, p. 216).

2 Numerose sono le occasioni in cui la voce che dice 'io' si trova privata del tratto più individualizzante, e dove la rinuncia al nome («non altri essere che me l'uomo-senza-nome» [«La nudità», p. 207]) è, semmai, controbilanciata dalla costante ripresa di elementi burocraticamente identificativi, primo fra tutti, il 'luogo di residenza': [...] Si contempla | Uomo medio della patria che abita, fa | la sua parte («Congetture», p. 383); «Eppure avevo alla portata della mente | essere quello un giorno del mese di luglio e l'anno e Milano il luogo | e loro eventi pubblici e miei privati doveri» («Basta spettatori», p. 231).

zione dell'altro, talvolta anche in poesie apparentemente marginali, dove la nomina rivela la sua natura fortemente dialogica e vincolante.

È il caso di *Giustizia per Rebecca Levanto*, una poesia estranea alla linea autobiografica de *La vita in versi*, se non per l'intenzione di immettere nella 'vita' anche il linguaggio giornalistico, riscrivendo un fatto di cronaca. Una donna emigrata clandestinamente in Canada subisce l'usurpazione del suo nome da parte del marito e della nuova compagna. Pur nella forma di un *divertissement*, sottolineata da Zucco (2008, p. 1387), il componimento si propone di risarcire l'ignara vittima della frode più grave.³ A dare a questi versi una tragicità quasi pirandelliana non è solo lo scambio di identità, ma anche la scelta di alcuni nomi parlanti, la cui sola interpretazione possibile tende, però, a generalizzare e a sminuire il nominato. L'artefice dell'inganno è infatti chiamato da Giudici «Abramo e Qualcosìch che non ricordo», dove gli elementi in gioco si muovono tutti sull'ironia più scoperta. La pretesa del poeta di essere esaustivo citando il nome completo è subito invalidata dall'antifrastico accoppiamento che vede riuniti sacro e profano (Abramo e Qualcosìch) e che si rivela appropriato a designare le qualità negative del personaggio, esibendo un'autorità patriarcale illegittimamente fondata sul meschino qualunquismo (Qualcosìch). Ma il nucleo tragico è racchiuso nella quartina centrale, in cui il gesto nominativo del poeta nei confronti dell'altro chiarisce la sua idea di soggettività:

Lasciò deserti un talamo e il suo nome:
complice Abramo li occupò Bettina,
che era proprio di Levanto o dei pressi,
e fu Rebecca da sera a mattina.

(«Giustizia per Rebecca Levanto», Giudici 2008, p. 56)

L'elemento allarmante non è tanto nella possibilità di perdere il proprio nome quanto nella scoperta che sia il nome proprio a perdere il suo potere significante e individualizzante. La poesia su Rebecca Levanto delinea, così, una possibile teoria onomastica, secondo la quale diventa difficile non solo credere nella corrispondenza ontologica tra il nome e il soggetto (il nome infatti può esserti tolto), ma persino rimotivare, attraverso la parola, tale rapporto. Il nome rimane svuotato di senso e di funzione, valido soltanto come marca convenzionale o puro segno linguistico. Inoltre, poiché privo di un valore virtuale, che possa trascendere la contingenza del discorso, esso è poeticamente anche privato della capacità di evocare. Un riscontro del suo uso depotenziato si trova, in contesto molto diverso, in alcune poesie giovanili, dedicate a Caterina Bandini, dove l'elegia del ricordo amoroso è in qualche misura frenata dall'ambiguità stessa del

3 Su questo concetto rimando ai versi di Shakespeare, *Otello*, III, 3.

nome. In due poesie della serie il nome della donna è evocato con strategie apparentemente opposte, di fatto convergenti verso lo stesso esito negativo. Si veda il componimento V:

È vero, il paese è come hai detto
Tu - come una corte in fondo al nastro
Polveroso detto La Serpentina.

Sono passato qui sulla tua traccia,
nel luogo dove adolescente e prima
di partire, **sventata Caterina**
Bandini, anche tu una margherita
Avrai sfogliato e lungamente un oro
Di farfalla annerito fra le dita.
(Giudici 2008, p. 785) [Enfasi aggiunta]

Al nome della donna è dato massimo risalto dalla posizione centrale e dall'*enjambement* che separa nome e cognome, cosicché il primo elemento onomastico diventa il fulcro di una serie di effetti ritmico-sonori, tra i quali la rima con il precedente toponimo e la catena di assonanze o quasi rime degli altri versi. A ben guardare, però, l'epiteto 'sventata' a cui il nome è accostato lo rende quasi indipendente dal cognome, indebolendo, ancora una volta, l'atto della nominazione proprio quando tale atto appare al massimo grado del suo potere individualizzante. Poco oltre, infatti, nel componimento VII, il nome di Caterina ritorna 'sospeso', o meglio 'cancellato' dal fatto che sia stata interrotta la comunicazione con la donna, l'unica in grado di attualizzare il nome, o meglio di 'avverarlo':

Accadrà che **il tuo nome popolare**
scelto dal caso è un nome di donna vera,
d'invidie e affetti partecipe, a sera
inquieti di risparmi in una casa
italiana del nostro
tempo, abitante a un numero
civico di una via di città.

Non te, ma una che si volterà
nel tuo nome chiamata, con un fosco
lampo negli occhi - e non sei tu, non sei
quella di cui dirò: «non la conosco,
non so niente di lei».
(Giudici 2008, p. 787) [Enfasi aggiunte]

Il tono elegiaco del componimento muove verso un'agnizione negativa («e

non sei tu, non sei | quella») creata proprio dall'ambiguità del segno onomastico e dalla graduale spersonalizzazione. 'Caterina', sebbene indichi una presenza reale, si presta in virtù della sua origine popolare a diventare maschera della donna comune. E non è un caso che con questa accezione Giudici lo recuperi in una poesia della serie *Pascoli* (su cui tornerò a breve) dove, grazie a certi effetti fonosimbolici degni del dedicatario, il nome è inserito in una struttura formulare:

In greco 100 si dice ekatòn [corsivo dell'Autore]

Storpiandolo catò - la nostra grassa vicina

Al secolo Caterina.⁴

(«Presto illeggibili», Giudici 2008, p. 541)

Dunque, anche se la seconda occorrenza è di molto successiva alle poesie per Caterina Bandini, il poeta sembra avere già sviluppato una forte consapevolezza della forma linguistica e della percezione sociale del nome proprio. Nelle due poesie giovanili, il poeta subisce direttamente gli effetti depistanti dell'antonomasia, una figura retorica adoperata per la prima volta in modo così esplicito, ma in generale ben attestata nella sua opera, fino a diventare elemento macroscopico con il vocativo *O beatrice*, titolo della sua terza raccolta e nome scritto in minuscolo della sua musa.⁵ Il procedimento non è di per sé limitato ai nomi femminili, ma in essi acquista maggiore risalto emotivo, per l'inevitabile effetto di rispecchiamento e di riconoscimento che attraverso le figure femminili si compie nel poeta; indicativa è la perifrasi con cui Giudici definisce la moglie: «specchio del mio nome» (Giudici 2008, p. 521). Talora l'antonomasia è usata in concomitanza con l'*interpretatio*, ampliando l'effetto straniante, come nel caso di nomi di per sé significanti come 'beatrice' («Beatrice - dal verbo beare | nome comune singolare», Giudici 2008, p. 246), o la 'pseudo-Letizia', mero simulacro onomastico in cui il poeta si imbatte in due poesie di *Il ristorante dei morti*:

Conferma il donnino dai capelli grigi

[...]

Che potrebbe anche essere **una certa**

Letizia di seconda elementare.

[...]

Con **la pseudo-Letizia** vorrei indagare ulteriormente.

