

ALINE BAZENGA - LUÍSA MARINHO ANTUNES

L'AGENTE SEGRETO: PEPETELA
E LA FALSA NON-IMPORTANZA DEI NOMI

In un testo del 1995, Marc Wilmet, dopo aver considerato lo scrittore come colui che “s’arroe le pouvoir divin de nommer” luoghi e personaggi della finzione, si poneva la domanda: “Comment un écrivain choisit-il les noms de ses héros? Il semble que la tentation la plus fréquente le pousse à jouer sur les deux tableaux du nom propre et du nom commun.”¹ Questo gioco della “nominazione” conduce ad una prospettiva ludica della scelta, ma anche ad una caratteristica inerente a tutto il gioco, quella della strategia e del pensiero logico e deduttivo, perché la scelta dei nomi per i personaggi di un romanzo, se è un gioco “sur deux tableaux”, non è un gioco d’azzardo.

Roland Barthes chiarì bene, in *Proust et les Noms* (1967), il rapporto del nome con il testo, quando ne sottolineò il suo funzionamento particolare, segnaletico e significante: la classe verbale dei nomi propri ha il potere di ricostituire la sensazione, il significato; non è un mero indice/indizio, perché il nome costituisce “un signe [...] toujours gros d’une épaisseur touffue de sens.” Verso questo nome, che prende così un posto di primo piano richiedendo d’essere letto, Barthes invoca un’attenzione speciale da parte del critico, che deve “ouvrir ce signe riche de sens propre du mot poétique”, perché come “signe, le Nom propre s’offre à une exploration, à un déchiffrement”.²

Se teorici delle diverse aree della linguistica e della letteratura fanno del rapporto tra il nome ed i suoi personaggi qualcosa d’essenziale all’interno del testo, sotto quale luce si possono leggere le parole di Pepetela, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (n.1941), scrittore angolano, nel libro *I Predatori* (2005)?

¹ M. WILMET, *Le Nom Propre en Linguistique et en Littérature*, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique 1995, p. 11.

² R. BARTHES, *Proust et les noms*, in *To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, The Hague e Parigi, Mouton 1967, p. 125.

Ma nessuno dava importanza ai nomi, né all'epoca né ora, purtroppo tutti sappiamo che significano poco, anche quelli dei personaggi dei libri e dei film, anche se gli autori fanno un grande *incantesimismo*³ di tutto ciò, come se non si servissero ancora una volta dell'elenco telefonico per scegliere pigramente le denominazioni dei loro personaggi e provocare poi maliziosamente i critici a inventarne sensi occulti.⁴

Si potrà domandare, come aveva fatto Platone, se il nome non sia che una convenzione senza legame con la sua "natura" o se chi fa la scoperta del nome scopra anche la cosa grazie ad esso denominata.⁵ Pepetela, pseudonimo dell'autore, che significa in *quimbundo* "ciglio", sembra quasi giocare con lettori e critici, fra un battere di ciglia e l'altro, proponendo proprio in quel movimento, che toglie e dà luce, il vero senso delle sue parole. Infatti, mentre si interroga, da una parte, sullo statuto del nome nella sua opera e in quella degli altri scrittori, sottolinea, dall'altra, in maniera ironica il valore primordiale del nominare. Nei suoi testi il nome ha un valore centrale: nella sua espressività, nel rapporto interno con il contenuto del testo, nell'aspetto funzionale all'interno della descrizione e spiegazione di coloro che ricevono un nome e nella prospettiva delle riflessioni a cui tutto ciò conduce. L'autore esplora infatti, con maestria, il terreno di quello che Stephen Wilson chiama "penumbra of connotations" dei nomi.⁶ L'artificio della nominazione induce a formulare l'ipotesi che sia proprio esso a far nascere il romanzo, dal momento che tutto sgorga dall'atto del dare nomi, agendo questi ultimi come una vera e propria chiave di lettura. Questo perché Pepetela capisce l'importanza dell'attenzione che anima il lettore (Ernst Curtius, nel testo *Letteratura Europea e Medio Evo Latino*, ha scritto che la forza della parola o del nome è ricavata giustamente attraverso l'interpretazione),⁷ sottolineando come lo attragga e lo seduca il fare esattamente quello che lo scrittore dice di non fare: dare rilievo ai nomi.

³ Pepetela inventa la parola portoghese *feiticismo* da *feitico* ('incantesimo'). La traduzione prova a creare in italiano un effetto simile di stranezza e di gioco con il lettore.

⁴ PEPETELA, *Os Predadores*, Lisbona, Dom Quixote 2005, pp. 51-52. La traduzione italiana è qui a cura delle stesse autrici dell'intervento.

