

PASQUALE MARZANO

DALLA POLONIA AL PAESE DI POE:
IL FASCINO DEI NOMI IN PAUL AUSTER

Con il mio intervento vorrei illustrare, nella maniera più breve possibile, il fascino esercitato dai nomi sullo scrittore statunitense Paul Auster ed il modo in cui esso si manifesta, sia nei testi di narrativa, sia in quelli di carattere biografico o autobiografico, così come in diverse interviste rilasciate dall'autore.¹ Per dimostrare la continuità di una tale fascinazione nelle sue opere di narrativa mi dovrò sostanzialmente limitare, dato lo spazio a disposizione, ad un confronto fra il primo e l'ultimo lavoro pubblicati da Auster in tale ambito, ossia *Città di vetro* (d'ora in poi *C-TNYT*), opera del 1985, inclusa nella *Trilogia di New York* (d'ora in poi *TNYT*),² e *Timbuctù* (d'ora in poi *T*),³ romanzo del 1999. Il titolo della mia comunicazione si basa su di un gioco di parole contenuto proprio in tale romanzo, che narra delle vicende di Willy G. Christmas e del suo cane Mr. Bones, e di un loro viaggio a Baltimora alla ricerca di Miss Bea Swanson, ex insegnante di Willy. I due girano a cacciare per la città, cercando l'ultima residenza conosciuta della donna, ma ad un certo punto si ritrovano al numero 203 di North Amity Street, residenza di Edgar Allan Poe dal 1832 al 1835:

Abbiamo fatto centro [...] disse Willy [...]. Non è la casa di Miss Bea, d'accordo, ma per i miei speroni, non vorrei trovarmi in nessun altro posto della terra.

¹ Cfr. *infra*.

² P. AUSTER, *City of Glass*, New York, Sun & Moon Press 1985, ora in ID., *The New York Trilogy*, London, Penguin 1990, pp. 1-158, edizione da cui saranno tratte le citazioni (la traduzione dei lacerti tratti dall'edizione in inglese delle opere si dovrà attribuire all'autore del presente contributo, ove non specificato altrimenti). *City of Glass* (*Città di vetro*) è la prima opera di narrativa pubblicata da Auster con il suo vero nome e cognome. Precedentemente aveva pubblicato diversi lavori di poesia e traduzione ed aveva composto un romanzo poliziesco con lo pseudonimo di Paul Benjamin (P. BENJAMIN, *Squeeze Play*, in P. AUSTER, *Hand to Mouth*, London-Boston, Faber and Faber 1998, pp. 231-436; New York, Henry Holt and Company 1997¹); tale nome viene utilizzato anche per il personaggio dello scrittore nella sceneggiatura del film *Smoke* (P. AUSTER, *Smoke and Blue in the Face*, London, Faber and Faber 1995, pp. 17-150, *passim*). Cfr. P. AUSTER-G. DE CORTANZE, *Una menzogna quasi vera. Conversazioni con Gérard de Cortanze*, Roma, Edizioni minimum fax 1998, pp. 146-8 e *passim* (pubbl. orig. in francese, P. AUSTER-G. DE CORTANZE, *La Solitude du labyrinthe. Essai et entretiens*, Actes Sud 1997).

³ P. AUSTER, *Timbuctù*, Torino, Einaudi 1999 (ed. ingl. ID., *Timbuktu*, London, Faber and Faber 1999).

Questo tipo qui, Poe, era mio nonno... il grande capostipite e papà di tutti gli imbrattacarte yankee. Senza di lui non esisteremmo né io, né loro, né nessuno. Siamo arrivati in Poe-land, e se ti mangi un filo la parola, è lo stesso paese dove era nata anche la mia povera madre. [...] il viaggio non si era concluso troppo male. Erano venuti a Baltimora per cercare una cosa e ne avevano trovata un'altra; e alla fine Mr. Bones preferiva di gran lunga la cosa trovata a quella sfuggita. Non erano a Baltimora, ma in Polonia [in inglese Poland]. (T, pp. 38-9)