(«Conversazione con la pseudo-Letizia», Giudici 2008, pp. 415-416)

[Enfasi aggiunte]

4 Per un approfondimento su Pascoli e i nomi propri, rimando al saggio di Paradisi 2006, pp. 575-590. Migliorini ricorda alcuni usi traslati di Caterina, che nella cultura francese può valere come sinonimo di 'zitella': «le ragazze che hanno compiuto venticinque anni - les catherinettes -; coiffer sainte Catherine 'restar zitella'» (1927, p. 129).

5 Sulla figura etimologica rimando anche al saggio di Zucco (1993, pp. 3-18).

[...]

Che Letizia e Letizia! Vattelappesca come

Si chiama il donnino che inquisisce e spettegola

[...]

Del resto quale importanza ha dal momento

Che la **vera Letizia** non c'è

Oggi da più di trent'anni morta

[...]

[...] quando l'uomo

Mi raccontò dicendo - non vorrei

Sbagliarmi ma **di Letizia** non c'era che Lei.

(«Letizia», Giudici 2008, p. 424) [Enfasi aggiunte]

La fluidità onomastica che Giudici sperimenta nella definizione dell'altro, e nel 'tu' femminile, suo privilegiato *alter ego*, non lascia immune la sua stessa persona. Nominare e autonominarsi sono gesti paralleli ed equivalenti, nel momento in cui producono lo stesso effetto di perdita psicologica e dispersione semantica.

Un veloce censimento all'interno dell'opera complessiva mostra non pochi casi di auto-nominazione, ma il passaggio dall'anonimo *homo fictus* alla nominazione vera e propria avviene in maniera graduale, e solo a partire dagli anni '80, quando cioè, da un lato, il ruolo pubblico di autore inizia a farsi più ingombrante e riconoscibile, e dall'altro, emerge la necessità di fare i conti con la finzione della fase iniziale.⁶

La primissima occorrenza del nome dell'autore compare, dunque, in modo indiretto, perché confuso con quello di un celebre omonimo, Pascoli, in una serie di poesie a lui intitolate. Il dialogo immaginario tra i due Giovanni conferma la socialità della poesia di Giudici e la volontà di costruirsi un'immagine autoriale. Tradizionalmente, però, il confronto con l'altro innesca un processo di differenziazione, come nel famoso dialogo di Gozzano con D'Annunzio (cfr. Ghiazza 2001, Porcelli 2005), mentre nel caso di Giudici l'allusiva omonimia rovescia il rapporto antitetico in un'identificazione.

È lo stesso Giudici a chiarire il suo parlare di sé per interposta persona, quando in una breve nota sente l'obbligo di precisare che «Pascoli, insomma, c'entra appena in parte» mentre il titolo della serie rimanda a «una circostanza di ispirazione» (Giudici 2008, p. 534). Delle undici poesie che

6 Proprio in questi anni Giudici ribadisce, più o meno ironicamente, la sua diffidenza per la biografia dell'autore. Si veda il saggio *La Musa inquietante*, in cui appronta un *resumé* in terza persona desumibile dalla sua opera: «il Poeta era di umili natali; rimase senza madre in ancor tenera età; fu strappato al suo piccolo paese di mare [...] e deportato in collegio [...] in una lontana e troppo grande città [...] ebbe moglie, figli e un cane [...]» (corsivo dell'autore), Giudici 1985, pp. 46-47. Si veda anche Giudici 1984, p. 15 e 1992, pp. 121-122.

compongono la serie, ben tre si rivolgono direttamente a Pascoli, chiamandolo con il suo nome di battesimo, o addirittura 'Giovannino', nome con il quale, nei *Canti di Castelvecchio*, Pascoli stesso rievoca la sua infanzia, attraverso il dialogo con un 'fanciullo'; ma 'Giovannino' è anche il nomignolo con il quale Giudici veniva chiamato affettuosamente in famiglia, come lui stesso ricorda in una prosa autobiografica intitolata *Tevere* e in cui confluiscono alcune memorie della sua infanzia romana (Giudici 1989).⁷ Per una strana simmetria, la voce autoriale che nella poesia ammonisce Pascoli è dunque molto simile alla voce paterna che rimprovera Giudici nella sua prosa narrativa:

Perdonare le offese ricevute
 E non fare soffrire i superiori, Giovannino
 Lavati bene il collo e le orecchie
 E basta con queste dita su per il naso
 Ogni sabato cambia camicia e braghetta
 Ogni quindici giorni maglietta a pelle e calzoni
 Ah quelle mele ai calzini ai calcagni
 Se qui ci fosse la tua povera mamma
 Quando viene la festa va' a salutare i parenti
 Piega con cura i vestiti sulla scranna
 [...]
 («Ordnung!», Giudici 2008, p. 543)

Lui però mi distoglie dalla finestra, mi dice: Giovannino, non sta bene contemplare lo spettacolo delle miserie umane. Lui è mio padre che nella stanza dov'è la finestra dalla quale appunto contemplo morirà fra trent'anni dicendo «basta con queste fregnacce».
 («Tevere», Giudici 1989, pp. 129-130)

Il nome proprio diventa qui nome 'comune' nel senso di condiviso dai due poeti, Pascoli e Giudici, e sembra assolvere alla sua funzione più pratica, cioè quella di condensare in un'unica parola tutte le caratteristiche e le vicende personali che i due si trovano a condividere, prime fra tutte l'orfanità di madre e un'educazione repressiva (cfr. Nassi 2016, p. 120). Sebbene, dunque, l'esito e i toni siano molto diversi dalla poesia su Rebecca Levanto, da cui siamo partiti, anche qui il nome rende possibile un temporaneo scambio, o sospensione, d'identità. Si vedano i versi conclusivi della prima poesia («Contrappunto», Giudici 2008, pp. 535-536), dove Giudici

⁷ L'uso del vezzeggiativo è confermato anche in una testimonianza privata, una lettera familiare inviata nel 1931 dal nonno materno al padre di Giudici per ottenere l'affidamento del bambino: «nella via più amichevole che tu credi scegliere, consegna a me Giovannino» (Di Alesio 2008, p. L).

proponendo un'impossibile inversione di ruoli vorrebbe essere nominato, invece che nominare:

Invertissimo i ruoli!
I punti d'osservazione!
Guardami nella via
Dove i negozianti mi conoscono per nome
Mi danno credito a vista - e anche questo (io blatero)
È civico decoro - mia
Parola... [Enfasi aggiunta]

Il desiderio di stabilire una reciprocità in questa ideale corrispondenza con Pascoli si chiude su una clausola, «mia | Parola», che distorce solo lievemente la formula del giuramento: 'dare la parola', o nella concisione del discorso orale, semplicemente 'parola mia'. Da un lato, essa va intesa come un rafforzativo del nome, secondo l'obbligo morale e sociale (ancora una volta) che vincola l'atto del prestare falso giuramento al rischio di perdere il proprio nome. Dall'altro lato, però, la stessa formula intende rivendicare la paternità della propria scrittura, dando all'autore del *Decoro del paese* (Giudici 2008, pp. 134-135) l'opportunità di riconoscersi in essa. Giudici offre così un epigrammatico ritratto di sé, come 'visto' dagli occhi del suo interlocutore. L'identificazione con Pascoli è, però, facilitata anche dalla mediazione del bisnonno Giannino, ideale figura di raccordo in un gioco di distanze e analogie:

Lui [Pascoli] come te [il bisnonno di Giudici] - **faticato decoro**
Orologio al panciotto, catena
Di similoro!
Solo che tu sparisti dal mondo già prima
Tu fossi in me sarebbe la mia ora
Ma cosa contano poco più di due decenni!
Giocavo con le tue cose, ci provo...
(«Vent'anni», Giudici 2008, pp. 541-542) [Enfasi aggiunta]

Questo battesimo letterario e familiare al tempo stesso rivela sorprendenti elementi di continuità con un vero e proprio *Autoritratto*, composto nel 1959, dove l'intenzione del titolo rimaneva ancora limpida, priva di distorsioni o travestimenti. Giudici scriveva:

Giovanni va alla macchina da scrivere,
spera d'alzarsi col capolavoro.
È un poeta di **pubblico decoro**,
vuole stipendio e gloria,
passione e quieto vivere - e un contratto

con la storia.