⁵ Cfr. PLATONE, *Crátilo: diálogo sobre a justeza dos nomes*, Lisbona, Livraria Sá da Costa 1967.

⁶ S. WILSON, *The Means of Naming – A social and cultural history of personal naming in western Europe*, Londra, UCL Press 1998, p. xi.

⁷ Cfr. E.R. CURTIUS, *Letteratura Europea e Medio Evo Latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia Editrice 1997 (1948¹).

Infatti, in *Jaime Bunda, Agente Segreto*⁸ (2001), il nome crea da solo il personaggio: Jaime Bunda possiede infatti già in sé una storia e racconta il personaggio, il genere letterario del libro, come pure lo stile ed il contenuto che il lettore può aspettarsi (*Bond, James Bond* trasformato in un angolano Bunda, Jaime Bunda). I nomi portano con sé un loro proprio passato narrativo che si collega con determinati personaggi, e quando tale passato non è immediatamente presente al lettore o al critico, l'autore costruisce piccoli racconti, vere e proprie "spiegazioni" relativamente al personaggio che porta quel determinato nome creando così, nello spazio riservato alla nominazione, una prima descrizione del personaggio stesso:

Il suo nome vero era lungo, e comprendeva due cognomi di famiglie illustri negli ambienti luandesi. Il soprannome invece era venuto fuori durante una lezione di pallavolo. A un certo punto l'istruttore, contrariato della mancanza di talento o di impegno dell'allievo, aveva urlato: "Salta, Jaime. Tira su quelle chiappe, cazzo!" Da quel momento in poi a scuola era diventato per tutti Jaime Bunda. In effetti aveva delle chiappe esorbitanti.⁹

Infatti, non di rado il primo approccio con i personaggi si ha attraverso il nome ed un segmento narrativo che aiuta il lettore ad interpretarlo, come nel caso della veggente Dona Filò, "dal nome di una santa cristiana, la più rispettata interlocutrice degli spiriti delle acque", non ammessa nel cortile della casa a causa della presenza di padre Delfim, "allergico alle promiscuità teologali".¹⁰ Pagine dopo si ricorda: "Filó, Filomena all'anagrafe, nome di santa, non scordarlo."¹¹

Questo "dare vita" attraverso il meccanismo della verbalizzazione del nome è interpretato da Diane Pavlovic "comme une dramatisation du procédé créateur dans laquelle les actants seraient les signes linguistiques. [...] des mots rendus vivants".¹² I nomi sono un aspetto centrale della nostra condizione di *persona* o *personae*, giacché nessuno ha un solo nome né lo usa sempre nella stessa forma. È precisamente tramite i nomi che Pepetela crea un universo caleidoscopico e vivo in cui si riflette l'Angola moderna, un paese peraltro in cui la tradizione lusofona

⁸ PEPETELA, *Jaime Bunda, Agente Segreto*, trad. D. Petruccioli, Roma, Edizioni e/o 2006.

⁹ Ivi, p. 9.

¹⁰ Ivi, p. 43.

¹¹ Ivi, p. 64.

¹² D.P. PAVLOVIC, *Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne*, in «Études Françaises», XXIII (1987) 3, p. 91.

na/iberica, come afferma Pina Cabral,¹³ crede che il nome portato da una persona la cambi nel suo essere.

Come scrive John M. Anderson, anche se la tendenza ed evoluzione generale dell'Europa in materia dei nomi va verso la "de-semanticization, of individual names", per capire un nome ed il suo legame con il personaggio è importante considerare i rapporti dei vari nomi con le "non-name sources", la sua etimologia:

I shall use the term name etymologies in this special sense. When these etymologies are viewed by a community as 'meanings', they can assume considerable cultural significance. Consider, for example, as a substantial earlier manifestation of 'communal' etymologizing, the rich Roman and medieval European tradition of invoking name 'meanings' for exegetical, literary, and magical purposes [...].¹⁴

Il mondo caleidoscopico di *Jaime Bunda* gira intorno alla morte di Catarina Kiela Florêncio, adolescente di 14 anni, stuprata e uccisa in una macchina di lusso in una notte a Luanda, proprio e simbolicamente quattordici anni dopo la rivoluzione. Questo personaggio è uno dei pochi ad essere denominato con il nome completo, che, nel contesto lusofono, è di tipo polinominale, per la presenza dei cognomi per parte di madre (*matrilaterale*) e di padre (*patrilaterale*).

