

GUIDO PADUANO

## SUL SIGNIFICATO DEI NOMI DI PERSONA

Un passo indimenticabile di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare precede la linguistica moderna nel proclamare l'arbitrarietà del segno a proposito del nome di persona: e proprio mentre ne predica l'irrilevanza, ne suggerisce un ruolo essenziale alla vita umana:

'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 thy name, which is no part of thee,  
Take all myself.

È la fantasia creativa e totalizzante dell'amore a proclamare come unica e universale sostanza se stessa, attraverso l'idoleggiamento del corpo e la preziosità analitica delle sue parti: ma contro di essa il nome personale esercita la resistenza grigia dei codici mondani che sono la controparte funzionale, e ahimè vittoriosa, del conflitto tragico. Proprio il nome dunque, in quanto mezzo di individuazione e di opposizione delle costellazioni simboliche che ne vengono designate, rappresenta il principio di realtà nel suo confinare l'eros ai propri margini, prima nell'affermazione isolata della coppia e poi nella celebrazione e conciliazione funeraria.

Allo stesso modo un fantasma sociale più specifico, l'onore, viene aggredito nell'*Enrico IV* da Falstaff (parte I, 5.1) sempre in riferimento al primato del corpo, ma stavolta limitato al più ristretto narcisismo della sopravvivenza:

Well, 'tis no matter; honour pricks me on. Yea, but how if honour prick me off when I come on? How then? Can honour set to a leg? No. Or an arm? No. Or

take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery, then? No. What is honour? A word. What is in that word? Honour. What is that honour? Air. A trim reckoning! Who hath it? He that died o' Wednesday. Doth he feel it? No. Doth he hear it? No. 'Tis insensible, then? Yea, to the dead. But will it not live with the living? No. Why? Detraction will not suffer it. Therefore I'll none of it. Honour is a mere scutcheon. And so ends my catechism.

Si ripete il paradosso di Giulietta: anche questo infatti è un catechismo eretico, il credo del controcanto tabernario al mondo alto della politica, capace di svuotarla di senso ma non di sostituirla; di essere l'anima, ma non la vicenda dell'*Enrico IV*. Falstaff pronuncia queste parole alla vigilia di una battaglia che sulla torbidità della guerra civile innalza lo stendardo dei riconoscimenti cavallereschi, come quelli che il principe Hal suo figlioccio ha appena rivolto al nemico che si propone di uccidere.

Quanto impegnativo e vincolante sia il feticcio del nome può mostrarlo quella sua apposizione che si esprime nel patronimico, e sta sulla soglia tra l'informazione e l'imposizione di un'appartenenza polarizzata, o almeno selettiva.

Nella cultura che io studio abitualmente, quella greca classica, il patronimico si incontra frequentemente come sostituzione alternativa del nome – lo sa bene la nostra tradizione retorica, con le traduzioni goffe che ci portiamo dietro dall'infanzia, i Pelidi e gli Atridi – ma è disponibile come formidabile serbatoio di connotazioni che concernono i valori e linguaggi della paternità, la certezza della continuità fra le generazioni. Difficile che non si pensi come esempio principe all'*Edipo Re*; per esempio quando Edipo ricorda la genealogia dei re Tebani con il rispetto e l'ammirazione di chi vi si crede estraneo, mentre attraverso le sue parole l'ironia tragica ci dice che è proprio la sua appartenenza ad averla sanguinosamente inquinata (vv. 265-268):

Farò tutto il possibile per trovare l'assassino di Laio, figlio di Labdaco, figlio di Polidoro, figlio di Cadmo, figlio in antico di Agenore.

Ma nell'*Edipo a Colono*, basta che Teseo accolga Edipo con l'appellativo "figlio di Laio" (v. 553), cioè al modo che per chiunque altro sarebbe consueto e dovuto, perché si esprimano nel modo più solenne e commovente la conciliazione e l'integrazione che sono i temi dominanti dell'ultima tragedia di Sofocle.

Simmetrico al tentativo di svalorizzazione che abbiamo sentito da Giulietta è quello che al contrario vede e svela nel nome di persona le ragioni forti della sua identità. È un fenomeno ampiamente rappresentato nella cultura greca (e fin troppo apprezzato nella sua ricezione moderna e contemporanea), che coincide con l'esibizione del valore etimologico, cioè del contenuto di verità che si pretende inerente alla denominazione.

