

GIACOMO GIUNTOLI

TRE ESPERIENZE CONTEMPORANEE D'USO
DEL NOME PROPRIO FRA TESTO E AUTORE:
ANTONIO MORESCO, LUTHER BLISSETT
ROBERTO SAVIANO

Il nome proprio – mai come in questi tempi letterari – è stato messo in discussione dagli autori, che hanno finito per usarlo in modo inedito, e, il più delle volte, ciò ha fatto sì che questo impiego coraggioso e spregiudicato si sia rivelato davvero nuovo, privo di concreti predecessori. La crisi identitaria della fine del secolo scorso si riversa impietosamente sui testi letterari. Il nome non è più connotazione o denotazione. Diventa il simulacro vuoto in cui si muove, sbiadito, l'alone di un fantasma: l'identità sfuggente di un qualcosa che forse è quasi improprio chiamare personaggio nell'accezione classica del termine. È mia intenzione tentare brevemente, anche se spero nel modo il più esaustivo possibile, di analizzare tre esperienze profondamente diverse, accennando ad alcune problematiche con cui si scontra uno studioso quando si confronta con un testo di letteratura contemporanea e con i nomi propri che compaiono all'interno e intorno al testo. I tre autori di cui mi accingo a tracciare un breve profilo onomastico sono Antonio Moresco, Luther Blissett e Roberto Saviano.

1. *Il nome in Antonio Moresco*

Mentre Umberto Eco pubblica le postille a *Il nome della rosa*, qualcuno scrive in un appartamento della periferia di Milano. È uno scrittore totalmente sconosciuto di cui niente è stato ancora pubblicato. Questo qualcuno è Antonio Moresco. Mantovano di nascita, milanese d'adozione, Moresco inizia a dedicarsi totalmente alla scrittura a fine anni '70 dopo varie esperienze di vita che l'hanno visto prima entrare in seminario poi dedicarsi alla politica nelle file della sinistra militante. Nel 1983 scrive il suo secondo romanzo breve, il cui titolo è *La cipolla*. Il libro presenta una particolarità degna di nota: in esso non vi sono nomi propri che designino i personaggi. I protagonisti sono nominati con

Lui e Lei per tutto il romanzo, mentre le figure di contorno, peraltro poche, sono condannate ad un'anonimia che le relega quasi a mero fondale della storia. Lui ritorna in una città di cui è già stato ospite, ma, non sappiamo perché, gli abitanti del luogo lo accolgono freddamente. Quelli che lo incontrano si limitano a salutarlo contro voglia o provano ad evitarlo. È un uomo solo che vaga per le strade aspettando che la moglie torni dal lavoro. Entrambi abitano in un piccolo monolocale affittato all'inizio del romanzo.

La trama è, come credo si evinca chiaramente da questi piccoli accenni, fortemente insolita. Un eminente critico, l'indimenticato Carlo Alberto Madrignani, lo definì "il primo romanzo sessuale del nostro novecento" tessendone i pregi in una memorabile recensione apparsa in "L'Indice" del giugno 1995. Egli, come era solito fare, colse nel segno. Infatti nel romanzo l'obiettivo che il protagonista persegue è quello di possedere la propria donna. Così il lettore si trova di fronte ad una situazione letteraria estrema ed inaspettata: un uomo che macchinalmente ripete, entro le mura domestiche, un atto sessuale, l'unico che sembra essere capace di compiere. In una trama così insolita i nomi e, in certi casi, la loro assenza ci aiutano a capire il significato profondo di un libro che con la sua spigolosità ci informa a chiare lettere che il postmoderno è irrimediabilmente finito. Al di là del giudizio estetico¹ infatti questo libro rappresenta l'inizio di un qualcosa di nuovo che germoglierà specialmente negli anni '90 e all'inizio del nuovo millennio con la *Free Italian Epic*.² I nomi che sono presenti in questo breve romanzo sono solo quattro, sei se includiamo la terza persona singolare maschile e femminile con la lettera maiuscola che battezza i due protagonisti. Gli unici nomi che sono legati a esseri umani non sono nomi veri e propri, ma nomignoli. *Tato* e *Tata* si chiamano i due che abitano accanto a Lui e Lei. Le due coppie sono confinanti di stanza e solo un muro poco spesso le divide.