L'inchiesta sulla morte di Catarina porterà il lettore nel mondo della corruzione, della partecipazione delle figure illustri della nazione alla criminalità: un mondo in cui i nuovi predatori seguiti ai colonizzatori portoghesi distruggono il paese. Con ciò l'autore formula anche una profonda critica sociale e politica.

E se i nomi sono chiavi di lettura, il lettore, agente segreto ben più attento di Bunda, comincia a decifrare l'enigma e la complessità dei personaggi e del mondo in cui si muovono proprio tramite l'interpretazione del nome della vittima. Catarina, come nome proprio, metaforico, è collegato con il nome dell'anima, con l'essenza dell'essere; mentre Florêncio rappresenta in forma metonimica i rapporti familiari, la specie, il gruppo, in un contesto di appartenenza sociale, che coinvolge la sfera dell'*avere* piuttosto che quella dell'*essere*.¹⁵ Il nome della famiglia pa-

¹³ Cfr. J. PINA CABRAL, *Recorrências antroponímicas lusófonas* in «Etnográfica», XII (maggio 2008), 1, Lisbona, pp. 237-62.

¹⁴ J.M. ANDERSON, *The Grammar of Names*, Oxford, Oxford University Press 2007, p. 84.

¹⁵ Cfr. PINA CABRAL, *Recorrências...*, cit., p. 241.

terna è di ascendenza portoghese, un cognome non illustre, che inserisce la ragazza in una fascia sociale inferiore. Interessante è però il nome materno *Kiela*: nome *bantu*, che allude all'appartenenza all'utero, alla madre, che è anche la terra, la patria. *Kiela* è uno dei più antichi giochi di abilità, d'origine angolana e giocato ad un tavolo su cui i giocatori muovono delle pietre da un buco all'altro in maniera da impedire i movimenti del rivale. Il gioco di cui tratta l'opera di Pepetela è un gioco in cui le pietre dell'affettività, della comunità si mischiano con quelle del potere e dell'ambizione in una Angola che diviene sempre di più terra nella quale la verità si confonde col gioco delle apparenze e dove la morte di Catarina viene dimenticata da Bunda per seguire un "pesce più grosso". La ragazza, figlia di Angola, vede così la sua identità sciogliersi e deformarsi.

Possiamo delineare tre insiemi di nomi che, come pietre, vengono giocati in un mondo in cui alcuni devono per forza perdere perché altri devono per forza vincere: il primo è il gruppo del potere, dei predatori, poi vi è il gruppo rappresentato dalla rete della comunità, governato dall'affetto, e infine un gruppo di stranieri, che si ricollega con quello dei predatori autoctoni. Dei tre, solo quello degli affetti, genuino, può ancora salvare Angola.

Nel gruppo del potere, i personaggi non hanno veri e propri nomi – sono D.O (Direttore Operativo del Bunker), T (che si fa chiamare con il nome falso Ezequiel, come l'angelo, da parte dei suoi complici stranieri) – o non hanno nome, come il mozabita, che usa Malika, o il *kimbanda*, lo stregone. Sono tutti, a loro modo, degli esseri che esplorano l'altro e che si nascondono dietro l'anonimato.

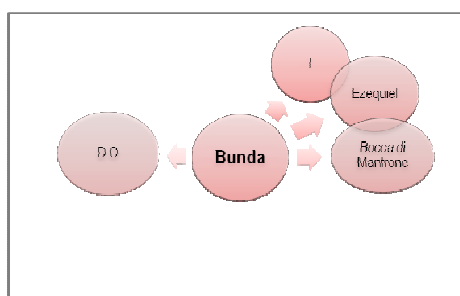


Fig. 1 Bunda e il Potere

La conoscenza del nome sembra che dia potere sulla persona nominata, esattamente come si evince dai vecchi rituali, dai "plus vieux rites

d'envoûtement ou d'anéantissement", come scrive Pavlovic,¹⁶ ragione per la quale il nome viene tenuto nascosto. Nominare una determinata persona può anche fare paura, quando è proibito pronunciare il suo nome. Il narratore stesso scrive: "È talmente potente, ma talmente potente, che non oso nemmeno scrivere il suo nome. A causa della mia vigliaccheria verrà chiamato soltanto il signor T, o semplicemente T."¹⁷

