

## 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 bergsonianamente, «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 retrospettiva 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.