Ah Giovanni, tu sei matto!⁸[Enfasi aggiunte]

La presenza del nome proprio, in posizione anaforica, e l'ossessiva preoccupazione per il 'pubblico decoro' mi spingono a leggere in questo breve inedito, con tanto di data (Milano 26 settembre 1959) e firma, una specie di avantesto della poesia *Contrappunto*, e in quanto tale, una traccia di una modalità autodescrittiva e auto-nominativa (il poeta, e non altri, a pronunciare il suo nome) che, eccezion fatta per questa testimonianza inedita, non viene mai praticata pubblicamente. Si osservi, infatti, come il poeta passi dalla terza persona al 'tu' 'interno' del vocativo finale, concedendosi, nel breve monologo e sebbene con ironia, un momento introspettivo poi censurato e proiettato nel dialogo con l'altro. Diversamente che in questi versi inediti, il nome del poeta non è mai il perno unificante attorno al quale si riordinano le varie istanze del soggetto. Anzi, tra il nome e l'io' interviene uno iato fortissimo, esemplificato in questi versi di *Salutz* (1984):

Io proprio? - domandando

E al di qua della morte? - e pronunciando

Il nome

(Giudici 2008, I.4, p. 660)

Giudici non si nomina mai, ma lascia che il suo nome si sovrapponga a quello di altri, o sia pronunciato da terzi, correndo così anche il rischio di non essere riconosciuto e quindi di non riconoscersi.

Si può dedurre, anche solo dai frammenti citati, che la serie *Pascoli* non intende essere troppo celebrativa; al contrario, l'assimilazione del poeta di Castelvechio a uomo comune, con pregi e difetti e ambizioni simili a quelli dell'autore, permette a Giudici di perpetuare un'immagine negativa di sé che passa anche attraverso la percezione poco nobilitante e niente affatto individualizzante del suo nome proprio. Come abbiamo osservato per 'Caterina', Giudici sembra indicare di possedere un nome molto diffuso (al secondo posto su scala nazionale, come informa De Felice 1986, pp. 192-193) - il che è storicamente e geograficamente misurabile, in effetti, sui più vari utilizzi traslati, entrati nel folclore e nei dialetti di tutta Italia (Migliorini 1927, pp. 61-65 e 117-118).⁹ L'origine popolare del nome 'Giovanni' deve averlo fatto percepire come umile e socialmente destinato alle classi inferiori (Tagliavini 1978, pp. 203-204). È questa, per

⁸ Poesia inedita, Università degli Studi di Milano, Centro Apice, Archivio Scheiwiller (in corso di riordino), fasc. "Spartiacque" (UA provv. 5154). Ringrazio i figli di Giudici, Corrado e Gino Alberto, e la moglie di Vanni Scheiwiller, Alina Kalczyńska, per avermi permesso di pubblicare questa poesia inedita.

⁹ Si veda anche il Tommaseo 1879, vol. 2, parte 2.

esempio, l'onta più grave che pesa sul nome di Giovanni Della Casa, nelle sue rime comiche, o che aumenta l'effetto caricaturale del personaggio di Carlo Porta nelle sue poesia dedicata a *I desgrazzi di Giovannin Bongee*, per l'appunto. Anche Alastair Fowler, nel suo catalogo letterario (2012, p. 156), include 'Giovanni' tra i nomi che in modo stereotipico solevano indicare personaggi di secondo rango, al punto da venire completamente assorbiti nella funzione pubblica a cui erano associati: così per il poeta inglese Johnson «All Costables are truly Johns for the King» (p. 156). Al femminile è il nome della serva per Gadda (1945, p. 268), mentre in Pirandello l'insignificanza proverbiale addirittura rende 'Giovanni' «un nome senza personaggio» (Caffarelli 1997, p. 534).

In Giudici gli effetti più destabilizzanti di questa percezione si estendono anche al cognome, la cui scrittura o pronuncia sbagliata (Giudice) insinua il dubbio di una origine ebraica, inquinando una volta per tutte la possibilità di un'armonica corrispondenza tra l'io e il nome proprio. È il caso eclatante della poesia *Stopper*, racconto onirico di una convocazione nella nazionale di calcio, dove però il nome dell'improbabile giocatore Giudici è annunciato in maniera sbagliata dagli auto-parlanti dello stadio:

Al mio - sconosciuto

E detto anche sbagliato: con la e

Finale ebraicamente invece che

La mia provvida *i* battesimale

Non fosse quello un sibillino indizio

Di neofobia razziale.

(«Stopper», Giudici 2008, pp. 829-834)¹⁰[Enfasi aggiunta]

Una tale tradizione onomastica dispregiativa entra necessariamente a far parte della 'firma' d'autore, nel momento in cui Giudici decide di sovraesporre il suo nome nel titolo della raccolta del 1993, *Quanto spera di campare Giovanni*. Il bellissimo endecasillabo acquista qui tutta l'icasticità di una formula proverbiale, dove non solo il ritmo, ma anche un verbo così connotato come 'campare' e un nome proprio contaminato da un significato comune contribuiscono allo straniamento e alla generalizzazione. Il nome Giovanni sospende l'identificazione nel momento stesso in cui Giudici sembra attuare tutte le condizioni necessarie perché si avverta, invece, la presenza di un 'patto autobiografico' (Lejeune 1975). Non solo, infatti, autore, narratore e personaggio sono legati dall'identità del nome, ma il libro si pone come opera 'seconda'; giunge, cioè, dopo un percorso poetico più o meno lungo, in grado di giustificare quest'apertura confessionale.

¹⁰ Si veda anche «Conversione» (Giudici 2008, p. 620). Per un commento della poesia *Stopper*, rimando al mio saggio Franco 2015, pp. 151-173.

Nella nuova dimensione autobiografica anche il passato prossimo può diventare oggetto di rimembranza e il nome dell'autore, anche se pronunciato da altri, officiare una breve digressione diaristica, come nella poesia 1989:

Amburgo e la sera di novembre e la voce di Lea:
Giovanni il muro è caduto!
 («1989», Giudici 2008, p. 927) [Corsivo dell'Autore]

La poesia eponima riproduce l'esclamazione del cugino Emilio Giudici dedicatario dei versi:

Mettere su casa
 Alla sua età - **quanto spera di campare Giovanni**
 Ti sei domandato:
 E io che non ho osato
 Replicare alcunché
Nemmeno tra me e me - su due piedi
 Per quanto approssimato tentando un calcolo
 («Quanto spera di campare Giovanni», Giudici 2008, pp. 969-970)
 [Enfasi aggiunte]

La relazione io-altro, così determinante nelle precedenti raccolte, funge qui da pretesto per evidenziare un nuovo sdoppiamento: quello tra il poeta giovane e il poeta anziano, tra l'egli' visto dagli altri e l'io' parlante, tra il 'me' e il 'me', appunto. L'io' viene trasformato dallo sguardo e dalle voce altrui in quella che Benveniste chiama la 'non-persona' (2009, p. 117), anche se mantiene un minimo affondo introspettivo. Il nome proprio, dunque, non è garanzia di identità, ma semplicemente «la breve traccia di noi» («I dimenticati», Giudici 2008, p. 998), correttivo a una narcisistica percezione di sé, poiché permette il cambio di prospettiva necessario a vedersi 'proustianamente' privati della propria sostanza biografica o, come lo stesso Giudici afferma nel suo commento a Proust, a «lasciarsi pensare, guardare, lasciarsi trasformare da stoltamente, superbo "io" in un più umile appiattito "me"» (1983, pp. 61-62).