I due toponimi *Poland* e *Poe-land*, ovvero quello reale, 'Polonia', e quello inventato, cioè 'il paese di Poe', differiscono solo per una *e* ed un trattino, risultando quasi omografi e rasentando l'omofonia. Essi rappresentano il punto di partenza e di arrivo del vero viaggio di Willy, ossia di quello fantastico e letterario, per lui d'importanza almeno pari a quella del percorso compiuto spostandosi fisicamente nello spazio. Così è in qualche modo anche per lo stesso Paul Auster, figlio di ebrei polacchi da parte di madre, come Willy,⁴ e come lui scrittore ed ammiratore di Edgar Allan Poe (1809-1849),⁵ considerato, come abbiamo visto, una sorta di padre putativo di tutti gli scrittori nordamericani. Inoltre, Willy è un appassionato poeta di strada, che non si lascia mai sfuggire la possibilità di sfruttare i nomi di qualsiasi genere per esercitare il suo gusto per *calembours* e giochi di parole, o per sottolineare il loro carattere metaforico, proprio come fa lo stesso Auster in tutti i suoi romanzi e sovente anche negli scritti di genere più squisitamente biografico o autobiografico.⁶ Un gioco di parole simile a quello poc' anzi citato lo si ritrova già in *Città di vetro*, quando Daniel Quinn, il personaggio principale, chiede a Siri, moglie di uno scrittore chiamato Paul Auster, se il suo nome sia norvegese. La donna conferma, esprimendo la propria sorpresa per la competenza onomastica di Quinn (dicendo cioè: «Non molti lo sanno», *C-TNYT*, p. 122) e, quando questi le chiede se viene dalla Norvegia, replica con un *calembour* costruito sul possibile legame semantico-etimologico esistente fra i toponimi *Norway* e *Northfield*, ovvero risponde affermando: «Indirettamente [...], attraverso Northfield, Minnesota» (*C-TNYT*, p. 122).⁷

⁴ Cfr. G. DE CORTANZE-P.AUSTER, *Una menzogna...*, cit., p. 139.

⁵ L'ammirazione di Paul Auster per Edgar Allan Poe si può evincere dallo studio di varie opere di Auster, come *City of Glass* (*C-TNYT*) e *Timbuktu* (*T*), ma anche da dichiarazioni esplicite dell'autore, come quella resa in occasione di un'intervista concessa via Internet per la presentazione del romanzo *Timbuktu* e pubblicata sulla rivista delle Librerie Feltrinelli nel 1999 (P. AUSTER, *Vita da cani*, «Effe», 13 (1999), pp. 12-3).

⁶ Cfr. *infra*.

⁷ In realtà non c'è alcun nesso sostanziale fra i toponimi *Norway* ('Norvegia') e *North-*

Nomi reali e letterari

Sempre in *Città di vetro* compare anche il figlio del personaggio Paul Auster, chiamato Daniel (C-TNYT, p. 122), ed è un dato certamente da rilevare il fatto che la moglie del Paul Auster reale, ossia dello scrittore in carne ed ossa, ed il figlio si chiamino veramente Siri e Daniel.⁸ In effetti, attraverso lo studio dei nomi utilizzati nelle opere dell'autore si potrebbe costruire una sorta di mappa onomastica delle persone che hanno avuto una qualche influenza sulla sua vita privata, così come delle sue preferenze letterarie, come egli stesso ricorda in alcune interviste di cui vedremo qualche estratto più avanti.⁹ Per ciò che concerne Edgar Allan Poe, per esempio, possiamo notare che il personaggio di *Timbuctù* che lo cita come padre putativo (degli scrittori nordamericani) si chiama Willy, che è l'ipocoristico di William, un nome che nella mente dei cultori di Poe potrebbe evocare immediatamente quello di *William Wilson*,¹⁰ personaggio eponimo di una delle sue opere più famose. Una supposizione certamente troppo vaga per rappresentare la prova di un

field, che però possono sembrare come costruiti sulle medesime basi etimologiche (*North* = 'nord', *way* = 'via', *field* = 'campo'). Nelle opere di Auster ci sono diversi altri toponimi reinterpretati metaforicamente, ma per brevità citerò come esempio solo quello usato in *Moon Palace* (P. AUSTER, *Moon Palace*, London, Faber and Faber 1992, pp. 7-8; New York, Viking Penguin 1989¹), nella parte in cui il protagonista, chiamato Marco Stanley Fogg, interpreta il suo nome in vari modi, associandolo anche a quello di Marco Polo e concludendo che suo zio Victor avrebbe certamente apprezzato che Marco, a modo suo, avesse finalmente "messo piede in Cina", avendo una ragazza cinese.