I nomi *Tato* e *Tata* non sono certo scelti a caso. Innanzitutto, essendo meri nomignoli, hanno un'incisività minore rispetto a un nome vero e proprio: sono vezzeggiativi cui classicamente le coppie ricorrono nei

¹ Molte critiche sono state mosse al romanzo, dopo la sua pubblicazione, da lettori indignati per i contenuti scabrosi. Ciò nonostante il libro è stato recensito positivamente da pressoché tutta la comunità letteraria ed ha avuto una seconda edizione nello stesso anno della sua prima pubblicazione, il 1995.

² Su questo genere letterario si veda C. BENEDETTI, *Free Italian Epic*, in "Il primo amore" (12 Marzo 2009) consultabile sul sito www.ilprimoamore.it

momenti di tenerezza. Tenerezza che manca totalmente nel rapporto fra Lui e Lei. Lui, infatti, totalmente avvolto nella carnalità estrema del rapporto, si fa beffe di Tato per il suo amore totalmente etereo e privo di qualsiasi componente sessuale. Non a caso queste due coppie sono divise da un muro. Poi nel libro accade qualcosa che ha un'importanza capitale all'interno della trama e che va a coinvolgere anche la sfera onomastica: il protagonista acquista due tartarughine e decide di battezzarle Romeo e Giulietta:

Ho comperato due tartarughine d'acqua dolce da un ambulante. "Le scelga bene!" mi sono raccomandato. Ce n'erano molte accatastate in una vaschetta, si arrampicavano le une sulle altre cercando di vedere oltre i suoi bordi. Ho comperato anche il mangime e la tartarughiera, con una palmetta di plastica al centro. A casa le ho esaminate con cura per imparare a distinguerle, ho studiato a lungo le differenze sulla parete inferiore dei loro gusci, i piccoli geroglifici neri sul fondo giallo. E siccome alcuni indizi mi hanno fatto pensare che fossero un maschio e una femmina, per distinguerle non ho trovato di meglio che chiamarle Romeo e Giulietta.³

Ed in tal modo arriviamo ad uno stato paradossale delle cose. Accade che nel romanzo gli unici nomi propri siano posseduti da due animali. Gli esseri umani no, devono accontentarsi di un pronome di terza persona singolare o tutt'al più di un vezzeggiativo trito e ritrito. Possiamo quindi ricapitolare la situazione come segue:

	Nomi propri	Vezzeggiativi	Pronomi personali
Animali	Romeo e Giulietta		
Esseri umani		Tato e Tata	Lui e Lei

Ma questo strano dato nell'economia del romanzo si traduce in un momento cardine della trama. L'uomo dopo aver acquistato le tartarughine riesce a uscire dal circolo vizioso in cui era caduto ed entra nel miracolo del concepimento insieme alla sua donna. Solo ingabbiando questi due esserini, facendoli entrare nella loro stanza, i protagonisti riescono a riacquistare la dimensione animale e quella identitaria in un solo colpo. La finalità di un'intera esistenza quale la nascita di una nuova vita si compie grazie alle due tartarughine che sembrano incarnare il tas-

³ A. MORESCO, *La cipolla*, Torino, Bollati Boringhieri 1995, p. 28-9.

sello mancante di quel concepimento bramosamente cercato e che tardava a venire. Quell'azione ripetuta e vuota acquista un nuovo significato. Romeo e Giulietta, quindi, sembrano rappresentare la dimensione animale dell'amore, un ritorno alla natura nella cattività di una stanza chiusa. Qui il richiamo shakespeariano è trascurabile in quanto ci troviamo al di fuori del nome parlante e stratificato di matrice postmoderna. Lo stesso vale per l'etimo. Ciò che importa è invece l'uso di due nomi propri tipicamente umani per i due animali che evidentemente sono, come Tato e Tata e Lui e Lei, una coppia, e che rappresentano in ultima analisi un amore più alto che ingloba e supera quello delle due altre coppie. Non è da escludersi, quindi, che dopo la fine del romanzo Lui e Lei conquisteranno nuovamente i loro nomi, in quanto si incerneranno nuovamente in una pienezza che comprende sia la sfera interiore che quella corporale.

