

GIULIA PISSARELLO

LA SEMANTIZZAZIONE DEI NOMI  
NELLA POESIA DI T.S. ELIOT (1917-1922)

*Jul.* 'Tis but thy name that is my enemy;  
Thou art thyself, though not a Montague.  
What's Montague? It is nor hand, nor foot,  
Nor arm, nor face, nor any other part  
Belonging to a man. O! be some other name:  
What's in a name? that which we call a rose  
By any other name would smell as sweet;  
So Romeo would, were he not Romeo call'd,  
Retain that dear perfection which he owes  
Without that title. Romeo, doff thy name;  
And for that name, which is no part of thee,  
Take all myself.

(W. SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, Act II, Sc. II, vv. 38-48)

Se è vero – e chiunque possieda gatti lo sa – che “The Naming of Cats is a difficult matter,/ It isn't just one of your holiday games”, come recitano i primi due versi della poesia di T.S. Eliot intitolata appunto “The Naming of Cats”,<sup>1</sup> è altrettanto vero che in letteratura “a difficult matter”, e talvolta una questione di cruciale importanza per il lettore, sono spesso le scelte autoriali e le corrispondenze semantiche relative all'onomastica dei personaggi. Infatti il nome proprio del personaggio letterario ha, come ha osservato Caffarelli, uno status di *nome parlante* che nella microtassonomia onomastica è definibile come “nome destino, allusivo, evocativo, simbolico, trasparente, nome-etichetta, nome-ambiente, ecc.”<sup>2</sup>

Nel caso di T.S. Eliot la nominazione dei personaggi, avendo sempre uno status di *nome parlante*, si pone infatti come problematica fin dalla pubblicazione del suo primo poemetto: “The Love Song of J. Alfred Pru-

<sup>1</sup> T.S. ELIOT, *The Naming of Cats*, in *Old Possum's Book of Practical Cats*, in *The Complete Poems and Plays*, London, Faber and Faber 1969. Per le citazioni dalle poesie di T.S. Eliot si farà riferimento a questa edizione e si indicheranno i versi in parentesi nel testo.

<sup>2</sup> E. CAFFARELLI, *Autore e nome: percorsi di ricerca*, «Rivista Italiana di Onomastica», III (1997), 1, p. 47.

frock". Esso, iniziato da Eliot mentre era a Harvard nel 1910, fu completato a Monaco l'anno seguente e apparve prima sul numero di aprile-settembre 1915 della rivista *Poetry* (Chicago), divenendo poi *title poem* della successiva raccolta del 1917, *Prufrock and Other Observations*. Sebbene il cognome *Prufrock* sia stato suggerito a Eliot, a quanto sembra, da quello reale di un certo Prufrock-Littau, venditore di mobili all'ingrosso a San Louis, la cui pubblicità veniva diffusa nel Missouri negli anni immediatamente precedenti la composizione del poemetto,<sup>3</sup> si può affermare con Williamson che "[Prufrock's] very name is suggestive of qualities he subsequently manifests".<sup>4</sup> La strategia usata dal poeta è qui già quella della maturità: per la semantizzazione dei nomi infatti Eliot a volte ricorre, come i padri del romanzo inglese moderno (Defoe, Richardson, Fielding e Sterne) nel Settecento<sup>5</sup> e come alcuni grandi romanzieri inglesi dell'Ottocento, a termini che richiamano il tratto caratteriale o morale dominante di un loro "eroe" – ad esempio, Fielding assegna il cognome *Adams* al candido ecclesiastico (veramente un Adamo prima della caduta) co-protagonista di *Joseph Andrews*, mentre Thackeray conia il cognome *Sharp* per suggerire l'acume e l'astuzia della protagonista di *Vanity Fair* – e altre volte, invece, utilizza modalità in parte nuove e tipiche del canone modernista. Pertanto, il cognome *Prufrock*, se da un lato, proprio perché potrebbe essere "un cognome come tanti", appare inteso a designare l'anonimità di un moderno antieroe borghese incapace di compiere – e persino di progettare – una qualsiasi azione memorabile, dall'altro si rivela invece, via via che procediamo nella lettura del poemetto, significativo "nel modo in cui adombra la 'prudenza' o la 'pruderie' che il personaggio custodisce entro dignitosi abiti di società (*frock*)".<sup>6</sup> Chiare implicazioni ironiche assume nel titolo del poemetto anche l'indicazione del suo doppio nome di battesimo,