⁸ La moglie di Auster è Siri Hustvedt, una scrittrice di origine norvegese (cfr. G. DE CORTANZE-P. AUSTER, *Una menzogna...*, cit., pp. 147 e 149). In un altro testo, Auster riporta una singolare coincidenza che accomuna il nome di suo figlio con quello di un lontano parente di cui l'autore viene a sapere per caso da un amico, ossia con quello del Daniel Auster diventato primo sindaco di Gerusalemme dopo la creazione dello Stato indipendente di Israele: "In questa storia A. trova affascinante il fatto che l'uomo avesse lo stesso nome di suo figlio", P. AUSTER, *L'invenzione della solitudine*, Torino, Einaudi 1997, p. 83 (1^a ed. ingl., P. AUSTER, *The Invention of Solitude*, Sun Press 1982).

⁹ Cfr. *infra*. Attraverso i nomi dei personaggi sono spesso citati altri scrittori, come accade p. es. con Hawthorne: «Nella *Stanza Chiusa* [P. AUSTER, *The Locked Room*, in *The New York Trilogy*, cit., pp. 233-371], a proposito, il nome Fanshawe è un riferimento diretto ad Hawthorne. *Fanshawe* era il titolo del primo romanzo di Hawthorne», P. AUSTER, *The Art of Hunger*, London, Faber and Faber 1998 (New York, Penguin 1997¹), p. 281. Per ciò che concerne Siri Hustvedt, la volontà di omaggiarla con il romanzo è esplicitamente dichiarata in un'intervista con Sinda Gregory: «Per molti versi, io penso a *Città di vetro* come un omaggio a Siri, come una lettera d'amore in forma di romanzo», P. AUSTER, *The Art of...*, cit., p. 313.

¹⁰ E.A. POE, *William Wilson*, in *Racconti*, Milano, Feltrinelli 1998, pp. 117-36. La prima raccolta in cui fu incluso, *Tales of the Grotesque and Arabesque*, risale al 1840.

legame onomastico, se non fosse che tale opera di Poe viene ricordata da Auster in maniera indiretta, ma più decisa, in *Città di vetro* grazie alla doppia utilizzazione per esteso dello stesso antroponimo. Infatti, *William Wilson* è lo pseudonimo scelto da Daniel Quinn per pubblicare i suoi romanzi polizieschi (*C-TNYT*, p. 4). Inoltre, Quinn vive una storia in cui manifesta a più riprese l'idea di un altro se stesso che tende ad annullare quello originario: una figura di "doppio" per certi aspetti paragonabile a quella con cui si confronta il narratore omodiegetico del racconto di Poe, ossessionato da un altro William Wilson, che solo alla fine si rivela come una sorta di proiezione fisica dei dubbi di carattere morale e delle angosce del personaggio che narra la storia. Analogamente, nel racconto di Auster ci sono due William Wilson.¹¹ Infatti, lo stesso Quinn ricorda che Mookie Wilson (*C-TNYT*, p. 153), un promettente giocatore di *baseball*, si chiama in realtà William Wilson, sottolineando la peculiare coincidenza dell'omonimia e chiedendosi che senso questa possa avere (attirando così l'attenzione del lettore sul fenomeno).¹² Del resto, l'associazione con Poe attraverso i nomi è segnalata anche dallo scrittore e saggista David Lodge,¹³ che discute di an-

¹¹ Un altro legame di carattere onomastico che avvicina le due opere consiste nel fatto che entrambi i protagonisti dichiarano apertamente che il nome utilizzato per scrivere non coincide con quello reale, che tendono ad occultare, perché con esso vogliono nascondere quella parte di se stessi che hanno imparato a non apprezzare più. Infatti, il William Wilson di Poe dichiara fin dall'inizio del racconto: «Consentitemi, per ora, di chiamarmi William Wilson. Il foglio bianco davanti a me non merita di essere insudiciato con il mio nome vero, che da troppo tempo è all'origine dell'odio, del disprezzo, dell'orrore per la mia casata» (A. POE, *William Wilson*, cit., p. 117). Più o meno come fa Daniel Quinn quando sceglie lo pseudonimo per scrivere i suoi romanzi (*C-TNYT*, pp. 4-7), oppure quando assume la falsa identità del *detective*-personaggio Paul Auster («Il mio nome è Paul Auster. Questo non è il mio vero nome», *C-TNYT*, p. 49). Del resto, Peter Stillman Jr. ha già fatto varie volte la stessa cosa, ma per motivi diversi, all'inizio della storia che lo vede coinvolto insieme a D. Quinn / Paul Auster (*C-TNYT*, pp. 18, 19 e 22). Inoltre, il narratore di *City of Glass* racconta di uno dei libri scritti da Quinn con lo pseudonimo di William Wilson: si tratta di *Suicide Squeeze* (*C-TNYT*, p. 62), che richiama alla memoria il libro *Squeeze Play* scritto dall'autore Auster con lo pseudonimo di Paul Benjamin (cfr. *supra*), romanzo in cui si narra, tra l'altro, del supposto "suicidio" di un ex giocatore di *baseball*, ulteriore richiamo al titolo del libro scritto dal Quinn / William Willson austeriano.