Dopo questa esperienza Moresco porterà l'uso onomastico a ben altre vette di complessità. Ma *La cipolla* – nonostante si possa considerare un'opera messa in ombra dai capolavori della maturità dello scrittore – ci consente di prendere atto di una rivoluzione macroscopica che l'autore mantovano porterà poi alle estreme conseguenze: il rifiuto della stratificazione onomastica postmoderna e l'adozione di un uso nuovo del nome, che appare e scompare, acquistando numerose forme e diventando difficilmente decriptabile o addirittura indecifrabile in quanto legato indissolubilmente al bagaglio di ricordi ed esperienze autobiografiche dello scrittore. E tuttavia il patrimonio del nome per così dire postmoderno e più in generale parlante non verrà del tutto perduto. Lo vediamo con la creazione dello scrittore di *fiction* Luther Blissett, il cui nome ha una storia interessantissima che merita di essere qui velocemente delineata.

2. Il nome Luther Blissett. La nascita del primo "condividuo" della letteratura italiana

Se tutti concordiamo nel dire che il primo nome proprio che appare su di un libro è quello dell'autore, generalmente sul frontespizio vicino al titolo, riconosciamo anche che tale nome inequivocabilmente rimanda a un individuo. Quanto a quest'ultimo, poteva, almeno fino ad oggi, nel caso volesse diversificare l'uomo dallo scrittore o semplicemente mantenere l'anonimato, avvalersi di uno pseudonimo. Invece, a partire dal

1994, anno di nascita di Luther Blissett, è stata introdotta una diversa possibilità: quella del condividuo o *multiple name*.⁴ Per la prima volta il nome dal testo si è spinto fino al paratesto, unendo la *fiction* con il concetto di autore in una sintesi nuova. E per studiare tale nuova sintesi è necessario far uso di competenze che si richiamino alla teoria della letteratura come pure allo studio dei nomi. Vediamo in che modo.

Simone Bedetti, all'epoca dell'uscita di *Q*, il primo romanzo che sia stato pubblicato a nome Luther Blissett, spiegò i termini generali entro cui si muoveva il concetto di *multiple name* o "condividuo" in modo piuttosto esaustivo:

I Multiple Name sono 'firme' che l'avanguardia degli anni '70 e '80 ha proposto per un uso seriale. I più comuni sono 'nomi propri inventati' che possono essere usati da chiunque come 'contesti' o come 'identità'. L'idea è quella di creare un corpus di opere artistiche usando quest'identità inventata". Il "nome multiplo" affonda le sue radici artistico-filosofiche nella Mail Art e nel lavoro di artisti radicali come Ray Johnson o Harry Kipper (e... Luther Blissett).⁵

Queste informazioni ci sono indispensabili per capire come nasca il *multiple name*. Correnti sia artistiche, come il situazionismo e la *mail art*, sia musicali, come il *punk* e la *new wave*, concorrono alla creazione di questo nuovo modo di vivere il nome in rapporto al testo e non soltanto ad esso. Oltre alle succitate correnti risulta chiaro come il postmoderno, che aveva fatto di tutto per distruggere il concetto di autore, raggiunga il suo acme con la creazione di un personaggio-autore che è condiviso da chiunque abbia l'intenzione di convogliare le sue idee con quelle degli altri partecipanti a questo inedito esperimento letterario. Ci troviamo quindi di fronte ad un "con-dividuo" che scrive: un'entità multiforme e incatalogabile, che prende il posto dell'autore in carne ed ossa. Dal 1994, anno d'inizio del progetto, fino al 2000, anno in cui il progetto termina,⁶ sono stati scritti numerosi testi a nome Luther Blissett, fra i

⁴ I *multiple names* sono in uso fin dagli anni '70 e '80 negli ambienti dell'avanguardia sperimentale, rimanendo però in questo fittissimo e affascinante circuito senza arrivare alla ribalta mediatica e letteraria che otterrà Luther Blissett negli anni '90.

⁵ S. BEDETTI, "Zero in condotta", quindicinale bolognese, 8 dicembre 1995. Il testo integrale di questo articolo è consultabile on-line all'indirizzo www.lutherblissett.net/index_it.html

⁶ Curiosamente Luther Blissett, come se fosse una persona vera, si toglie la vita nel 2000 attraverso il *seppuku*, suicidio rituale giapponese, esattamente trent'anni dopo il *seppuku* vero e proprio dello scrittore e drammaturgo giapponese Yukio Mishima.

quali si distingue il romanzo storico *Q*,⁷ composto dalla cellula bolognese del gruppo.