<sup>3</sup> Cfr. R. SANESI, *Note al testo*, in T.S. Eliot, *Poesie*, Milano, Mondadori 1971, p. 436; G. SMITH, *T.S. Eliot's Poetry and Plays. A Study in Sources and Meaning*, Chicago and London, The University of Chicago Press 1956, p. 17.

<sup>4</sup> G. WILLIAMSON, *A Reader's Guide to T.S. Eliot*, New York, The Noonday Press 1953, p. 58. Meno convincente e anche in contraddizione con la sua stessa affermazione appare il critico laddove (p. 58 n. 9) delle scelte onomastiche del poeta scrive "Eliot's proper names do not acquire meaning from history or literature or etymology, they are used for their generic or social suggestion". Nel caso del nome Prufrock comunque lo stesso Eliot nel 1962, in un'intervista, pare abbia affermato che si è trattato di una scelta inconscia, ma capace di sintetizzare l'identificazione tra un intellettuale americano e un ambiente sociale poco aperto alla cultura. Cfr. R. CRIVELLI, *Introduzione a T.S. Eliot*, Bari, Laterza 1993, p. 23.

<sup>5</sup> A questo proposito si rinvia a G. PISSARELLO, *L'onomastica nel paratesto del romanzo inglese del Settecento, in 1 nomi nello spazio e nel tempo. Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche (Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005)*, III, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 635-44.

<sup>6</sup> F. GOZZI, *Lecture eliotiane*, Pisa, Edizioni ETS 2003, p. 24.

J. *Alfred*, in quanto “[l]’identità anagrafica enunciata in modo tanto pedantesco accurato e perfino ‘ridondante’ [...] sta in realtà ad indicare un’assenza, ed il nome, in definitiva, non è che un vuoto involucro, il simulacro di una personalità ormai disgregata”.<sup>7</sup> Prufrock, insomma, pur auto-costruendosi, attraverso il proprio monologo apparentemente divagante e ripetitivo, come personaggio “vero”, di straordinaria complessità e ricchezza di sfaccettature psicologiche, è anche un non-personaggio, proprio a motivo di questa personalità disgregata, e non ha dunque del tutto torto Kenner quando scrive: “Prufrock [is] the name of a possible zone of consciousness where these materials [allusions] can maintain a vague congruity; no more than that; certainly not a person. [...] Prufrock is in all these respects the generic Eliot character”.<sup>8</sup> Dunque in questo caso il nome proprio, sia esso stato di una persona realmente esistita o sia invece stato inventato dal poeta, riesce al tempo stesso ad affermare e a negare l’identità del monologante in un modo centralmente correlato al significato del poemetto, che è strutturato proprio sul tormentato rapporto instauratosi, all’interno di una personalità sdoppiata, tra “you and I”, ossia tra Io pubblico e Io privato.

Un procedimento del tutto diverso Eliot mette in atto in un altro componimento della prima raccolta, *Mr Apollinax*, dove egli adombra, con una tecnica che Smith definisce “of exaggerative contrast”,<sup>9</sup> un incontro con Bertrand Russell. Qui il poeta, attingendo non alla memoria personale, ma a quella culturale, effettua un’operazione fondata sulla propria idea della tradizione letteraria come un “ordine simultaneo” nel quale passato e presente possono instaurare relazioni sincroniche di vario tipo; Eliot applica cioè la stessa idea che sta alla base di quel “metodo mitico” di cui è, insieme a Joyce, il creatore. In questo componimento, in cui sovrappone e interseca soggettività e oggettività, il poeta impiega un apparato mitologico pletorico che spazia da Priapo al Battista, al Vecchio del Mare, per registrare – con un atteggiamento in cui si mescolano sbalordimento, ammirazione, fastidio e ironia – l’impressione suscitata in lui da un uomo dalla vitalità prorompente, il quale, al contrario di Prufrock, ha una personalità forte, anzi vulcanica, e non manca di esibirla istrionicamente nel corso di una sua visita negli Stati Uniti, suscitando sconcerto e imbarazzo tra la compassata società del New England, che non lo capisce e lo giudica forse

<sup>7</sup> Ivi, pp. 23-4.