¹² «Sicuramente in questo c'era qualcosa di interessante. Quinn seguì l'idea per alcuni momenti, ma poi l'abbandonò. I due William Wilson si cancellavano a vicenda, e questo era tutto. Quinn fece loro 'ciao' nella sua mente. I Mets sarebbero finiti di nuovo all'ultimo posto, e nessuno ne avrebbe sofferto», *C-TNYT*, p. 153.

¹³ D. LODGE, *L'arte della narrativa*, Milano, Saggi Tascabili Bompiani 1995, pp. 48-55 (ed. in ingl., Id., *The Art of Fiction*, «The Independent on Sunday», 1991/92, trad. it. di M. Buckwell e R. Palazzi).

troponimia letteraria proprio citando il racconto di Paul Auster a cui ci riferiamo ed analizzando anche gli altri due romanzi brevi presenti nella trilogia quali campioni significativi del medesimo interesse per i nomi mostrato dall'autore e per la rilevanza stilistica che essi finiscono per assumere.¹⁴

Metaforicità dei nomi

Anche *Timbuctù* presenta un alto numero di curiosità onomastiche e vale la pena citarne qualcuna. Quando Willy si rende conto che Baltimore sarà l'ultima tappa della sua vita dice che in realtà ciò che veramente cercava non era la sua ex insegnante Miss Swanson, ma il suo *Swan song*, ossia il suo "canto del cigno", ma che non si era reso conto di quella *g* alla fine del cognome, che cambia completamente la prospettiva del viaggio (*T*, p. 56). Mr. Bones, il vero protagonista del romanzo, subisce invece una serie di mutamenti di nomi che mostra di non gradire troppo, restandone disorientato,¹⁵ e nella sua innocenza canina è sorpreso, per esempio, che l'incontro con *Tiger* ('tigre' in inglese) non prelude a sbranamenti o simili accadimenti, accorgendosi solo più tardi, e con sollievo, che si tratta di un bambino.¹⁶ Lo stesso succede quando un altro ragazzino gli parla del *baseball* e della squadra degli *Orioles* (cioè 'orioli', passeracei dalle piume gialle), e Mr. Bo-

¹⁴ In realtà, secondo Lodge, Auster dimostrerebbe una concezione di tipo saussuriano dei nomi, mostrandoli cioè come segni arbitrari, e raccontando in definitiva «l'impossibilità di fissare il significante al significato», un assunto che sarebbe «replicato a livello di intreccio, tramite la futilità della routine dell'investigazione» (D. LODGE, cit. , p. 55). Argomentazione che ho provato a reinterpretare e circoscrivere, sia con il presente contributo, sia con la mia relazione per il Congresso di Scienze Onomastiche del 1999 (cfr. P. MARZANO, *The New York Trilogy: the Use of Names in Paul Auster's Narrative Fiction*, Atti del XX Congresso di Scienze Onomastiche, Santiago de Compostela, 20-25 settembre 1999, i. c. s.), ritenendo che una simile lettura del sistema antroponimico di Auster si possa eventualmente applicare solo alla *Trilogia di New York* (TNYT).

¹⁵ I nomi che gli vengono assegnati nel corso del romanzo sono *Mr. Bones*, *Cal*, *Sparky*, *Spartakus* (*T*, *passim*), senza contare l'ipocoristico *Bonesy* (*T*, p. 58 e *passim*), o la traduzione *Sir Osso* (*T*, p. 51), o addirittura il *Signor Puccini* (*T*, p. 52), con cui lo chiama Willy in uno dei suoi momenti di parossismo verbale: «[...] non c'era da stupirsi che il cane non fosse sempre sicuro della propria attuale identità, o di quello che avrebbe dovuto essere», *T*, p. 92.