Secondo quanto affermano fieramente i numerosi operatori di questa saga mediatico-letteraria, il nome Luther Blissett altro non era che un richiamo alla cultura pop da saccheggiare e di cui farsi beffe, da far convogliare in una sorta di allucinato *collage*. Luther Blissett sarebbe dunque un insieme vuoto, pronto a piegarsi ai voleri dei vari partecipanti a questa grande truffa post-avanguardista. Lo stesso Piermario Ciani, uno dei primi artisti a seguire il *Luther Blissett Project*, lasciò detto in un'intervista rilasciata poco prima della morte che Luther Blissett era un nome come un altro:

Il nome Luther Blissett è stato piratato a un giamaicano che giocava a calcio in Inghilterra e poi nel Milan, ma poteva anche chiamarsi Giorgio Cespuoglio e non sarebbe cambiato niente [...].⁸

Ma oggi, dopo anni di informazioni erronee o piuttosto superficiali, è arrivato il momento di sfatare questa leggenda. Quasi mai infatti un nome è scelto a caso dagli autori che lo utilizzano, anche quando sia "rubato" a una persona vivente e serva, come in questo caso, a dare il nome ad un autore di *fiction* dietro il quale in realtà stanno veri individui, raccolti in piccoli gruppi. Prima di tutto occorre sottolineare il fatto che Luther Blissett è una persona in carne e ossa che deve la sua notorietà al fatto di esser stato un giocatore di calcio professionista conosciuto dal pubblico italiano per aver militato nel Milan durante la stagione 1983-84. A questo proposito occorre fare una parentesi. Oggi, stagione 2009-10, l'aspettativa che si crea intorno all'acquisto di uno straniero è cosa ben diversa in confronto a quello che succedeva nella stagione 1983-84, il che non è certo un particolare da trascurare, perché induce a credere che i cinque bolognesi, all'epoca ragazzini, potessero essere rimasti colpiti dal primo calciatore di colore tesserato dal Milan, accolto dal club di Via Turati con grandi aspettative, peraltro totalmente disattese.

Harry Kipper, artista di *mail art* e di *performances* estreme a base di viscere di animali e malati di aids,⁹ inizia, secondo quanto attesta Luther

⁷ Come scrivono infatti i Wu Ming nella quarta di copertina dell'ultima edizione di *Q* il libro è stato tradotto in otto lingue, incontrando un buon successo di pubblico.

⁸ Intervista rilasciata dall'autore a William Nessuno (si tratta chiaramente di uno pseudonimo) nel settembre 2004 e consultabile *on-line* all'indirizzo <http://williamnessuno.splinder.com/1094551750#2869508>.

Blissett stesso in *Mind Invaders*, proprio in quegli anni ad usare il nome del “famoso” calciatore inglese di origine giamaicana. L’uso di un nome del genere è carico di provocazione per un artista d’avanguardia come Kipper. Va detto che anche nelle menzogne più articolate e prive di fondamento c’è sempre un richiamo alla realtà.¹⁰ Infatti non era un caso del tutto fuori dalla norma che un artista *underground* prendesse il nome di una celebrità per farlo proprio. Il bassista dei *Sound* per esempio, nelle note di copertina del disco della band, *Jeopardy*, si fa chiamare Graham Greene, come il famoso scrittore, invece che Graham Bailey, il suo vero nome e cognome. Ulteriori informazioni ci vengono date da Coleman Healy, altro artista inventato dal *Project*; in un’intervista *guardacaso* con Luther Blissett, rispondendo alla domanda “perché sceglieste proprio Luther Blissett”, afferma:

Fu per via delle figurine dei calciatori: dieci anni fa un mail artista inglese si era messo a mandare in giro figurine di calciatori a tutti i suoi corrispondenti. Ci faceva delle composizioni, dei collages. Alcuni erano davvero molto belli. Insomma Harry aveva letto quel nome, che secondo lui aveva un suono bellissimo... Ed è vero: non solo è molto musicale, ma, se ci pensi, il nome Luther ha una pronuncia molto simile a quella di “looter”, con due “oo”¹¹. Se ci aggiungi “bliss” il gioco è fatto: dà l’idea di una razzia gioiosa, di uno sciaccallaggio felice... Harry stava già usando questo pseudonimo per firmare alcuni dei suoi video e delle sue *performance*. È stato il primo nome a venirmi in mente quando si è trattato di scegliere il *multiple name*. Non è perfetto?¹²

⁹ In *Mind Invaders* si descrivono le oltraggiose *performances* di Coleman Healy, a cui è dedicata persino un’intervista. Inutile dire che il carattere cruento di queste *performances* inventate eseguite da artisti altrettanto inventati non è altro che il gioco della finta biografia del Borges di *Finzioni* portato alle estreme conseguenze e aggiornato agli anni ’90 della letteratura cannibale. Harry Kipper e Coleman Healy sono i perfetti comprimari dell’opera di sovvertimento artistico di cui Luther Blissett sarà la prima donna.