Un passo dell'*Agamennone* di Eschilo (vv. 681-690), oltre ad esemplificare splendidamente questo processo a proposito di Elena, sposa infedele di Menelao e origine della guerra di Troia, ne fonda per via metalinguistica lo statuto:

Chi le ha dato questo nome così tutto autentico (*etymos*), se non qualcuno che non vediamo, che nella previsione del destino ha fatto della lingua lo strumento della sorte? Elena, la donna contesa, la sposa di guerra, giustamente chiamata *belenas* 'rovina delle navi' (da *belein*, 'prendere', 'conquistare' e *naus*, 'nave') ma anche *belandros*, 'rovina degli uomini', e *beleptolis*, 'rovina delle città'.

È opportuno che espliciti la riserva polemica che ho appena fatto. Non c'è dubbio che questo passo rifletta un'antica concezione magico-sacrale o diciamo pure, letteralmente e propriamente, provvidenziale del linguaggio, che trascende o si sovrappone o si somma alla sua concezione strumentale, storica, progressiva di veicolo interattivo fra uomini; è invece del tutto indebito, a mio parere, leggermi la rivelazione immediata e generalizzabile di una civiltà che risponderebbe globalmente a questa concezione – assecondando i desideri di un'epoca come la nostra, assetata di sacertà e di ritorni a incontrollabili origini, e per di più orientata a indirizzare simili ricerche nella classicità greca dalla lezione geniale e deviante di Nietzsche, e da quella solo deviante di molti suoi epigoni.

In questa direzione la spinta irrazionalistica si ingrossa anche approfittando del fatto che l'ambiguità introdotta dall'etimologizzazione, la compresenza cioè nella significazione del valore d'uso e di quello etimologico, sostituisce al processo univoco del senso la nebulosa delle associazioni e delle equivalenze.

In realtà, l'interpretazione globalmente sacrale del mondo greco è altrettanto improponibile quanto quella primitivistica che siamo in grado di smentire mostrando già in Omero il culmine e non l'inizio di una parabola di evoluzione artistica; e il fatto che le tragedie greche fossero rappresentate in un festival dedicato al dio Dioniso non impedisce che la loro disamina della vita umana e dei problemi stessi del divino, an-

che in Eschilo, sia libera da qualunque ipotesi fideistica, e ispirata ai principi di un pensiero critico che, per rispondere con provocazione a provocazione, chiamerei illuministico.

Quanto ai fenomeni propriamente storico-linguistici, la lessicalizzazione dei nomi personali con perdita del significato originario è stata accertata già alla fine dell'Ottocento, e addirittura per i nomi delle divinità, nella capitale monografia di Hermann Usener intitolata appunto *Goetternamen*. Né il nome di Achille suggerirà con la sola sua presenza il senso di 'eroe del dolore', come pure pretendeva, se non ricordo male, anche Giovanni Pascoli, né quello di Admeto, il re tessalo che beneficiò del sacrificio della moglie Alceste per ritardare la propria morte, va inteso come 'indomabile', epiteto del dio dei morti: è vero che esso potrebbe esprimere metaforicamente la destinazione del sacrificio, ma a patto di eluderne la specificità, le motivazioni di Alceste e la patetica debolezza dell'uomo, che solo con antifrasi ironica potrebbe richiamare il suo nome.

Ma basterà dire che generalizzando il suggerimento dell'*Agamennone* si arriva a concepire un linguaggio che non è più atto all'uso sociale, a causa di un ingorgo crescente nella progressione geometrica delle equivocità. Si può avere un'idea di questo paradosso attraverso la lettura del *Cratilo* di Platone.

Però quello che qui ci importa più da vicino è che in questo modo non solo si rischia di stravolgere la cifra complessiva della civiltà, ma complementariamente di fraintendere le scelte creative della lingua poetica, declassando, se così si vuol dire, la *parole* a testimonianza di *langue*. Anche ammesso che il testo di Eschilo si riallacci a una concezione arcaica del linguaggio e soprattutto del metalinguaggio, questa resterebbe un'operazione di secondo grado, che non abbiamo ragione di pensare meno idiosincratica – *monofron* è la parola del poeta – di quella rivendicata per l'ideologia e in particolare per la teodicea nell'*Agamennone*, v. 757. Si può anzi rintracciare un'analogia tra la prescienza linguistica che assegna il nome funzionale, e la prescienza istituzionale di Cassandra che legge dentro gli eventi i loro sviluppi ignoti e la compresenza di tutti i livelli temporali. S'intende bene che entrambe queste prospettive hanno presunzione di validità universale, ma in quanto esse non sono primariamente un enunciato filosofico, condizionano questa validità all'invenzione della vicenda drammatica che le esprime, e che non è previamente scritta nel quadro indifferenziato e acronico del mito.