¹⁶ «Mentre il bambino continuava a stringergli il collo, il corpo di Mr. Bones fu attraversato da una scossa di allarme. Dov'era questa tigre di cui parlava... E come poteva una tigre girare per luoghi abitati dagli uomini?», *T*, p. 104. Qualche pagina dopo viene data l'interpretazione del soprannome: «Il suo vero nome è Terry, ma lo chiamano tutti Tiger perché è un tale terremoto...», *T*, p. 112.

nes non capisce che c'entrino gli uccelli con il *baseball*, visto che per lui gli oriolì non sono altro che dei pennuti. Per Mr. Bones i nomi non rappresentano le cose, ma lo sono.¹⁷ Il confronto fra Willy ed il suo cane si sviluppa dunque anche attraverso questa differenza nel modo di concepire nomi e linguaggio. Infatti, il primo sfrutta tutte le possibilità evocative, metaforiche e poetiche contenute nei nomi che incontra o che inventa, mentre Mr. Bones non riesce a non sentirsi condizionato da quella sorta di legame magico, naturale e immutabile, fra persone o cose nominate ed i nomi che le identificano, così come avveniva nell'antichità ed avviene ancora oggi, non solo nelle società meno evolute (secondo alcuni antropologi quali Frazer e Lévy Bruhl),¹⁸ ma anche nella nostra (secondo studiosi come Cassirer, Todorov, o Lotman e Uspenskij,¹⁹ solo per citarne alcuni). Un punto di vista analogo a quello di Mr. Bones è già stato trattato da Auster in maniera più specifica e articolata nella *Città di vetro*,²⁰ opera in cui un professor Stillman intende ri-nominare tutte le cose che secondo lui hanno perso il loro nesso naturale e significativo con i nomi che le designavano, in seguito alla cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre (*C-TNYT*, pp. 54-9 e 91-5).

Realtà e finzione

La metaforicità dei nomi è comunque un tema che affascina Auster al di là dei suoi aspetti puramente letterari, come si evince dallo studio di opere *non-fictional* quali *L'invenzione della solitudine*²¹ e *Il taccuino*

¹⁷ «Gli oriolì si scontravano con le tigri, i corvi blu battagliavano contro gli angeli, gli orsacchiotti facevano la guerra con i giganti e tutto questo era perfettamente insensato. Un giocatore di baseball era un uomo, e tuttavia quando entrava in una squadra si trasformava in un animale, un mutante, o uno spirito che abitava il cielo vicino a Dio», *T*, p. 91.

¹⁸ J. G. FRAZER, *The Golden Bough*, vol. I, London, Macmillan & Co. 1924, pp. 223-4 e 244-64; L. LÉVY-BRUHL, *L'Expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, Paris, Alcan 1938, p. 236.

¹⁹ E. CASSIRER, *Linguaggio e mito*, Milano, Il Saggiatore 1961, pp. 62-3 (tit. orig. *Sprache und Mythos*, 1959¹); T. TODOROV, *Teorie del simbolo*, Milano, Strumenti di Studio Garzanti 1991, pp. 285-301 (tit. orig. *Théories du symbole*, Paris, Seuil 1977, trad. dal francese di Eliana K. Imberciadori); J. M. LOTMAN-B.A. USPENSKIJ, *Mito - nome - cultura*, in *Tipologia della cultura*, a c. di R. Faccani e M. Marzaduri, Milano, Saggi Tascabili Bompiani 1995, pp. 83-109 (Bompiani 1973¹).

²⁰ Cfr. P. MARZANO, *The New York Trilogy...*, cit.