¹⁰ Un Harry Kipper *performer* di arte avanguardista è esistito davvero, a differenza dell’Harry Kipper creato dal *Luther Blissett Project*. Lo afferma John Savage in *England’s dreaming*: “I Sex Pistols avevano suonato in maggio al dipartimento di Belle Arti di Reading avendo come spalla i Kipper Kids, un duo di performers (entrambi di nome Harry) che presentava un allestimento intitolato *The Boxing Match*” (J. SAVAGE, *Punk!*, Milano, Arcana 1994, p. 237). Ma l’Harry Kipper creato dal collettivo Luther Blissett non ha niente a che vedere con quello vero e proprio. È, inoltre, in questa sede, interessante notare che *kipper* in inglese popolare arcaico significa ‘tipo, tizio, individuo’. Questo, alla luce di quanto detto precedentemente, sembra un’allusione ben chiara all’idea di co-individuo, in quanto Harry, essendo un tizio qualsiasi, può essere potenzialmente impersonato da chiunque lo voglia. Si può dire quasi che Kipper, alla luce di questa traccia onomastica, sia una versione di Luther Blissett non ancora dentro al complesso gioco di specchi rifrangenti che richiamano ai *new media* e nostalgicamente sia ancora legato alla cultura *punk*.

¹¹ *Looter*: ‘predatore’, saccheggiatore, predone, sciaccallo; *bliss*: ‘grande gioia, felicità perfetta, beatitudine’.

¹² L. BLISSETT, *Mind Invaders*, cit., p. 55.

Alla luce di queste informazioni credo proprio di poter affermare che il primo condivido della storia della letteratura italiana avesse non un nome a caso, ma un nome scelto secondo i parametri classici della pregnanza semantica. Chi, infatti, meglio dell'originale Luther Blissett incarnava in sé gli elementi della montatura mediatica? Colui che ha deciso l'utilizzo di questo nome era chiaramente affascinato da un'icona degli anni '80. Questo fatto è decisivo per comprendere perché fu scelto, al di là del suggestivo etimo, proprio Luther Blissett.

Interessante notare il fatto che i 2/4 dei futuri Luther Blissett, Federico Guglielmi, Giovanni Cattabriga, assieme a Enrico Brizzi, fossero coinvolti in una *fanzine*¹³ che anticipa alcune delle future tematiche e *modi operandi* al centro del *Luther Blissett Project*, il cui nome era River Phoenix.

River Phoenix era un celebre attore degli anni '90, morto per overdose a soli 23 anni, uno dei simboli, insieme a Kurt Cobain, della *No generation*. Il collettivo nel numero d'esordio della rivista motiva la scelta di questo nome:

River Phoenix perché è un esempio paradigmatico di questo decennio senza storia, di una generazione chiusa fra le cause ecologiste per i ricchi che possono permetterselo e una gamma sempre più vasta di droghe e di felicità sintetiche. "River" come "paradosso"; "River" come "contraddizione" dei 90's che avanzano col loro carico di sensata assurdità e logica distorta.¹⁴

Ma questa esperienza ha vita breve. Già a partire dalla defezione di Enrico Brizzi, che lascia la *fanzine* a partire dal terzo numero, le ambizioni del collettivo diventano molto più grandi rispetto a quello di essere cantori della *No generation*. Infatti, con l'arrivo di Roberto Bui e Luca Di Meo, si apre una nuova fase che segna il distacco dai 90's, il cui culmine arriva con la "seconda morte" di River Phoenix e la nascita del *Luther Blissett Project*:

¹³ Una *fanzine* è una rivista alternativa pubblicata in economia a tiratura molto limitata. Gli argomenti trattati nelle *fanzine* solitamente riguardano la musica o il cinema, ma in questo caso la *fanzine* per Guglielmi e soci non era altro che un modo per diffondere e promuovere le loro idee artistiche. Più quindi pamphlet che non *fanzine*. Però i diretti interessati le definiscono *fanzine* e quindi ci è parso giusto lasciare tale termine, nonostante ne sia fatto un uso improprio.