In ogni caso, è improprio identificare necessariamente l'etimologizzazione col recupero dei valori arcaici, quando vediamo che Euripide

ne fa un uso esattamente opposto, a sostenere con franchezza quel principio della responsabilità umana che ancora per Eschilo era questione complessa e ambivalente.

Nelle *Troiane* infatti (vv. 988-990), Ecuba contesta la tradizionale apologia di Elena, che nega di avere la colpa della guerra di Troia sostenendo di essere stata obbligata a tradire da Afrodite, che ripagava in tal modo Paride del suo giudizio: con tutta evidenza una variante del vecchio argomento antropologico per cui, essendo l'amore una forza soprannaturale, delle colpe d'amore non si può venir tenuti responsabili:

Mio figlio era bellissimo e fu la tua mente che a vederlo divenne Afrodite. Ogni follia infatti per gli uomini è Afrodite, un nome che giustamente (*orthos*) comincia come *aphrosyne*, 'stoltezza'.

La frase blasfema può richiamare l'accostamento che Cassandra, sempre nell'*Agamennone* di Eschilo (vv. 1080-1081), fa ad *ollymi*, 'distuggere' del nome di Apollo – il dio salvatore e guaritore! Ma l'opposizione tra l'accettazione dolorosa di Cassandra e il sarcasmo di Ecuba si ripercuote *ex silentio* anche sulla teoria del linguaggio: l'armonia tra significante e significato, che in Eschilo era figura dell'ordine cosmico, qui è implicitamente negata attraverso una dimostrazione per assurdo, in quanto si applica alla convergenza tra un nome oggetto di culto (benché contestabile dalla sessuofobia diffusa nel quinto secolo, e di cui può essere sufficiente esempio l'*Ippolito* del medesimo Euripide) e una designazione dispregiativa che è difficile rendere adeguatamente in italiano, dal momento che l'intellettualismo dei Greci attribuisce ad *aphrosyne*, come all'opposta virtù della *sophrosyne*, valenze morali oltre che intellettuali.

La forte autocoscienza della polemica euripidea ci sconsiglia e *contrario* di moltiplicare suggerimenti etimologici che sono astrattamente possibili, ma non confermati da indicazioni esplicite del testo. Inoltre, il passo ha il pregio di mettere in luce ciò che è vero anche per Eschilo, che cioè non è in gioco neanche soggettivamente nessuna credenza in un carattere storico-scientifico dell'etimologia: vale a dire che non vi è nessuna differenza tra etimologia e paretimologia.

Più precisamente, nel passo delle *Troiane* si tratta di una storpiatura del nome *in malam partem*, come se la corrispondenza tra significante e significato andasse "aiutata" con una correzione faziosa: un processo ben familiare ai lettori del *Motto di spirito* di Freud, ma che non manchiamo di ritrovare nella commedia di Aristofane, anche se la finalità aggressiva, quella che Freud chiama "tendenza", va diversamente valu-

tata rispetto alla resistenza del *medium* sociale. Infatti, quella che nella società borghese di Vienna Freud leggeva come unica possibile valvola di sfogo dell'aggressività è nella ben meno costrittiva civiltà greca del quinto secolo, e secondo le norme del genere comico, soltanto una delle possibili armi da usare contro l'avversario politico, nel quadro, del resto, non di una conversazione neutra attraversata da lampi trasgressivi ma di un discorso organico e globalmente violento.

Così capita che il gioco sui nomi di persona possa acquistare preziosità dall'*understatement* e da sottili sprezzature. Un bell'esempio è nelle *Vespe*, quando Filocleone, vantando i benefici che gli derivano dall'ufficio di giudice popolare, sostiene che «Evatlo e il grande Colaconimo, quello che ha perso lo scudo, giurano che non ci abbandoneranno, che combatteranno sempre per il popolo» (vv. 592-593). Il vero nome del demagogo in questione è Cleonimo: non pago di ricordare la sua vigliaccheria sul campo di battaglia, Aristofane ne deforma il nome contaminandolo con *kolax*, 'adulatore'; ma, lasciandolo cadere come incidentalmente, suggerisce che si tratti di una valutazione ovvia, consolidata o consolidabile nel linguaggio comune.