Questi personaggi, rinominandosi, si preservano dietro ad una cortina di fumo: non lasciano intravedere la loro origine, il loro passato, e trovano così un modo per ricreare di se stessi, assicurandosi, come scrive Pavlovic, "une antériorité [...] qui le préserve du silence, de la disparition".¹⁸ I legami con il potere e la dipendenza li rendono anonimi, perché il vero potere è anonimo e fa diventare anonimi.¹⁹ Contestarlo sarebbe rivendicare l'individualità; ma siccome esso stesso è anonimo, prova ad inglobare in sé tutto il mondo in maniera da impedire l'affermazione dell'individuo. L'"io" che si nasconde e rinomina nasconde il segno dell'io, diluito ormai in apparenza e pseudo-verità e privo di interesse. Ma, siccome la rinominazione effettuata da parte dei vari personaggi (Malika chiama T come Ezequiel Bocca di Manfrone) è indiziaria, il lettore può provare a ricostruire il personaggio attraverso il principio della specularità, adottando una visione prismatica. Solo questa può allontanare la cortina di fumo e fornire spiegazioni:

"Sa che trovo divertente il nome che ha inventato per Ezequiel? Nella nostra lingua è Bocca-di-Manfrone. Molto appropriato. Altri usano nomi diversi, ma sempre ittici."²⁰

A questo mondo, del quale T è il simbolo, si collega il gruppo degli stranieri, africani di provenienze e identità confuse: Said Bense-lam/Bensharif/Odore-di-Tabacco-Scuro, algerino con passaporto libanese, Bubacar, maliano che Malika crede senegalese, Diallo Keita, della Guinea Conacri, e Karl Botha, sudafricano.

¹⁶ PAVLOVIC, *Du cryptogramme...*, cit., p. 93.

¹⁷ PEPETELA, *Jaime Bunda ...*, cit., p. 65.

¹⁸ PAVLOVIC, *Du cryptogramme ...*, cit., p. 93.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 94.

²⁰ PEPETELA, *Jaime Bunda ...*, cit., p. 294.

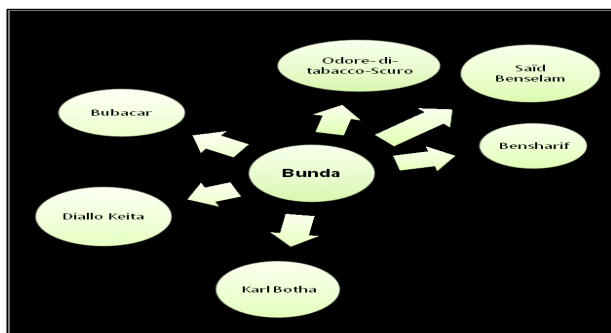


Fig. 2 Bunda e gli stranieri

Sono tutti coinvolti nel traffico, “nella direzione opposta a quella dei marinai che avevano scoperto la via marittima dal Portogallo all’India”,²¹ e nella corruzione in Angola, collegati con personaggi come T o Meritório Tadeu, l’unico merito dei quali, al contrario di quello che il nome suggerisce, consiste nel riuscire a cavarsela sempre. L’uso di nomi legati alla storia recente del paese, creando un luogo nella narrazione in cui l’onomastica s’incrocia con la storia, come Botha (Pieter Botha), denuncia che l’Angola è ora preda di nazioni potenti: il libanese ed il maliano vengono arrestati, ma non Botha, il vero cervello dell’operazione.

Il fatto è che nessuno aveva visto niente, le casse erano state regolarmente spedite, c’erano i documenti della dogana sudafricana a confermarlo. Per parte sua, la polizia del Sudafrica aveva garantito che il nome del tale Karl Botha era stato fatto a caso, perché da una famiglia così importante e rispettabile non sarebbe mai potuta scaturire alcuna vicenda delittuosa, tanto meno contro il benessere del popolo angolano, paese fratello che i Botha tenevano sempre caro nel loro arrendevole cuore.²²

Della morte di Catarina si occupa l’unico agente di polizia dal nome angolano, Kinanga, avendo tutti gli altri personaggi nomi di ascendenza

²¹ Ivi, p. 235.

²² Ivi, p. 335.

portoghese. Dell'Angola ferita si prende cura Angola, ma il colpevole è figlio di un deputato "della maggioranza, per di più", un altro personaggio senza nome che con un buon avvocato può sfuggire alla giustizia. Poi, la testimonianza di Dona Filó, la visionaria, non varrà nulla in un sistema giudiziario che poggia "sui principi europei, miopi e razionalisti",²³ come dice Kinanga.

Nel campo della comunità, i nomi cambiano, predominando quelli di matrice mistico-religiosa e folclorico-popolare. I personaggi hanno più di un nome, quello "vero" e quello per il quale sono conosciuti, perché, come sottolinea Pina Cabral, nessuno ha un solo nome: né lo usa sempre alla stessa maniera né le persone presumono le stesse cose da un nome.²⁴ Infatti, Anderson caratterizza tale processo di semantizzazione come il momento di "attributing 'meanings' to names on the part of the participants in the scenario".²⁵ Il testo di Pepetela raccoglie questa diversità: nomi di guerra, nomignoli, diminutivi, o nomi ottenuti da duplicazioni delle prime sillabe. Sono nomi familiari (ipocoristici), d'appartenenza comunitaria, che, anche se non sono "veri", formali, sono i più reali in rapporto con l'essenza.