¹⁴ Redazionale collettivo, *River Phoenix*, N.0, novembre 1993, Bologna, Synergon editrice.

Per dimostrare che questa generazione non ha niente in comune oltre al fatto di non avere niente in comune, allora la No Generation non esiste: non è mai esistita e se si parla di essa si parla di un fantasma [...] non parliamone più.¹⁵

La scelta di un nome, Luther Blissett, che richiamava alla memoria gli anni '80, quelli dei primi esperimenti di *multiple name* di matrice tutta italiana come il movimento *Trax*, sembra essere giustificata dalla volontà di rivitalizzare e dare continuità ad una varietà di esperienze di avanguardia forse troppo presto dimenticate e finite senza esprimere del tutto il loro potenziale. I movimenti, intesi come coesione di forze individuali sottese ad uno scopo comune, – in special modo quelli *underground* come il *Great Complotto* o *Trax* – sembravano i modelli giusti per combattere l'egotismo auto-distruttivo degli anni '90. A questo, ovviamente, al di là dell'interessante etimologia del nome trattata in precedenza, va ricordato il fatto che il giocatore Luther Blissett fu accolto dagli appassionati di calcio con grandi aspettative che furono disattese, rivelandosi un *bluff*. Un *bluff*. Proprio quello che, in campo artistico-mediativo, avrebbero inscenato, a partire dalla fondazione del *Project*, nel 1994, gli attivisti del collettivo.

Da quel giorno in poi molti altri artisti si sarebbero appropriati di questo nome per usi letterari. Ma sta di fatto che in questa pletora di proposte l'unico risultato degno di nota è il romanzo *Q*, scritto dal nucleo bolognese del *Project* ed edito per i tipi di Einaudi nel 1998. È questo l'esatto momento in cui un condividuo entra dalla porta principale della letteratura italiana.

3. Roberto Saviano e il nome in Gomorra

Come abbiamo notato, l'esperienza Luther Blissett è importante per confrontarsi con un fenomeno che lascerà il segno negli anni '90: quello del *multiple name*. Con Roberto Saviano invece torniamo ad un nome proprio in cui il peso di uno scrittore che dice "io" mentre scrive è determinante. Così il nome proprio acquista una nuova forza di cui è testimone il libro d'esordio di Saviano. *Gomorra*, infatti, non solo è stato un *best seller* di grande caratura letteraria che ha scosso le coscienze di

¹⁵ L. BLISSETT, *John Handcock, Requiem per River Phoenix, Luther Blissett – Rivista di Guerra psichica e adunate sediziose*, N. 0, aprile/maggio 1995.

molti, ma è anche stato il libro che ha portato il nome a farsi altro includendo in sé tutte le influenze che la cultura di massa assorbe dalla tecnologia, in special modo dall'uso che le persone fanno – nella vita di tutti i giorni – di elettrodomestici come la TV o il *personal computer*. Si può dire che l'uomo sia letteralmente bombardato e in parte plagiato da informazioni e immagini non filtrate, fino a rinunciare ad una porzione della propria identità, che viene ad essere significativamente contaminata. In *Gomorra* ciò viene splendidamente reso dal genio del giovane scrittore napoletano attraverso il “contro-nome”, un termine che merita assolutamente di essere preso in considerazione dagli studiosi.

In area napoletana per “soprannome” si usa il termine contronome; gran parte dei contronomi ottocenteschi sono da ascrivere al dialetto. Il sistema soprannominale, soprattutto nei centri più grandi, viene avvertito come un meccanismo sociolinguistico vecchio, che di conseguenza rischia di andare perduto, salvo essere recuperato con finalità amicali e di coesione sociale all'interno dei gruppi giovanili. La conservazione dei soprannomi nella camorra urbana, e non solo, sembra dunque essere in parziale controtendenza.¹⁶

Lo stesso Saviano ci guida per mano nell'analisi dei contro-nomi dei camorristi assuefatti dall'immaginario filmico e dall'impero affabulante della tecnologia. Quindi si può parlare non di un uso in controtendenza con i tempi ma di un aggiornamento del contronome classico. Fin dall'inizio Saviano si misura con questo interessante fenomeno attraverso una lista in cui al fianco del nome di battesimo del camorrista c'è il suo contronome:

Paolo di Lauro è conosciuto come “Ciruzzo o' milionario”: un contronome ridicolo, ma soprannomi e contronomi hanno una precisa logica, una sedimentazione calibrata. Ho sempre sentito chiamare gli appartenenti al Sistema con il soprannome, al punto che il nome e il cognome in molti casi arriva a diluirsi, a essere dimenticato. Non si sceglie un proprio contronome, spunta d'improvviso da qualcosa, per qualche motivo, e qualcuno lo riprende. Così per mero fato nascono i soprannomi di camorra. Paolo di Lauro è stato ribattezzato “Ciruzzo o' milionario” dal boss Luigi Giuliano che lo vide una sera presentarsi al tavolo da poker mentre lasciava cadere dalle tasche decine di biglietti da centomila lire.

¹⁶ Questa autorevole testimonianza proviene dalla Biblioteca digitale sulla Camorra curata dal Dipartimento di Filologia moderna dell'Università degli studi di Napoli Federico II. Un'analisi particolareggiata dei soprannomi e contronomi di Gomorra è consultabile all'indirizzo web: http://www.bibliocamorra.altervista.org/index.php?option=com_content&view=article&id=200:i-contronomi-di-gomorra-&catid=47:percorsidoc&Itemid=86.

Giuliano esclamò. “E chi è venuto, Ciruzzo ’o Milionario?” Un nome uscito in una serata brilla, un attimo, una trovata giusta. Ma il florilegio di contronomi è infinito [...] ci sono i contronomi che provengono dai soprannomi degli avi di famiglia e che si appiccicano anche agli eredi, come il boss Mario Fabbrocino detto “’o graunar”, il carbonaio: i suoi avi vendevano il carbone e tanto era bastato per definire così il boss che aveva colonizzato l’Argentina con i capitali della camorra vesuviana. [...] Quasi tutti i boss hanno un contronome: è in assoluto il tratto unico, identificatore. Il soprannome per il boss è come le stimate per un santo. La dimostrazione dell’appartenenza al Sistema. Tutti possono essere Francesco Schiavone, ma solo uno sarà Sandokan, tutti possono chiamarsi Carmine Alfieri, ma uno solo si girerà quando verrà chiamato “’o ’ntufato”, chiunque può chiamarsi Francesco Verde, solo uno risponderà al nome di “’o negus”, tutti possono essere stati iscritti all’anagrafe come Paolo di Lauro, uno solo sarà “Ciruzzo ’o milionario”.¹⁷

Così ogni soprannome si potenzia in dialettica con il vero nome dell’affiliato. Facciamo un esempio. In Paolo di Lauro, secondo quanto sostiene Saviano, ci sono due persone: una è Paolo di Lauro in quanto imprenditore che ha un nome anagrafico, l’altra è “Ciruzzo il Milionario”. Solo attraverso quest’ultimo la persona di Paolo di Lauro arriva alla propria pienezza. E quindi “Ciruzzo il Milionario” non rappresenta più un nome accessorio, come un semplice soprannome un tempo poteva essere, bensì quasi ciò che era il gentilizio per l’onomastica romana.¹⁸ È il simbolo di un’appartenenza. Si può dire che l’affiliato attraverso il “contronome” arrivi a incarnarsi in un nuovo essere che sposa una nuova vita: quella del sistema camorristico con tutto ciò che questa scelta comporta.

¹⁷ R. SAVIANO, *Gomorra*, Milano, Mondadori 2006, pp. 65-8.

¹⁸ In *Gomorra* Saviano usa indifferentemente i termini soprannome e contronome, che difatti sono sinonimi. Però vi sono alcuni brani che lasciano presumere come Saviano voglia sottolineare che, sebbene linguisticamente non vi siano differenze, si può parlare di “nuovo” contronome, e non di soprannome, quando i camorristi utilizzano consapevolmente l’impatto che il loro soprannome può avere a livello mediatico. Questo passo (*Gomorra*, p. 67) infatti, dove Saviano utilizza solo ed esclusivamente il termine contronome, sembra quanto meno indicare una lieve sfumatura di significato differente fra i due termini: “Ci sono invece contronomi calibrati che possono fare la fortuna o la sfortuna mediatica di un boss come quello celebre di Francesco Schiavone, detto Sandokan”. Messo in luce questo punto importante della digressione onomastica di Saviano, non siamo comunque in grado di chiarire fino in fondo la complessità di un passo, a volte contraddittorio, in cui, più di una volta, l’autore sembra essere in procinto di creare una vera e propria teoria linguistica, ma alla fine ciò non avviene.