²¹ Cit. alla n. 8.

rosso (d'ora in poi *Tr*)²² o dalla lettura della lunga intervista rilasciata a Gérard de Cortanze (d'ora in poi *Umqv*),²³ così come dalle altre contenute in *The Art of Hunger* (d'ora in poi *TAoH*).²⁴ In una di queste Auster parla di come sia stato notevolmente influenzato da Beckett (*TAoH*, p. 275) e cita lo stesso autore nell'intervista con de Cortanze (*Umqv*, p. 81) parlando di com'era solito scegliere ed usare nomi presi dalla realtà che lo circondava.²⁵ Infatti, ad una domanda relativa ai rapporti che intercorrono fra realtà e finzione, Auster risponde:

Le due sono intimamente legate. Giorni fa ho ricevuto una biografia di Beckett che mi ha molto sorpreso. Nella sua opera Beckett fa un numero impressionante di riferimenti a nomi esistenti, nomi propri di persone reali, situazioni autobiografiche, luoghi della sua giovinezza e della sua vita. Ogni scrittore, quando questo gli è stato utile o necessario è ricorso a questo procedimento. [...] Questi ricordi regalano un tocco personale a tutto quello che si scrive: la vera risonanza intima dell'opera. Io trovo abbastanza facilmente i nomi dei miei personaggi. Ho spesso molte idee in testa. Poter dare un nome a dei personaggi, "nominare", è uno degli aspetti magici della scrittura. È possibile ad esempio rendere un omaggio discreto a una persona scomparsa. L'ho fatto nella *Stanza chiusa* con Ivan Wyshnejreadsky,²⁶ il compositore oggi scomparso. Incroci nomi utili o divertenti che mantieni o non mantieni. Tutto dipende dalla combinazione. (*Umqv*, p. 81)

Abbiamo già visto che talvolta l'omaggio antroponomico viene offerto anche a delle persone viventi,²⁷ ma l'autore va oltre, usando il proprio nome e cognome sia come una delle false identità sotto cui si cela Daniel Quinn (*C-TNYT*, p. 49 e *passim*), sia per rappresentare se stesso come personaggio all'interno della medesima storia (*C-TNYT*, p. 110 e *passim*). Più o meno lo stesso accade nell'ultimo romanzo, dove il cognome deformato dell'autore viene utilizzato per un compagno di Willy, che nella memoria di Mr. Bones diventa «Mr. Anster, Omster» o «roba del genere» (*T*, 56), con un mutamento rispetto all'originale do-

²² P. AUSTER, *Il taccuino rosso*, Genova, Il melangolo 1994, trad. Magiù Viardo (tit. orig., *The Red Notebook*, 1993, ora in P. AUSTER, *The Art of Hunger*, cit., pp. 341-80).

²³ P. AUSTER - G. DE CORTANZE, *Una menzogna...*, cit.

²⁴ P. AUSTER, *The Art of Hunger*, cit., pp. 271-340.

²⁵ A proposito di nomi in Beckett, vd. anche L. SASSO, *Il silenzio e il rumore. I nomi in Beckett*, «RION», II (1996), 2, pp. 369-75.

²⁶ In effetti il cognome utilizzato è leggermente diverso, ossia Wyshnegradsky, che compare sia in *Città di vetro* (*C-TNYT*, p. 26), dove è assegnato al dottore di Peter Stillman, sia in *La stanza chiusa* (P. AUSTER, *The Locked Room*, cit., p. 323 e *passim*), dove invece è presente con il prenome Ivan ed è attribuito ad un amico del narratore, che risulta quindi solo un omonimo del dottore di *Città di vetro*.

²⁷ Cfr. *supra*.

vuto all'inaffidabilità del cane come narratore, ribadita dall'incertezza del ricordo.²⁸

Pseudonimia

Altra esperienza legata all'onomastica, che Auster trasferisce dalla realtà alla finzione, è quella della pseudonimia. Infatti, nella parte iniziale di *Città di vetro*, il narratore parla di Quinn ricordando come scrivere i suoi libri polizieschi sotto lo pseudonimo di *William Wilson* lo abbia fatto sentire quasi ad un passo di distanza da se stesso, dandogli modo di osservarsi dall'esterno, come se Quinn e Wilson non fossero la stessa persona (*C-TNYT*, pp. 5-7). Allo pseudonimo bisogna aggiungere in questo caso il nome del personaggio centrale dei romanzi scritti da Quinn/Wilson, ossia *Work*, un altro da sé che rende ancora più frammentata l'identità di Quinn. Una frammentarietà espressa anche attraverso l'eteronimia, come viene ricordato dal narratore esterno, o eterodiegetico:

Wilson serviva come una sorta di ventriloquo. Quinn stesso era il pupazzo, e *Work* era la voce animata che dava scopo all'impresa. (*C-TNYT*, pp. 6-7)