<sup>8</sup> H. KENNER, *The Invisible Poet: T.S. Eliot*, London, Methuen 1983 [1959], p. 35. In relazione alle strategie onomastiche del poemetto si veda anche M. GRIMAUD, *Hermeneutics, Onomastics and Poetics in English and French Literature*, «Modern Language Notes», XCII (1977), pp. 888-921.

<sup>9</sup> G. SMITH, *T.S. Eliot's Poetry...*, cit., p. 32.

un po' squilibrato ("‘He is a charming man’– But after all what did he mean?’ –/ ‘His pointed ears ... He must be unbalanced.’ –" [vv.18-19]). Per quanto riguarda la scelta onomastica posta in atto per il personaggio di *Apollinax*, secondo Smith essa potrebbe essere il risultato della fusione di due nomi che Eliot avrebbe tratto rispettivamente dai romanzi *Mr Apollo* di Ford Madox Ford (1908) e *Vingt mille lieues sous les mers* di Jules Verne, in cui compare il personaggio del Professor Aronnax. In complesso, l'appellativo coniato da Eliot sembra rientrare nella tipologia del cosiddetto *nome contro-destino* in quanto, come rileva lo stesso Smith, esso pare avere una relazione onomatologica di tipo oppositivo col personaggio: "Mr Apollinax, an inexplicable blend of celestial Apollo and chthonic Apollyon, is Dionysian rather than Apollonian".<sup>10</sup>

Un'intenzione blandamente satirica si lascia cogliere anche nella denominazione di un altro personaggio, il *Professor Channing-Cheetah*, della stessa poesia, la quale è davvero, in conformità al titolo della raccolta, un'osservazione nel senso di "implicazione reciproca e necessaria di Soggetto che osserva e Oggetto osservato";<sup>11</sup> come ci informa Valerie Eliot, oltre a Bertrand Russell, Eliot "had in mind another of his Harvard teachers, Professor William Henry Schofield (1870-1920), when inventing Professor Channing-Cheetah".<sup>12</sup> In questo caso l'assimilazione di un solenne professore con un agilissimo ghepardo ("cheetah") sta forse a suggerire il modo in cui l'uomo cerca di adeguarsi all'esuberante dinamismo dell'ospite.

Il tema del confronto con il conformismo borghese del New England si presenta inoltre in altri due "ritratti", *Aunt Helen* e *Cousin Nancy*, che, se da un lato sono accomunati a quello di *Mr Apollinax* dal ricorso all'onomastica preceduta da appellativi nel titolo, dall'altro contrastano con esso a motivo dell'utilizzo di nomi di battesimo molto comuni. Entrambi i componimenti sono incentrati, osserva Williamson, su figure femminili i cui "degrees of respect or disrespect are developed by antitheses":<sup>13</sup> alla benpensante e tradizionalista zitella *Miss Helen Slingsby*<sup>14</sup> Eliot contrap-

<sup>10</sup> Ivi, pp. 32-3 e n. 8 p. 307. Dello stesso avviso è J.C.C. MAYS, *Early poems: from «Prufrock» to «Gerontion»*, in A. David Moody (ed.), *The Cambridge Companion to T.S. Eliot*, Cambridge, Cambridge University Press 1994, pp. 108-20, che sull'animalità del personaggio in riferimento alla buona società del New England scrive: "«Mr Apollinax» introduces among these decorous figures a Sweeney related, satyr-like figure (based on Bertrand Russell), with mischievous effect". La citazione è a p. 114.

<sup>11</sup> A. RIGHETTI, *Dittico eliotiano*, Verona, Il Segno 1984, p. 11.