È interessante notare che Giudici, proprio nello stesso anno in cui decide di controfirmare la sua scrittura rivendicando per sé un nome improprio come 'Giovanni', interviene pubblicamente sulla questione del nome dell'autore, osservando come fosse di fatto impossibile per un contemporaneo, abituato anche lui a «declinare le proprie generalità», pensare di evadere da questa contingenza fregiandosi ancora di 'altisonanti' nomi d'arte. Alla domanda, qualche volta rivoltagli dai lettori, se anche il suo non fosse un *nom de plume*, Giudici risponde ironico:

è capitato anche a me e mi è sembrata una domanda innaturale, tanto ci si è abituati ormai (nella giungla che amministrativamente ci stringe in mille liane) a declinare le proprie generalità più o meno frequentemente seguite dal codice fiscale: come altrimenti potremmo chiamarci? (Giudici 1993, p. 1)

Con questa misurata dichiarazione, che pone l'io empirico dentro l'io autoriale, Giudici non rifiuta il suo nome, ma ne accetta l'unica *interpretatio* possibile: cioè quella che fa di 'Giovanni' la metafora dell'uomo medio e burocratizzabile, e in quanto tale l'immagine più vicina alla sua costruzione poetica. Il nome, dunque, è una maschera al pari di uno pseudonimo, e non resta che adattarvisi, accettando quel tanto di 'improprio' e di 'estraneo' che esso nasconde: non essere il poeta e la sua musa, ma semplicemente 'giovanni' e 'beatrice', *ego caius et tu caia* («Finale», Giudici 2008, pp. 1013-1014), come nell'antica formula giuridica, nome comune di cui appropriarsi ogni giorno.

Bibliografia

- Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil.
- Barthes, Roland (1972). «Proust et les noms». In: *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 121-134.
- Benveniste, Emile [1969] (2009). «Della soggettività del linguaggio». In: Fabbri, Paolo (a cura di), *Essere di Parola: Semantica, soggettività, cultura*. Milano: Mondadori, pp. 111-118.
- Caffarelli, Enzo (1997). «Giovanni/Giovanna e Francesca/Francesco: quattro nomi che Pirandello non amava». *Rivista Italiana di Onomastica*, 3 (2), pp. 533-536.
- De Felice, Emilio (1986). *Dizionario dei nomi italiani*. Milano: Mondadori, pp. 192-193.
- Di Alesio, Carlo (2008). «Cronologia». In: Giudici, Giovanni, *I versi della vita*. Milano: Mondadori, pp. XLV-C.
- Fowler, Alastair (2012). *Literary Names: Personal Names in English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Franco, Teresa (2015). «"Io troppo mite a guerra così dura": il calcio nell'opera di Giovanni Giudici». *Paragone*, febbraio-giugno, 117-118-119, pp. 151-173.
- Gadda, Carlo Emilio (1945). *L'Adalgisa*. 2a ed. Firenze: Felice Le Monnier, p. 268.
- Giudici, Giovanni (1983). «Dall'io a me». *Espresso*, 9 gennaio, pp. 61-62 [recensione a Giacomo Debenedetti, *Rileggere Proust*].

- Giudici, Giovanni (1984). «Non leggete la mia vita». *L'Unità*, 5 ottobre, p. 15.
- Giudici, Giovanni (1985). *La dama non cercata*. Milano: Mondadori.
- Giudici, Giovanni (1989). *Frau Doktor*. Milano: Mondadori.
- Giudici, Giovanni (1992). *Andare in Cina a piedi: Racconto sulla poesia*. Roma: edizioni e/o.
- Giudici, Giovanni (1993). «Nomi falsi e versi veri». *L'Unità Libri*, 6 dicembre, p. 1.
- Giudici, Giovanni (2008). *I versi della vita*. A cura di Rodolfo Zucco. 2a ed. Milano: Mondadori.
- Giudici, Giovanni (2015). «Taccuino 1957 giugno-ottobre». Trascrizione e note di Marta Gas. In: Londero, Carlo (a cura di), «Giovanni Giudici: ovvero le fondamenta dell'opera». *istmi*, 35-36.
- Ghiazza, Silvana (2000-2001). «Gozzano: l'autonominazione». *Il Nome nel Testo: Rivista internazionale di onomastica letteraria*, 2-3, pp. 77-88.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Mathiew-Castellani, Gisele (2011). «Entre identité et identification: Comment avoir un nom qui soit "assez sien" ?». In: Baudelle, Yves; Nardout-Lafarge, Elisabeth (a cura di), *Nom propre et écriture de soi*. Québec: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Migliorini, Bruno (1927). *Dal nome proprio al nome comune*. Genève: Olschki.
- Montale, Eugenio (2012). *Tutte le poesie*. A cura di Giorgio Zampa. Milano: Mondadori.
- Nassi, Francesca (2016). «Giudici e Pascoli». In: Polito, Paola; Zollino, Antonio (a cura di), *Giovanni Giudici: I versi, la vita = Atti del convegno* (La Spezia, 12-13 settembre 2013). La Spezia: Memorie dell'Accademia Lunigianese di Scienze "G. Capellini", 85, pp. 103-124.
- Neri, Laura (2000). *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: Un'indagine retorica*. Bergamo: Bergamo University Press; Edizioni Sestante.
- Paradisi, Patrizia (2006). «Da Pierino a Zvanì i nomi di Pascoli traduttore». *Il Nome nel Testo: Rivista internazionale di onomastica letteraria*, 18, pp. 575-590.
- Porcelli, Bruno (2005). «Maschere e nomi dell'io' nella lirica di Gozzano». In: *In principio o in fine il nome, studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*. Pisa: Fabrizio Serra Editore, pp. 161-165.
- Raboni, Giovanni (1976). «Giudici sosia di se stesso». In: *Poesia degli anni Sessanta*. Roma: Editori Riuniti, pp. 244-248.
- Tavaglioni, Carlo (1978). *Origine e storia dei nomi di persona*. Bologna: Pàtron Editore, 1, pp. 203-205.
- Tommaseo, Niccolò; Bellini, Bernardo (1879). *Dizionario della lingua italiana*, vol. 2, parte 2. Roma: Unione Tipografica Editrice.

Zucco, Rodolfo (1993). «“Beatrice dal verbo beare”: su una costante stilistica di Giovanni Giudici». *Il lettore di provincia*, 25 (88), dicembre, pp. 3-18.

Zucco, Rodolfo (2008). «Apparato critico». In: Giudici, Giovanni, *I versi della vita*. Milano: Mondadori, pp. 1355-1828.

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Neo-coniazioni di nomi comuni in *Cumae* di Michele Sovente

Giuseppe Andrea Liberti
(Università degli Studi di Napoli «Federico II», Italia)

Abstract During the second half of the 20th century, Italian poetry replies to the introduction of spoken language in literary forms with the continuous creation of neologisms and *hapax*. The Phlegrean poet Michele Sovente (1948-2011) often resorts to these coinages to build an imaginary placed between everyday reality and ancient memory. Sovente adopts an augmented language to describe a world augmented by archaic figures and characters, part of the Phlegrean site's memory and history. This linguistic work clearly figures in Sovente's fourth book, *Cumae*, which, for the first time, shows how neologisms interact with the three main languages of Sovente's writing: Italian, Cappella's dialect and Latin.

Sommario 1 Neologismi onomastici nella poesia tardo-novecentesca. – 2 Michele Sovente, o del come chiamare un mondo. – 3 Naufragare su un'«isola-carta»: la raccolta *Cumae*. – 3.1 Panoramica sulle neo-coniazioni di *Cumae*. – 3.2 Influenze e tipologie.

Keywords Contemporary poetry. Lexical neo-formations. Neodialect poetry.