Lo stesso Auster ha usato lo pseudonimo *Paul Quinn* per scrivere articoli di critica letteraria all'inizio della sua carriera, per riviste che non riteneva abbastanza valide da meritare una firma originale in calce,²⁹ ed ha scritto un romanzo poliziesco sotto lo pseudonimo di *Paul Benjamin*.³⁰ Così, quando Sinda Gregory intervista l'autore chie-

²⁸ L'incertezza del ricordo del narratore può però anche essere usata come un espediente teso a rinforzare un'impressione di veridicità rispetto a ciò che si racconta. Per l'uso di tale tecnica narrativa con i nomi, cfr. P. MARZANO, *La poetica del nome in Piero Chiara*, in *I nomi da Dante ai contemporanei*, Atti del IV Incontro di «Onomastica & Letteratura», 27-28 Febbraio 1998, a c. di B. Porcelli - D. Bremer, Viareggio, Mauro Baroni ed. 1999, pp. 165-94 e 181-3.

²⁹ Cfr. P. AUSTER, *Hand to Mouth*, cit., pp. 46-7 e *Umqv*, pp. 81 e 143.

³⁰ P. BENJAMIN, *Squeeze Play*, cit. Il titolo del libro di P. Benjamin, *alias* P. Auster, ricalca quello di uno dei libri scritti dal personaggio W. Wilson (*Suicide Squeeze*, *C-TNYT*, p. 64, cfr. *supra*), aumentando così il grado di commistione fra finzione e realtà, un effetto consciamente provocato da Auster (cfr. *infra*, § *Realismo vs Verosimiglianza*). Lo stesso antropónimo (Benjamin) è stato usato anche come prenome nel romanzo *Leviathan* (P. AUSTER, *Leviathan*, London, Faber and Faber 1993; New York, Viking Penguin 1992¹) per la figura di Benjamin Sachs, scrittore, amico ed *alter ego* del narratore, lo scrittore Peter Aaron. È da notare la coincidenza ulteriore delle due iniziali PA, che contraddistinguono sia il personaggio-scrittore Peter Aaron, sia l'autore Paul Auster. Inoltre, «Benjamin Sachs [...] ha scritto

dendogli se abbia condiviso alcuni dei sentimenti di Quinn riguardo al processo di sdoppiamento innescato dalla pseudonimia, egli risponde:

È stato esattamente lo stesso. Durante tutti i mesi in cui ho lavorato a quel libro, mi sentivo come se lavorassi con una maschera sulla faccia. È stata un'esperienza strana, ma non posso dire che non fosse piacevole. Fingere di essere qualcun altro era abbastanza divertente, in effetti – ma allo stesso tempo perturbante e provocante. Se non fossi passato attraverso quell'esperienza di pseudonimia io stesso, non sarei mai stato capace di sviluppare Quinn nel modo in cui l'ho fatto. (*TAoH*, p. 309)

Realismo vs verosimiglianza

Vorrei concludere citando gli ultimi due significativi esempi di attenzione dedicata a nomi reali, traendoli dalla raccolta di prose *Il taccuino rosso*. Nella prima storia l'autore racconta di un problema legale di una sua amica, a Sligo, in Irlanda, e dello studio per il quale lavorava l'avvocato al quale si era rivolta: «Con mia grande sorpresa lavorava per uno studio legale dal nome ARGUE AND PHIBBS» (*Tr*, 7).³¹ Auster sottolinea la veridicità di ciò che racconta ed invita il lettore incredulo ad andare a farsi «un giro a Sligo e controllare» (*Tr*, 8). Poi conclude:

Sono vent'anni che questa sigla mi mette di buon umore, e anche se posso provare che Argue e Phibbs sono due persone reali, il fatto che i loro due nomi fosse associati (per dare vita a una facezia tanto più irresistibile, una parodia perfetta della professione legale) è qualcosa di cui stento ancora a capacitarmi. (*Tr*, 8)

Nel secondo brano del medesimo libro racconta invece di un periodo in cui soffrì letteralmente la fame, vivendo nella campagna intorno a Parigi, con la stessa amica dell'episodio precedente. Dice che l'unica «entrata supplementare» venne loro da «un uomo di nome James Sugar» ('zucchero'). Poi aggiunge: «Non voglio insistere sulla metaforicità dei nomi, ma i fatti sono fatti, io non posso farci niente» (*Tr*, 8). Non sorprende allora che i suoi libri di narrativa siano così pieni di interpretazioni onomastiche, nomi curiosi, soprannomi divertenti o crip-

un romanzo (Luna) rifiutato da sedici editori», cosa che accadde in realtà a Paul Auster con *Città di vetro* (*C-TNYT*), come fa notare G. de Cortanze allo stesso Auster con una domanda sul rapporto fra romanzo e biografia, alla quale l'autore risponde affermando di provare grande interesse per la questione (*Umqv*, p. 27).