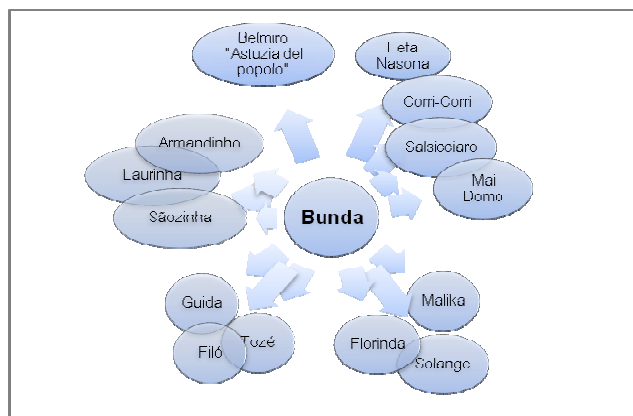


Fig. 3 Bunda e l'affettività

²³ Ivi, p. 330.

²⁴ Cfr. PINA CABRAL, *Recorrências ...*, cit., p. 237.

²⁵ ANDERSON, *The Grammar of Names*, cit., p. 85.

L'anima del personaggio è rivelata attraverso questo processo di citazioni dei nomi e dell'esplorazione narrativa che l'autore compie. Essenzializzazione, citazione e esplorazione lavorano nel campo della reminiscenza per creare un'identità angolana variata, nella quale si incontrano il mondo portoghese e angolano, con un ruolo importante del brasiliano, in una Luanda che "era un paesucolo tanto piccino che tutti si conoscevano".²⁶

Al contrario di quello che Pepetela afferma nel libro *I Predatori*, il nome riflette i personaggi nello stesso modo in cui il titolo riflette il contenuto del libro. Questa analogia porta all'eroe Bunda, anche lui portatore di un nome "non vero", negro lento, profittatore, grasso, preoccupato più di non perdere il posto di lavoro e di mantenersi lontano dalla vendetta del potere che di seguire la vera inchiesta sulla morte di Catarina, nonché illuso d'essere come James Bond. Un nome "altro" che, in fondo, spiega tutto su di lui, perché ne fa risaltare l'attributo fisico saliente, le grosse chiappe, e riesce ad arrivare a suggerire il significato più profondo dell'apatia e della comoda accettazione della vita presenti in Bunda, ma anche in una parte della popolazione d'Angola.

Eroe "carnevalizzato di una modernità parlata", come scrive Robson Dutra,²⁷ senza carattere, vive fra l'affettività e le frange del potere: la sua obesità rappresenta antifrasticamente il grasso di una realtà consunta dalla corruzione. Bunda dipende da D.O., che dipende a sua volta dalla caduta di T, in un cerchio in cui nessuno ha un nome vero, onesto, e che raffigura un paese che si è perso nel momento in cui ha perso l'anima dei veri nomi.

Le considerazioni di Pepetela sui nomi, tenendo in conto il ruolo dinamico che questi hanno nel suo testo, devono essere lette con la riserva dell'ironia, ricordando Machado de Assis (1839-1908), uno dei più importanti scrittori brasiliani, che, nella linea sterniana, spiegava il suo rapporto col nome in questo modo: "Beh, è risaputo che i nomi valgono molto. Ci sono casi nei quali valgono tutto."²⁸ Il nome descrive veramente chi lo porta e l'autore è una "sorte d'onomaturge [...] condanné

²⁶ Ivi, p. 187.

²⁷ R. DUTRA, *Detetives, crimes e enigmas: a questão social sob lentes de aumento da investigação policial* in *VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, Coimbra, Universidade de Coimbra: <http://www.ces.uc.pt/lab2004>.

²⁸ J.M. MACHADO DE ASSIS, *A Semana*, in *Obra Completa*, vol. III, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar 1994, p. 135.

en baptisant. Plus qu'une somme, le nom chez lui devient une *sommat*ion."²⁹

Kiela, l'utero stuprato d'Angola, il gioco della gente diventato gioco dei potenti, può essere solo sconfitto dagli incantesimi dello scrittore (gli *incantesimismi* di Pepetela) che, nominando i nomi, svelandoli, dà loro il soffio della vita.

²⁹ PAVLOVIC, *Du cryptogramme* ..., cit., p. 95.