1 Neologismi onomastici nella poesia tardo-novecentesca

Fra i tratti distintivi della poesia italiana del secondo Novecento, un ruolo preminente è ormai riconosciuto all'introduzione dei modi dell'italiano parlato nel linguaggio poetico. Allo stesso tempo, risulta evidente che il rischio di una rinuncia alla specificità della lingua della poesia è stato scongiurato da diversi espedienti formali, tra i quali si contano il recupero di forme metriche considerate desuete, l'eversione della coerenza semantica del testo oppure, che è poi quel che maggiormente interessa in questa sede, il ricorso frequente alla coniazione di neologismi e *hapax* (cfr. Coletti, Testa 1999, p. 156). Una furia neologistica investiva già la letteratura primo-novecentesca, come risulta evidente in esperienze quali il paroliberoismo futurista o le prose di Boine e Jahier (cfr. Alvino 2015, pp. 11-42). Tuttavia, diversa è la cifra della novità rappresentata da queste invenzioni linguistiche: la poesia sopravvive alla sua contaminazione assumendo una fisionomia nuova, diventando lo spazio privilegiato dell'ine-

Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-20

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

dito e dell'innovazione dopo essere stata, per secoli, quello che Vittorio Coletti ed Enrico Testa hanno definito il «regno del linguisticamente antico e collaudato» (1999, p. 143). Senza timore di esagerare, possiamo dire che quasi tutti i maggiori autori secondo-novecenteschi hanno deciso di modellare parole a seconda delle loro esigenze espressive e contenutistiche. Tutte le componenti del discorso vengono coinvolte nel processo, ma particolare rilievo hanno le neo-coniazioni di aggettivi sempre più votati alla definizione e alla messa a fuoco del nuovo, verbi – in particolar modo parentetici, come ha rilevato D'Achille (2010, p. 232) – e sostantivi, componente sulla quale intendiamo soffermarci, che puntano a chiamare le infinite ibridazioni della post-modernità con nomi nuovi, appositamente formulati. Dinanzi alla crisi della traducibilità del reale, il poeta è portato a cercare la mutazione continua del mondo in un vocabolario inevitabilmente ancora da farsi. Qualche testimonianza probante, senza pretese di esaustività, sarà sufficiente a esemplificare l'assunto, in attesa di un quadro d'insieme ancora tutto da tracciare del neologismo nella poesia del secondo e del tardo Novecento. Il primo esempio data agli anni Sessanta, fase epocale per la poesia italiana, ed è opera di Elio Pagliarani, che nel bel mezzo dello svolgimento di un problema scolastico fa supporre al suo alunno l'esistenza di una creatura centaurica «a sei zampe e due teste, il conigliopollo» («Dittico della merce. I: La merce esclusa», 2006, v. 28): tale *monstrum* non è solo una comoda soluzione del problema di economia, ma anche una tematizzazione concreta – saremmo tentati di dire una *mise en abîme* – della pratica del montaggio, sulla quale Pagliarani maggiormente lavora all'altezza di *Lezione di fisica e Fecaloro* (cfr. Muzzioli 2004, p. 68). Discorso analogo si può fare per un altro Novissimo, votato sin dalle prime prove letterarie al *pastiche* e alla contaminazione di linguaggi. Nella Babilonia consumista di Edoardo Sanguineti può capitare di incrociare «dollaromaoisti» («Stracciafoglio n. 47», 2004, v. 15), o spaventosi «wwfisti e jogginghieri, | birdwatchinghiosi e ipersurvivalomani» (*Laudes rerum universarum*, vv. 31-32). Altrove, quando il «cosmo di merci» (*Laudes rerum universarum*, v. 3) cede il passo alla metafisica, è concesso richiamarsi a un indefinito «comesichiana» (*Codicillo n. 16*, v. 11), così simile al «chimaissia» (*La Pasqua a Pieve di Soligo*, v. 109) di un altro 'tornitore' della lingua italiana, Andrea Zanzotto (1973). In ultimo ma non certo per pregnanza, giacché conia addirittura un nome per queste soluzioni lessicali, si cita Valerio Magrelli (1992), che all'altezza degli anni Novanta – quando insomma la pratica del neologismo è più che avanzata – parla di «parole-trattino» (*Treno-cometa*, v. 9) in un testo ispirato al frenare di un treno particolarmente veloce, un «treno-cometa» (v. 1).

2 Michele Sovente, o del come chiamare un mondo

A questa temperie lessicale non è rimasto estraneo Michele Sovente. È pensabile che possa essere utile riepilogare i tratti salienti della poetica di questo straordinario autore flegreo, a patto che si chiarisca subito che non è facile rintracciare un unico tema portante nella sua opera, pur così singolare: al centro della poesia di Sovente si colloca infatti un intero cosmo di creature oniriche e spettri arcaici. Lo sfondo è quello del territorio flegreo, il cui bradisismo contribuisce letteralmente a una riemersione del passato, la stessa che connota questa poesia che sarebbe altrimenti incomprensibile senza tenere conto di questo dato geofisico. Tra Bacoli e Cuma, tra l'Averno e Monte di Procida si muovono minotauri, aruspici, chimere, o personaggi come Orfeo e Proserpina. Michele Sovente fu autore coltissimo, ma dotato di una semplicità che ricorda quella del poeta fornito della «capacità di vedere dovunque un'azione vivente e di vivere circondato senza posa da folle di spiriti» descritto dal giovane Nietzsche ([1871] 2007, p. 64).

Quanto caratterizza la sua poesia non va però confuso con una mera costruzione immaginifica, un tentativo di rifugiarsi nell'antico per sfuggire al presente: anzi, Giancarlo Alfano ha interpretato questa dimensione a metà strada tra quotidiano e arcaico come «un mondo che è in realtà il nostro mondo ordinario, quando vi sia riconosciuta la presenza di "altro"» (2010, p. 14); un 'altro' che scaturisce, appunto, dalla memoria. Proprio per questa sua capacità di ri-dare spazio agli *èidola* dell'antico, Sovente è pur sempre in grado di fare i conti con le problematiche della contemporaneità, dalle modifiche dell'urbanistica al grande enigma della macchinazione della Storia, fino ai cambiamenti della società del tardo capitalismo. A connotare linguisticamente questa più che originale esperienza della poesia tardo-novecentesca è l'utilizzo di ben tre lingue: l'italiano standard, il latino e il dialetto di Cappella, frazione del comune di Monte di Procida nonché luogo di nascita dell'autore. Una combinazione senza precedenti nella nostra letteratura, se si eccettua forse l'opera del vicentino Fernando Bandini. Piace ricordare che nell'ultima raccolta del Nostro, *Superstiti*, compare anche il francese, e possiamo purtroppo solo immaginare quali ulteriori apporti avrebbe offerto questa lingua all'evoluzione incessante della poesia-mondo di Sovente. Quel che è maggiormente interessante è che queste lingue sono utilizzate su un piano del tutto paritario, e non sono mai artificiose o aulicizzanti, bensì vive, saldamente inserite nei diversi contesti d'uso della comunicazione nel borgo popolare, della liturgia o del semplice colloquio (cfr. De Blasi 2013, pp. 97-102).

In sintesi, si tratta di una poesia delle macerie trans-storiche (cfr. Ottolenghi 2013, p. 122) che riemergono dal buio della Memoria e della Terra e impongono la presenza di figure 'totalmente altre' dalla nostra contemporaneità, portatrici di altrettanti messaggi alternativi o imprevedibili; una poesia espressa però con una lingua mai barocca, nemmeno a fini provo-

catori. In consonanza con la tendenza generale già ricordata a immettere i moduli del parlato e dell'italiano d'uso comune nel testo poetico, Michele Sovente adopera una lingua di «raffinata e pacata essenzialità» (De Blasi 2013, p. 99) che, attraverso la commutazione dei codici linguistici, favorisce una più accorta lettura di questi testi così apparentemente misteriosi. Se queste sono le coordinate in cui situare la poesia soventiana, la presenza massiccia di termini di nuovo conio si configura come uno dei punti di cortocircuito tra la forma e il contenuto di questi versi. Un ordinario 'aumentato' attraverso la presenza dell'altro, per continuare con la lettura alfaniana, richiederà una lingua a sua volta 'aumentata': allo stesso modo, il neologismo sarà uno dei modi per poter dare un nome a quanto abita un mondo in bilico tra reale e mitico.

