

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).

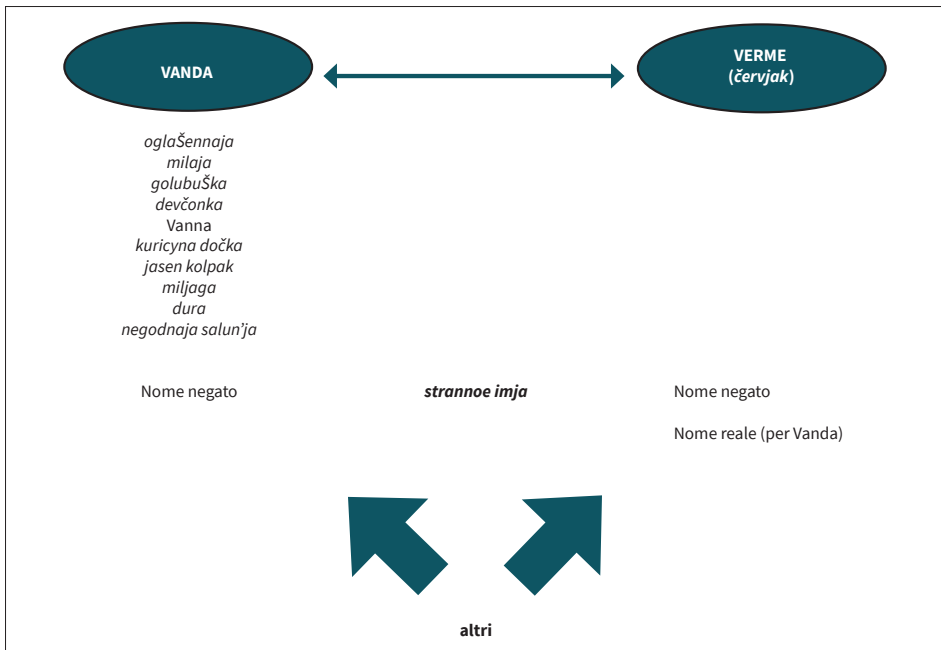


Figura 1. L'onomastica in *Červjak*

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).

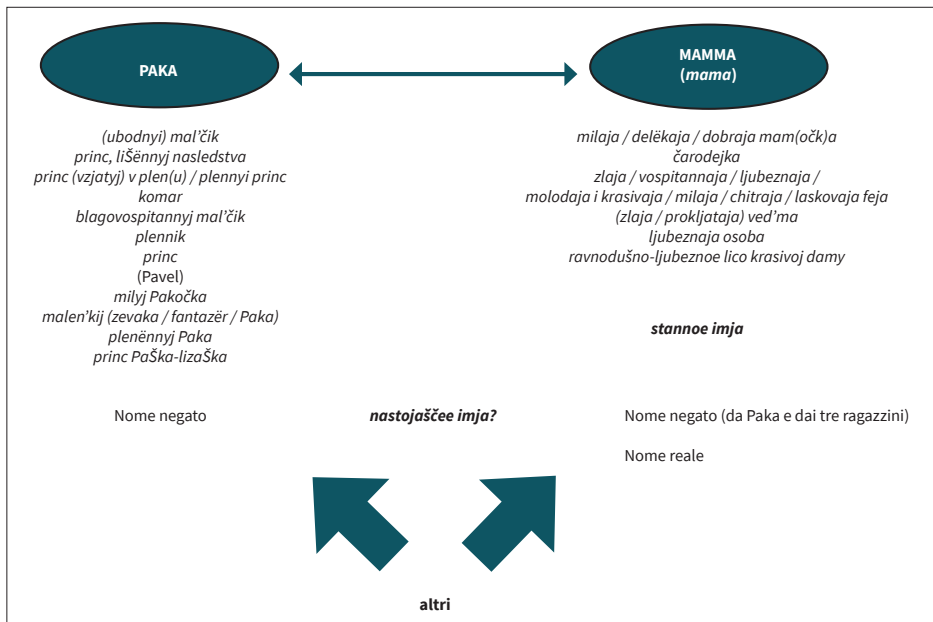


Figura 2. L'onomastica in *V plenu*

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.