<sup>12</sup> V. ELIOT (ed.), *The Letters of T.S. Eliot*, I, 1898-1922, San Diego, New York, London, Harcourt Brace Jovanovich 1988, n. 1, p. 483.

<sup>13</sup> G. WILLIAMSON, *A Reader's Guide...*, cit., p. 80.

<sup>14</sup> Per quanto riguarda la forma cognominale *Slingsby*, si può pensare che si tratti di un antronimo estrapolato da *The Story of the Four Little Children Who Went round the World* di

pone il personaggio di *Miss Nancy Ellicott*, una giovane che ostenta la propria “modernità” con attività blandamente trasgressive (“[she] smoked/ And danced all the modern dances” [vv. 7-8]). Con quell’onestà intellettuale che lo caratterizza, Eliot – che rispettabile è sempre stato nella vita – si riconosce legato a questa “cugina” (come pure a “aunt Helen”) e a suggerirlo è anche il cognome di lei, Ellicott, che contiene il suo. Ellicott potrebbe inoltre richiamare ironicamente la scrittrice Louisa May Alcott,<sup>15</sup> le cui “piccole donne” erano una delle letture predilette dalla borghesia del tempo.

La vena satirica si fa più acre nella seconda raccolta eliotiana, *Poems* del 1920 (pubblicata nell’edizione inglese con il titolo di *Ara Vos Prec*), in cui tuttavia emerge anche una vena meditativa, quasi religiosa, annunciata dalla figura di *Gerontion*, il cui nome dà il titolo al componimento iniziale; si tratta di un personaggio che nella propria vecchiaia (ovviamente adombra dalla esplicito rinvio etimologico del nome stesso) si fa epitome del mondo d’oggi. Figura di “morto in vita”, come Prufrock, egli è al pari di lui un simbolo di sterilità e di paralisi, pur differenziandosene per un tratto fondamentale, la speranza (anticamera della fede), implicita nella sua attesa della pioggia.

Un’onomastica addirittura ridondante si presenta nel titolo un altro componimento della raccolta, *Burbank with a Baedeker: Bleinstein with a Cigar*, che contrappone implicitamente due personaggi mediante gli oggetti che tengono in mano: una guida turistica, appunto il Baedeker, dal nome di un editore tedesco che nel 1800 pubblicava guide turistiche, di per sé simbolo di un certo amore per la cultura, e un sigaro chiaramente fallico, che simbolizza l’“essenza” di Bleinstein. Entrambi i personaggi sono collocati sullo sfondo della stessa città, Venezia, che induce il primo a meditazioni “on Time’s ruins, and the seven laws” (v. 32) e porta Bleinstein a osservare stolidamente un Canaletto “from the protozoic slime” (v. 18). Venezia stessa, prospettata da Eliot come emblema di aristocratica bellezza e insieme di corruzione, s’incarna nella *Principessa Volupine*, il cui nome evoca nella prima parte la “voluttà” e nella seconda richiama un verbo, *to pine*, che suggerisce bramosia e languore insieme. Il nome stesso, tuttavia, potrebbe anche essere stato pensato dal poeta per evocare quanto c’è di avidamente “lupesco” (*lupine*) nell’indole della donna.

Edward Lear, scrittore vittoriano autore di celeberrimi *nonsense*, molto apprezzato da Eliot, che lo parafrasò nella poesia autoironica *How Unpleasant is to meet Mr. Eliot!* Cfr. G. SMITH, *T.S. Eliot’s Poetry...*, cit., p. 32.

<sup>15</sup> Il richiamo allo scrittore Ralph Waldo Emerson presente nella chiusa della poesia sembra collegarsi anch’esso alla Alcott, che nel 1854 aveva scritto la raccolta di fiabe *Flower Fables* per la di lui figlia Ellen, il cui nome richiama, forse non a caso, la “zia” Helen.