Una propensione al neologismo emerge sin dalle sue prime raccolte poetiche. Si prenda in considerazione il secondo libro, *Contropar(ab)ola* (d'ora in poi *CP*), del 1981, in cui l'unica lingua utilizzata è l'italiano. In questa fase, la tendenza è di rendere in un'unica parola espressioni d'uso comune che ne richiedono due, limitandosi, per così dire, a riconoscere graficamente la cristallizzazione di alcuni concetti. Ecco dunque che Sovente, in un componimento sperimentale costruito quasi interamente sulla sillaba 'gre', raminga «per la magnagraecia» («Gre», *CP*, p. 74, v. 11), che diventa il nome dell'intero territorio del Golfo di Napoli. Non mancano i neologismi veri e propri, che anticipano soluzioni lessicali particolarmente fortunate negli anni successivi. Quando ricorda la madre impegnata a rassettare la casa per fare bella figura col 'boia', un uomo del padrone che intende sfrattarli, Sovente rievoca «un morso feroce ha un urlo ha una lunga / sequenza di sguardimproperi» («Il boia», *CP*, pp. 48-49, vv. 21-22). Non sarebbe bastato il solo sguardo, per quanto lancinante, né il semplice inveire a esprimere la frustrazione della donna la cui vita «mai | vorrebbe essere stata esposta in pubblico» («Il boia», *CP*, pp. 48-49, vv. 23-24): «sguardimproperi» è l'efficace nome dei rimbrotti lanciati in silenzio contro la vita, che non fu generosa con i Sovente, e contro il figlio, in procinto di lasciare la casa familiare (cfr. Grasso 2012, p. 21). Si segnala infine un nome comune di *Contropar(ab)ola* già pienamente inserito nel clima che sarà della tetralogia bi- e trilingue:

Tenue
ahi! La lingua batteva sul molle dorso
della cartilagineparola
vaga restando informe esalando
tenue
la singultata voce la nota dell'
addio l'infame verità
del prigioniero.
(«Nel moto ondos», *CP*, pp. 100-102, 2, vv. 13-20)

Al v. 15 compare una «cartilagineparola», figurazione plastica del fatto linguistico, che viene a guadagnarsi un'ossatura e un «molle dorso» su cui batte la lingua. Stimolazione, percussione che provoca anche dolore, come dimostra l'«ahi!» al secondo verso. La «cartilagineparola», incarnazione dello strumento espressivo e quindi della comunicazione tra gli uomini, è già una costituente del mondo riemerso, in cerca dei mezzi con cui esprimersi.

3 Naufragare su un'«isola-carta»: la raccolta *Cumae*

3.1 Panoramica sulle neo-coniazioni di *Cumae*

Il presente discorso, tuttavia, intende soffermarsi su un'altra opera, *Cumae* (d'ora in poi *CU*), davvero determinante per il percorso poetico di Sovente e, oseremmo dire, per l'intero corso della poesia italiana a cavallo tra XX e XXI secolo. Meritato vincitore del Premio Viareggio 1998, il volume è il primo in cui all'italiano e al latino, già comparso nel precedente *Per specula aenigmatis* (1990), subentra il dialetto cappellesse. In questa sede, proveremo a descrivere i casi più eloquenti di 'battesimi' linguistici, soffermandoci anche su quali elementi di questo discorso poetico siano maggiormente interessati dal fenomeno neologistico, e in che modo. È vistosa la presenza di nomi comuni di conio soventiano in *Cumae*, confermata anche dal dato quantitativo: si contano 25 neo-coniazioni onomastiche in lingua italiana, alle quali vanno aggiunte 12 in latino e nessuna in dialetto (ma si tenga conto che i componimenti in cappellesse sono solo 4). Le riportiamo, di seguito, operando una classificazione per modi di formazione.

Tipologia di formazione	Parole in italiano	Parole in latino	Parole in dialetto cappellesse
Composizione di due nomi con rispondenza di struttura nel testo latino e/o dialettale	linguaforca; uominilupi	linguafurca; homineslupi	
Composizione di due nomi senza rispondenza di struttura nel testo latino e/o dialettale	linguabocca; sangueluce; vanessaorsa; panciaseni; famesete; boccalingua; saccosaccone; giornolepre; mascherablatta	dies rapide (<i>giornolepre</i>); blatta persona (<i>mascherablatta</i>)	
Composizione di un avverbio e un nome	nontempo	sine die	

Tipologia di formazione	Parole in italiano	Parole in latino	Parole in dialetto cappellese
Unione attraverso trattino di due nomi con rispondenza di struttura nel testo latino e/o dialettale	nomi-corpi; isola-carta; carta-luna; cartiglio-artiglio; carta-mare; pesce-saetta; pesce-mostro; battito-suono	nomina-corpora; insula-charta; charta-luna; chartula-ungula; charta-mare; piscis-rostrum; piscis-monstrum; ictus-sonitus	
Unione attraverso trattino di due nomi senza rispondenza di struttura nel testo latino e/o dialettale	prati-cieli; monaco-uccello; uccello-monaco; varchi-cunicoli	prata [...] caelumque (<i>prati-cieli</i>); cunicula antiqua (<i>varchi-cunicoli</i>)	tanta rôtte (<i>varchi-cunicoli</i>)
Unione attraverso trattino di due nomi nel testo latino senza rispondenza di struttura in quello italiano e/o dialettale	«Rime unire a rovine» (<i>rimas-ruinas</i>); freccia del desiderio (<i>cupido-telum</i>)	rimas-ruinas; cupido-telum	«sghizzano 'i vvoglie» (<i>cupido-telum</i>)
Resa in un'unica parola di espressioni d'uso comune	maldamore		

Notiamo che, da un punto di vista linguistico, i nomi comuni in questione sono riconducibili alla composizione o alla conglomerazione attraverso trattino di coppie di sostantivi, mentre risultano del tutto assenti quelli formati dalla combinazione di un sostantivo e un aggettivo o di un aggettivo e un sostantivo, ancora determinanti nelle prime raccolte. Cosa peraltro spiegabile, giacché simili conî sembrano in generale poco produttivi o maggiormente riconducibili alle polirematiche (cfr. D'Achille 2010, p. 158), mentre è interesse di Sovente, all'altezza di *Cumae*, ampliare il suo orizzonte lessicale con nomi che giochino sul contrasto di aree semantiche: tali sono i casi di «linguaforca», «sangueluce», «giornolepre», o ancora di «prati-cieli».

3.2 Influenze e tipologie

La schematizzazione proposta inquadra i neologismi da un punto di vista compositivo, ma nulla suggerisce sulle loro possibili fonti linguistiche. Volendo rintracciare riferimenti culturali che abbiano saputo ispirare questa terminologia inaudita, che pure vanta un forte carattere di originalità se confrontata con quella di poeti coevi, andranno individuate almeno una matrice popolare, agente sia nella grammatica che nella figuralità, e il modello della latinità arcaica. Alla prima, ricondurremmo il «saccosac-

cone» in cui si nasconde il micio di *Il gatto e il sacco* (CU, p. 75, v. 10). Composta com'è dalla ripetizione in polittoto accrescitivo di un termine d'uso comune, «saccosaccone» suona come una parola familiare, adatta alla comunicazione infantile, ma non priva di ricordi del campo della magia; non a caso, appena un verso prima il gatto – da sempre animale legato alle pratiche magiche – evoca uno «stregone» (CU, p. 75, v. 9). Allo stesso campo popolaresco, ma più in quanto immaginario che come effettiva radice linguistica, si possono legare con facilità gli «uominilupi» («Al buio», CU, pp. 165-175, v. 22) di cui si parlerà a breve. La seconda fonte ha una logica connessione con il recupero del latino e, in parallelo, il ritorno delle figure della cultura classica, tutti elementi che favoriscono un'eco dell'*épos* arcaico in alcuni neologismi che sembrano ricalcare l'epitetica formulare. Vero è che tale influenza risuona più chiara nelle aggettivazioni e nei nomi formati dalle combinazioni di sostantivi e aggettivi, coniazioni per le quali serviranno sondaggi estesi all'intera produzione soventiana (e che, pertanto, non possiamo trattare qui); tuttavia, si osservi il seguente passo tratto da *Tersa sull'acqua...*:

fiottava immensa voce
dall'acqua aggredita
di lei panciaseni
(«Tersa sull'acqua...», CU, pp. 61-62, vv. 7-9)