L'odierno contronome rimpiazza il nome ed il cognome, diventa quintessenziale, è un identificatore vero e proprio, implementando quindi il soprannome "classico" che era solo accessorio. Come fa notare lo stesso Saviano, il contronome deriva di sovente da spunti provenienti dalla cinematografia o della rete informatica, e non da una qualche vicenda che, con il passaparola, ha dato l'idea per un nomignolo che, salvo rare circostanze, resterà per tutta la vita a chi lo porta:

Non è il cinema a scrutare il mondo criminale per raccoglierne i comportamenti più interessanti. Accade esattamente il contrario. Le nuove generazioni di boss non hanno un percorso squisitamente criminale, non trascorrono le giornate per strada avendo come riferimento il guappo di zona, non hanno il coltello in tasca, né sfregi sul volto. Guardano la tv, studiano, frequentano le università, si laureano, vanno all'estero e soprattutto sono impegnati nello studio dei meccanismi d'investimento. Il caso del film *il Padrino* è eloquente. Nessuno all'interno delle organizzazioni criminali, siciliane come campane, aveva mai usato il termine padrino, frutto invece di una traduzione poco filologica del termine inglese godfather. Il termine usato per indicare un capofamiglia o un affiliato è stato sempre compare. Dopo il film però le famiglie mafiose d'origine italiana negli Stati Uniti iniziarono a usare la parola padrino, sostituendo ormai quella poco alla moda di compare e compariello.¹⁹

Il contronome attinge così dall'immaginario dei film hollywoodiani. L'irrealtà conquista la realtà e, paradossale, accade un cortocircuito fra i due poli che non possono più distinguersi. La realtà prende ispirazione dalla *fiction* filmica e non viceversa. Una realtà irreali e al contempo reale in cui i boss si dimostrano esperti in comunicazione; non a caso, infatti, nel giorno della cattura, escono dal rifugio bunker pettinati di tutto punto mostrando beffardamente il loro volto alle telecamere e ai fotografi.

Molti giovani italoamericani legati alle organizzazioni mafiose imitarono gli occhiali scuri, i gessati, le parole ieratiche. Lo stesso John Gotti si volle trasformare in una versione in carne e ossa di Vito Corleone. Anche Luciano Lig-

¹⁹ Cfr. SAVIANO, *Gomorra*, cit., pp. 272-4. Così, oltre a neologismi che entrano nella lingua parlata, anche il soprannome classico e il "contronome" sono influenzati da questi cambiamenti, arrivando ad una terza fase, quella odierna: oggi, infatti, siamo di fronte a contronomi conati nell'epoca del Grande Fratello di orweliana memoria, delle Mall immense nelle città ipertecnologiche di Abu Dhabi, della camorra che si chiama Sistema.

gio, boss di Cosa Nostra, si faceva fotografare sporgendo la mascella come il capofamiglia di *Il Padrino*.²⁰

Quindi il nome Luther Blissett e i contronomi degli affiliati al Sistema sembrano essere influenzati dal nuovo circuito informativo. Si ritorna quasi al punto di partenza. Il nome è nuovamente stratificato. Ma negli strati della cipolla non ci sono più riferimenti ultra-dotti e affascinanti possibilità di interpretazione. Ci sono richiami alla *net-culture*, alla televisione babelica dei milioni di canali in *pay per view*, alle celebrità effimere che, senza sapere come, si ritrovano sulla copertina di una rivista, ai mafiosi e camorristi hollywoodiani che danno ispirazione a quelli veri. Una situazione paradossale. Lo specchio amaro di tempi in cui il nome proprio e la scienza che lo studia, l'onomastica, non possono sottrarsi dal fare i conti con il virtuale. Un virtuale più vero del vero. Come se il nome con il suo peso identitario e biologico non fosse autosufficiente e avesse disperatamente bisogno di un mondo altro cui sorreggersi.

²⁰ SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 273.