Ma la figura veramente emblematica dell'uomo d'oggi è quella di *Sweeney*: non a caso egli ricorre in due componimenti eliotiani diversi (*Sweeney Erect* [1918], *Sweeney among the Nightingales* [1919]), poi in *The Waste Land* (1922) ed infine, nel 1926, nell'incompiuto frammento drammatico *Sweeney Agonistes*. Il personaggio si caratterizza da un lato per il totale vuoto interiore (la vita si riduce per lui a "birth, and copulation, and death" ["Fragment of an Agon", v. 32; 34; 37; 40; 42]) e dall'altro per la sua animalità (l'associazione di Sweeney a *swine*, 'suino', è immediata). Qui Eliot pare aver attinto, oltre che a tale assonanza, anche a ricordi dell'infanzia<sup>16</sup> e più precisamente a quello di un "vecchio pugilatore di scarso successo divenuto proprietario di un 'pub'".<sup>17</sup> Non a caso, nei versi 197-198 di *The Waste Land*, il personaggio fa di nuovo irruzione accompagnato dal rumore di sottofondo di un'automobile, il cui stesso frastuono la rende un emblema della volgarità del mondo d'oggi, e di essa Sweeney si serve per recarsi da una certa *Mrs Porter* ("The sound of horns and motors, which shall bring/ Sweeney to Mrs. Porter in the spring" [sic]). L'appellativo *Mrs.* in questo caso è decisamente ironico, come si desume anche dai successivi versi ("O the moon shone bright on Mrs. Porter/ and on her daughter/ They wash their feet in soda water" [vv. 199-201]): sembra infatti che il nome faccia riferimento alla tenutaria di un bordello di cui si parlava in una scollacciata ballata australiana.<sup>18</sup>

La rassegna dell'onomastica di *The Waste Land* è ricca e varia come non mai in Eliot: si va da figure mitologiche, a "nomi anonimi" di individui insignificanti, ad altri, per contro, ricchi di significato. Tra le figure mitologiche va innanzi tutto menzionata quella dell'indovino *Tiresia*, il personaggio principale "uniting all the rest", come recita la nota apposta dallo stesso Eliot al verso 218, il cui nome è qui simbolo di sterilità essendo egli un vecchio cieco e ermafrodita ("I Tiresias, though blind, throbbing between two lives/ Old man with wrinkled female breasts, " [vv. 218-219]), la cui qualità di indovino scaturisce dall'aver già "presofferto tutto", ossia dal fatto che tutto si ripete incessantemente nel succedersi delle generazioni, dei secoli, dei millenni. Quanto al nome del marinaio fenicio *Phlebas*, alla luce del testo di Jessie Weston, *From Ritual to Romance* (1920), esso sembra ricollegarsi agli antichi riti di vegetazione durante i quali, per propiziare la fertilità della terra, un'effigie cartacea del dio Adonis o Osiride veniva prima gettata in mare a Alessandria e, dopo essere

<sup>16</sup> Cfr. N. COGHILL, *Sweeney Agonistes*, in R. March-Tambimuttu (eds.), *T.S. Eliot, a Symposium*, Chicago, H. Regnery 1949, p. 86.

<sup>17</sup> R. SANESI (a c. di), *Per una lettura di T.S. Eliot*, in *T.S. Eliot. Poesie*, cit., p. 70.

<sup>18</sup> Cfr. C.M. BOWRA, *The Creative Experiment*, London, Melbourne, McMillan 1967, p. 182.

stata trasportata dalla corrente, era recuperata a Byblos quale prova sicura di resurrezione; ci sono però altre e affascinanti ipotesi interpretative che attribuiscono a tale scelta onomastica eliotiana una ben più complessa “ricchezza” semantica: come osserva Domenichelli nello stimolante saggio *Where Does Phlebas Come from?*, si va dall’etimologia latina del Dio del Sole, Phoebus, ai significati in greco del termine *Phlebis* = ‘pene’, oppure al fatto che il nome Phlebas, trattandosi di un personaggio legato all’immagine del gorgo e dell’acqua, “can only be linked in Greek with *Phleps*, *phlebos*, vein, from an Indo-European word, *behl*, meaning to flow”.<sup>19</sup>