Quel «panciaseni» legato alla «lei» cantata da Sovente non può non ricordare certe soluzioni dell'epica classica. Nome composto dai simboli della maternità, oltre che della visione primitiva della femminilità, si direbbe omaggio alla donna, che può anche essere indicata con quello che la caratterizza: una «lei panciaseni», per l'appunto. Tenderemmo, comunque, a non reindirizzare tutti i neologismi di *Cumae* al modello classico. Proprio *Tersa sull'acqua...* consente di verificare l'originalità e allo stesso tempo la pervasività strutturale del conio soventiano: tutte le strofe presentano un neologismo – la prima ne contiene eccezionalmente due, compensando la quinta, che ne è priva; e va notato anche che sono tutte neo-coniazioni di nomi comuni di cosa, eccettuata la «vanessaorsa» al v. 6. Un simile testo dimostra bene l'importanza a cui la neo-coniazione assurge in questa poetica. Non si tratta di una soluzione di comodo usata *una tantum*, ma di una pratica retorica consolidata e produttiva, capace addirittura di costituire l'ossatura di un intero componimento.

Altrove, in un altro testo ricchissimo di novità nominali quale *Carta-mare*, la neo-coniazione si fa gioco, variazione sul tema:

isola-carta amata-dannata,
azzurra o scura, scorticata
o da un filamento di luce legata

ai segreti frutti del giardino
degli dei dove fanciulli invisibili
giocano e inventano prati-cieli
di carta, carta-luna
a fecondare nuove pianure
a catturare voci di amanti,
cartiglio-artiglio incidente
l'ombelico soave del silenzio,
nuda carta piano ruotare
tra gli astri cigliata, bucata
carta moltiplicata ruotare
nel vortice dei giorni, carta-mare.
(«Carta-mare», *CU*, pp. 49-51, vv. 7-21)

Qui, il lemma «carta» va unendosi ad altri nomi comuni di cosa, creando elementi di un paesaggio oniricamente materialistico: è un'«isola-carta» (v. 7) che solitaria racconta «i suoi colori [...] | per non marcire» (vv. 5-6), e poi una «carta-luna» (v. 13), un «cartiglio-artiglio» (v. 16) e infine, da cui il titolo, una «carta-mare» (v. 21) i cui mulinelli si confondono col «vortice dei giorni» (v. 21). C'è un valore visibilmente metaletterario in queste costruzioni, come c'era del resto in un termine quale «cartilagineparola» («Nel moto ondoso», *CP*, p. 100, 2, v. 15). Nello stesso componimento, si parla anche di «prati-cieli» (sempre cartacei, ovviamente; v. 12), ossimorico grandangolo che renderebbe però in un solo termine l'intero complesso di invenzioni dei «fanciulli invisibili» (v. 11) cantati da Sovente. Diciamo 'renderebbe', perché tale neologismo è presente solo nell'italiana *Carta-mare*; nel corrispettivo latino, *Charta-mare*, si parla più semplicemente di «prata [...] caelumque» («Charta-mare», *CU*, pp. 48-50, v. 13), dove la congiunzione enclitica stabilisce una netta divisione tra le due parole. Non così per tutte le altre figure, e abbiamo difatti una «insula-charta» (v. 7), una «charta-luna» (v. 13), la «chartula-ungula» (v. 16) che passa dalla rima ricca in italiano all'assonanza, e la conclusiva «charta-mare» (v. 21).

Ancora d'interesse metatestuale è «rimas-ruinas» («In specu», *CU*, pp. 164-174, v. 70), particolarmente interessante in quanto caso di neologismo attestato nel testo latino ma non in quello italiano, che scioglie la parola col settenario «Rime unisce a rovine» («Al buio», v. 70). Le «rimas-ruinas», che il poeta sa «fingere», 'comporre' e 'plasmare' allo stesso tempo (o meglio, nello stesso vocabolo), sono forse la chiave di volta per comprendere molta poesia di Sovente, scritta a ridosso delle rovine della necropoli di Cappella e che con le rovine entra in rapporto dialettico, animandosi nell'offerta di una nuova vita ai loro fantasmi. *Cumae* si apre del resto con due componimenti intitolati *Rudera* e *Ruderi*. Tra 'ruderi' e 'rovine' c'è una significativa differenza, ma questa sembra sfumare in Sovente, la cui scrittura

cattura le meteore del passato:
 sotto il sole - lassù - a perdiato
 parlano i ruderi oscuri della storia.
 («Ruderi», *CU*, p. 7, vv. 15-17)

Alfano ha osservato che il paesaggio di ruderi entro cui si muove Sovente rappresenta la «riduzione della cultura a natura una volta che il tempo lineare si è incrociato col tempo circolare» (2010, p. 17). Il problema del tempo, la cui azione è visibile sul ‘corpo’ delle rovine, è anch’esso al centro della riflessione del poeta. Esistono più tempi, come dimostra ancora una volta il poemetto *Al buio*, che li presenta nei loro diversi modi di nomina-zione. In un caso, con «nontempo» («Al buio», v. 18) la formula ‘avverbio di negazione + nome’ si presta a una facile ma efficace raffigurazione di una temporalità caratterizzata da «lividi scenari | sibilanti» (vv. 17-18). Un tempo che non è tale; il tempo ordinario della società dello spettacolo, non già quello che con ben altra velocità «trascina desolate | anime» (vv. 37-38) all’inseguimento delle Chimere. Sovente chiama questo tempo rapido e sfuggente «giornolepre» (v. 36), bellissima coniazione – purtroppo perduta nel latino «*dies rapide*» («In specu», v. 36) – che esprime la fuga a cui è soggetto lo scorrere delle ore.

Come il tempo, anche lo spazio trova i suoi peculiari nomi. Il paesaggio tellurico a cui si è già fatto cenno compare in una delle ultime poesie di *Cumae*, nell’evocazione di «varchi-cunicoli antichi»:

e la polvere aggredisce
 le nude pietre sfinisce
 il suono di un’età sognata
 che un coro di voci genera
 per varchi-cunicoli antichi [...]
 («Finge una linea di vento», *CU*, pp. 195-196, vv. 11-15)

Possiamo immaginare questi luoghi così tipicamente flegrei come depressioni del terreno, magari gallerie, nelle quali però echeggia un «coro di voci» proveniente da «un’età sognata» (vv. 13-14). «Varchi-cunicoli» tenta di rendere in italiano i «cunicula» della latinità, grosso modo traducibili come ‘canali sotterranei’:

atque pulvis percutit
 nudas parietes excutit
 passus vitae somniatae
 voces vocesque gignentis
 trans cunicula antiqua [...]
 («Linea fingit ventosa», *CU*, pp. 191-192, vv. 11-15)

Ancora meglio figurabile, però, sarà la resa in dialetto del termine, che parla di «tanta rôtte», cioè di 'tante grotte':

[...] na póvere 'nfaccia
î mure sbatte na peràta
'i nu munno sunnato tanta voce
pe' tanta rôtte fùjeno [...]
(«Na spanna 'i viénto sbaréa», *CU*, pp. 193-194, vv. 12-15)

Col che, emerge in tutta la sua evidenza come l'iterazione tra lingue sia spesso necessaria per comprendere appieno il messaggio di Sovente. Il dialetto, la lingua della conversazione nel borgo popolare di Cappella, predilige soluzioni di più immediata ricezione e scioglie i neologismi in diversi modi, magari con perifrasi che sappiano mantenerne il significato essenziale. Si vedano questi versi tratti da *Neque nobis prodest*:

[...] famesque unum meum caelum,
fremunt folia, stridet
sub lucem cupido-telum, [...]
(«Neque nobis prodest», *CU*, p. 179, vv. 3-5)

Un raffinato termine latino come «cupido-telum» può trovare un'equivalenza nell'italiana «freccia del desiderio» che «sibila | [...] al crepuscolo» («Né ci giova», *CU*, p. 180, vv. 4-5), ma il testo in cappelleso rende questa figura astratta con una frase che ben esprime la corporalità dei desideri: «quando | stò p'ascì 'u sole sghizzano 'i vvoglie» («Nun ce abbasta», *CU*, p. 181, vv. 4-5).