Per altro verso si può dire che la semantizzazione dei nomi di persona è molto più frequente nella commedia che nella tragedia per il semplice fatto che i nomi dei personaggi comici non sono fissati dal codice mitico; il che vale a dire che spesso sarebbe meglio parlare, all'inverso, di denominazione dei significati, di personaggi battezzati per rispondere a esigenze ideologiche. Sono i cosiddetti nomi parlanti, come il protagonista della *Pace*, che si chiama Trigeo, da *tryghè*, 'raccolto' o più precisamente 'vendemmia'. Trigeo è infatti un vignaiolo, ma a questo mestiere è connessa l'alta valutazione sociale che Aristofane dà dei contadini – sola categoria a desiderare sinceramente la pace e a lavorare per ottenerla – nonché la topica solidarietà delle sfere simboliche concernenti rispettivamente la pace e la terra.

Voglio però ricordare il caso forse più raffinato di nome parlante; quello che nelle *Nuvole* viene attribuito al figlio del protagonista Strepsiade, nato dal suo matrimonio con una donna di classe sociale assai superiore alla sua. La madre insiste perché il nome abbia timbro altolocato, e si formi con il suffisso *-ippo*, che rimanda al cetto dei cavalieri, ma anche, profeticamente a una futura passione per i cavalli, che sarà fonte di enormi spese e conseguenti preoccupazioni per il povero padre. Questi, altrettanto profeticamente, cerca di parare il colpo proponendo il ritorno tradizionale al nome del nonno, Fidonide, che si tiene ben saldo alla radice di *pheidomai*, 'risparmiare'. Al dunque, il figlio si

chiamerà Fidippide, una soluzione di compromesso che però promette, tra le opposte componenti, non un equilibrio ma un conflitto destinato ad un esito preciso (vv. 60-67).

\* \* \*

Vorrei infine accennare a un'altra possibilità di addensamento o arricchimento del valore simbolico del nome di persona, che non passa per un corto circuito tra significante e significato, ma dipende dalla corposità del suono, dallo spazio che il nome è in grado di occupare rispetto al ritmo neutro del discorso, e che diviene figura delle grandezze che a quel nome si associano.

Anche qui non sarebbe difficile trovare esempi nel mondo greco; mi viene in mente soprattutto la parodo dei *Persiani* di Eschilo, dove la sfilata dei nomi persiani, di capi e di luoghi, si allea all'insistenza sui termini che indicano moltitudine, ricchezza, totalità, nel suggerire la sensazione dell'immensità dell'impero.

Ma, anche qui, chi si limitasse ad avvertire un'impressione di ieraticità arcaica rischierebbe di perdere la strategia testuale che drammatizza la grandezza del potere associandola alla grandezza della scommessa avanzata, e quindi del rischio corso, e quindi della distruzione temuta e poi patita.

Ma possiamo ritrovare lo stesso effetto del cumulo perfino in un'opera del teatro romantico, *Hernani* di Hugo, dove, al momento in cui si scopre la congiura contro Carlo appena eletto imperatore, Hernani rivendica la morte che spetta ai nobili con la pompa spagnolesca dei suoi titoli, fatta interagire con la mitologia romantica, libertaria e maledetta del bandito.

Dieu qui donne le sceptre et qui te le donna  
M'a fait duc de Segorbe et duc de Cardona,  
Marquis de Monroy, comte Albaterra, vicomte  
De Gor, seigneur de lieux dont j'ignore le compte.  
Je suis Jean d'Aragon, grand-maître d'Avis, né  
Dans l'exil, fils proscrit d'un père assassiné,  
Par sentence du tien, roi Carlos de Castille!

«Io son conte, duca sono / di Segorbia, di Cardona... / Don Giovanni d'Aragona / riconosca ognuno in me»: l'aria dell'*Ernani* verdiano ci ricorda quale potente alleata possa essere la melodia per estrarre dai nomi tutta la loro lucentezza e profondità. E allora ricorderei anche il

momento dei *Due Foscari* dove la disperazione di Jacopo perseguitato s'impenna ad affermare con dolente e orgogliosa dignità i doveri del sangue gentilizio:

Di Contarini e Foscari  
mostrati figlia e sposa.