Tra i nomi “anonimi” di individui in se stessi insignificanti, ma significativi per ciò che essi rappresentano in quanto “campioni” di una certa umanità, si possono menzionare ad esempio quello di *Marie*, l’aristocratica cugina di un arciduca, la quale fa udire la propria voce in *The Burial of the Dead*, oppure quelli di *Lil* e *Albert*, i due coniugi disamorati oggetto della conversazione che si svolge nella seconda e sordida “scena” di *A Game of Chess* ( a cui si contrappongono i due anonimi personaggi “alti” nella scala sociale, ma analogamente privi di “veri” valori della prima scena) e quelli degli amici loro, *Bill*, *Lou*, *May*,<sup>20</sup> che essi salutano in un coro di reiterati e automatici “buonanotte” all’uscita dal pub (“Goodnight Bill. Goodnight Lou. Goodnight May. Goodnight./Ta ta. Goodnight. Goodnight/ Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night.” [vv. 170-172] ).

Tra i nomi ricchi di significato presenti nel poemetto figurano pure quello di *Mr Eugenides*, il greco di nobili origini (stando all’etimologia del nome), ma non certo nobile nel suo presente di omosessuale non rasato e dunque sciatto, ridotto a trafficare uva passa, che appare qui, per usare le parole di Bardotti, nel “doloroso ruolo di testimone di un mondo desolato”,<sup>21</sup> o di *Madame Sosostris*, che probabilmente Eliot ha tratto da quello di Sesostris, una chiaroveggente realmente esistita; Dilworth suggerisce, in un modo un po’ forzato, di leggere in esso la sequenza SOS del codice

<sup>19</sup> M. DOMENICHELLI, *Where Does Phlebas Come from?*, in R. Ferrari - G. Pissarello (a c. di), *A Wrestle with Meaning. Studi sulla poesia di T.S. Eliot*, Pisa, Edizioni Ets 1998, pp. 113-26. La citazione è a p. 115. A questo saggio si rinvia per ulteriori approfondimenti anche di carattere onomastico.

<sup>20</sup> In merito alle implicazioni ironiche che questo nome *May*, attribuito a un personaggio socialmente “basso” e chiacchierone, che significando letteralmente ‘maggio’ potrebbe essere associato alla “crudeltà” della primavera sulla base dell’*incipit* del poemetto (“April is the cruellest month” [v.1]), si rinvia a T. DILWORTH, *The Names of ‘Sosostris’ and ‘May’ in ‘The Waste Land’*, «Yeats Eliot Review: a Journal of Criticism and Scholarship», XVI (1999), 1, p. 41.

<sup>21</sup> M. BARDOTTI, *Il percorso della speranza in ‘A Song for Simeon’ di T.S. Eliot*, in R. Ferrari - L. Giovannelli (a c. di), *The Complete Consort. Saggi di anglistica in onore di Francesco Gozzi*, Pisa, Edizioni ETS 2005, pp. 267-82. La citazione è a p. 276.

Morse, che in senso colloquiale potrebbe stare per “Save Our Ship”,<sup>22</sup> e che quindi potrebbe avere un nesso con il monito della chiaroveggente (“Fear death by water” [v. 55] ).

Nell'impossibilità di prendere in considerazione tutti i nomi propri della sia pur circoscritta cronologia proposta dal presente breve saggio ci si limiterà dunque a sottolineare, in chiusura, come anche mediante l'onomastica il poeta introduca nei suoi componimenti una molteplicità di piani e di prospettive che ne arricchiscono il significato: sta al lettore e al critico il non facile compito di tentare di “evitare il rischio di conclusioni banali (se il nome *parla* in modo troppo esplicito); o all'opposto, quello della superinterpretazione (se ciò di cui il nome *parla* può essere ricondotto a un particolare minore del personaggio o della vicenda, o se il nesso semantico appare fragile o capzioso)”.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> T. DILWORTH, *The Names of 'Sosostris'* ..., cit., p. 40.

<sup>23</sup> E. CAFFARELLI, *Autore e nome...*, cit., p. 48.