Oltre alle cose, a guadagnarsi nominativi appositi sono i soggetti agenti di quella che abbiamo provvisoriamente definito la 'dimensione' soventiana. A cominciare dagli uomini, che non sono più tali, ma «nomi-corpi» («Nel gorgo del tempo», *CU*, p. 31, v. 4), o ancora meglio, come recita il corrispettivo latino, «nomina-corpora» («In gurgite temporis», *CU*, p. 30, v. 4). Gli uomini vengono scomposti nelle due componenti che li identificano come tali sin dai tempi della Roma repubblicana (cfr. Dupont 2011, pp. 7-34), e così il passato arcaico dell'area flegrea riemerge nel modo di percepire gli Altri prima ancora che l'Altro. Più avanti, la figura umana peggiora considerevolmente:

Una volta ululava il globo di prave
anime gonfio e più ancora
livido è oggi questo bosco di lupi
invaso da uominilupi che spargono
nubi tossiche, fragore di armi.
(«Al buio», *CU*, p. 167, vv. 19-23)

Al buio, che come lascia presagire il titolo propone una miscellanea di figure soventiane sulle quali cala un'atmosfera decisamente di tenebra, racconta di «uominilupi» (v. 22), pronti a invadere il già livido «bosco di lupi» (v. 21); notevole che Sovente non faccia riferimento alla licantropia, ma alla combinazione di nomi 'uomo + lupo', riprendendo il suono cupo del nome dell'animale poco prima citato e facendolo precedere da quello umano. La fonetica contribuisce a delineare un soggetto semi-umano spaventoso, crudele, che infatti sparge «nubi tossiche, fragore di armi» (v. 23) nel cuore della natura. Il discorso non cambia nel testo latino *In specu*, con la sola differenza che gli «homineslupi» (v. 21) perdono la caratterizzante fonologica ma non la pratica antiecologica, visto che «silva [...] | in ferro tenent ignique» (vv. 21-22).

Molti anche i nomi comuni di animali, soggetti assai cari a Sovente non solo come personaggi letterari, ma anche per il rapporto per lo meno simbolico che intrattengono con le pratiche della composizione artistica e della scrittura (cfr. Alfano 2010, p. 15). Primi fra tutti, come prevedibile per un poeta che scrive scrutando il mare, i pesci, della cui famiglia scopriamo il «pesce-mostro» («Il pesce spezzato», *CU*, p. 99, v. 4) e il «pesce-saetta» (v. 5). Nomi parlanti ma produttivi anche da un punto di vista stilistico, tenendo conto che le latinizzazioni, rispettivamente «piscis-monstrum» («Pi scis fractus», *CU*, p. 98, v. 4) e «piscis-rostrum» (v. 5) sono in rima interna. Compare poi una «vanessaorsa» («Tersa sull'acqua...», v. 6), che nell'ottica del poeta-entomologo potrebbe essere una farfalla di eccezionali dimensioni, leggiadra ma capace di un «passo lungo» (v. 5). Esempio di punto di contatto e, più ancora, di fusione tra mondo umano e mondo animale è però, oltre ai già citati «uominilupi | homineslupi», l'«uccello-monaco» di *Tanti secoli fa*, che è anche un «monaco-uccello»:

Tanti secoli fa c'è stato
 un monaco tibetano che cinguettava
 su papiri candidi via via
 trafitti da segnacoli danzanti.
 Monaco-uccello... uccello-monaco...
 («Tanti secoli fa», *CU*, pp. 91-92, vv. 8-12)

Trattasi di una figura palindroma, frutto dei cinguettii «su papiri candidi via via | trafitti da segnacoli danzanti» (vv. 10-11) di un monaco tibetano: la creatura che spicca il volo è un amanuense orientale trasfigurato in uccello dalla prassi scrittoria, o un volatile che becchetta sui papiri, come stesse scrivendo? In questa indeterminatezza sta, forse, la meravigliosa e programmatica ambiguità della lingua di Sovente; un'ambigua chiarezza, la sua, che a dispetto di un vocabolario di base di grande fruibilità costringe a interrogarsi continuamente su cosa circola tra questi versi, al fine di riappropriarsi, come ha scritto Claudi (2013, p. 114), delle identità 'nascoste' del territorio flegreo e del mondo contemporaneo.

Bibliografia

- Alfano, Giancarlo (2010). «Sovente, o lo spettro del paesaggio». *Paragone-Letteratura*, 87-88-89, pp. 5-23.
- Alvino, Gualberto (2015). *Scritti diversi e dispersi (2000-2014)*. Roma: Fermenti Editrice.
- Claudi, Daniele (2013). «Senza orizzonte». *istmi*, 31-32, pp. 113-120.
- Coletti, Vittorio; Testa, Enrico (1999). «Aspetti linguistici della poesia italiana dell'ultimo Novecento». In: Testa, Enrico, *Per interposta persona: Lingua e poesia nel secondo Novecento*. Roma: Bulzoni Editore, pp. 135-157.
- D'Achille, Paolo (2010). *L'italiano contemporaneo*. 3a ed. Bologna: il Mulino.
- De Blasi, Nicola (2013). «Le parole ritrovate nella poesia di Michele Sovente». *istmi*, 31-32, pp. 90-103.
- Dupont, Florence (2011). *La vita quotidiana nella Roma repubblicana*. 6a ed. Roma-Bari: Laterza.
- Grasso, Mimmo (2012). *Il Territorio dei Versi: Le ragioni della poesia di Michele Sovente*. Napoli: Il Laboratorio/le edizioni.
- Magrelli, Valerio (1992). *Esercizi di tiptologia*. Milano: Mondadori.
- Muzzioli, Francesco (2004). «Montaggio e straniamento: la modernità radicale di Pagliarani». *Carte italiane*, 2 (1), *Special Edition on the Poetry of Elio Pagliarani*, pp. 67-81.
- Nietzsche, Friedrich [1871] (2007). *La nascita della tragedia*. Ed. it. a cura di Paolo Chiarini e Roberto Venuti. 5a ed. Roma-Bari: Laterza.
- Ottonieri, Tommaso (2013). «La zona ctonia». *istmi*, 31-32, pp. 122-123.
- Pagliarani, Elio (2006). *Tutte le poesie (1946-2005)*. A cura di Andrea Cortellessa. Milano: Garzanti.
- Sanguineti, Edoardo (2004). *Mikrokosmos: Poesie 1951-2004*. Milano: Feltrinelli.
- Sovente, Michele (1981). *Contropar(ab)ola*. Firenze: Vallecchi.
- Sovente, Michele (1998). *Cumae*. Venezia: Marsilio.
- Zanzotto, Andrea (1973). *Pasque*. Milano: Mondadori.

Questo volume, insieme al convegno che ne è stato all'origine, è frutto di un lavoro collettivo dei dottorandi del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari Venezia. I contributi pubblicati sono di natura eterogenea, a livello tematico e metodologico; al lettore interessato spetterà il compito di accostare i diversi approcci per riflettere, secondo la prospettiva che preferisce, sui molti vettori di senso che si irradiano dal tema centrale, e per avanzare ipotesi, come suggerisce il titolo, su cosa possano essere i nomi: conseguenza ed emanazione degli oggetti che rappresentano, imposizioni identitarie, testimonianze insostituibili di epoche lontane, o altro ancora.



Università
Ca'Foscari
Venezia