³⁰ «*To argue* significa discutere, argomentare; *fibs* sono delle piccole bugie, fandonie o frottole», *Tr*, p. 7 [nota del traduttore].

tici, svelati fin dall'inizio,³² o solo verso la fine,³³ e soprattutto di nomi reali, che contribuiscono a rendere "realistico" il suo mondo letterario³⁴ nel senso che egli stesso attribuisce al termine, ossia non "verosimile" o "plausibile", ma semplicemente imprevedibile, a tratti indecifrabile e strano, dipendente dal caso, o dalle coincidenze, come la vita, che non ha bisogno di spiegazioni e di giustificazioni. Auster insiste su questo punto, elaborando una sua teoria in proposito, tesa a respingere le accuse abitualmente mosse ad un certo tipo di narrativa considerata troppo lontana dalla realtà (*TAoH*, pp. 287-9).³⁵ Un po' come aveva fatto Pirandello con la sua avvertenza sugli scrupoli della fantasia per rispondere ad analoghe osservazioni rivolte al suo romanzo *Il fu Mattia Pascal*,³⁶ o, per citare un autore anglofono, come fece Oscar Wilde affermando che è la vita ad imitare l'arte e non viceversa.³⁶ Per ciò che concerne Auster una difesa del genere riguarda anche e soprattutto i nomi scelti per le sue storie.

³² Cfr. P. AUSTER, *The Music of Chance*, London, Faber and Faber 1991, p. 23 (New York, Viking Penguin 1990¹). All'inizio del romanzo compare il giovane Jack Pozzi, che si presenta con un gioco di parole basato sul suo nome e cognome: Jack Pozzi = *Jackpot*. Per un'interpretazione dell'antroponimo e del relativo soprannome cfr. P. MARZANO, *Otto nomi italiani nelle opere di Paul Auster*, «RION», VI (2000), 1, pp. 157-60.

³³ Cfr. P. AUSTER, *Moon Palace*, cit., pp. 184-5, quando il narratore rivela il vero significato del nome *Thomas Effing*, quello di un personaggio presentato quasi cento pagine prima (ivi, p. 99). *Effing* viene ricondotto all'aggettivo *fucking* ('fottuto'), abbreviato in *f-ing*, perché volgare, ed ispirato da *doubting* ('dubbioso, incredulo') per "simbolismo fonetico", grazie alla comune desinenza in *-ing*, dopo aver ricordato l'abituale associazione di *doubting* con *Thomas*, con un richiamo alla funzione antonomastica del nome, ossia riferendosi al *doubting Thomas* ('Tommaso l'incredulo') e passando quindi dal *doubting Thomas* iniziale al *fucking Thomas* finale, abbreviato in *f-ing Thomas*, da leggere *Effing Thomas*.

³⁴ Per es. Auster dice che ha chiamato Paul lo scrittore del film *Smoke* (cit.) perché la storia da cui trae spunto la sceneggiatura (P. AUSTER, *Auggie Wren's Christmas Story*, in *Smoke and Blue in the Face*, cit., pp. 151-6) sarebbe comparsa sul giornale e voleva che fosse sentita come reale o realistica, motivo per cui aveva usato il proprio prenome. Egli tiene però a precisare che il personaggio dello scrittore (Paul Benjamin, nome già usato da Auster come pseudonimo, cfr. *supra*) non è autobiografico (cfr. A. INSDORF-P. AUSTER, *The Making of "Smoke"*, in P. AUSTER, *Smoke and Blue...*, cit., pp. 3-16, p. 15).

³⁵ L'autore ricorda che nella realtà può accadere p. es. di incontrare tre persone di nome George nello stesso giorno, ma se questo accade in un libro si tende a far osservare che non è 'realistico' (*TAoH*, p. 289).

³⁶ L. PIRANDELLO, *L'omaggio di un vivo alla propria tomba*, pubblicato circa vent'anni dopo la prima edizione del romanzo (La Nuova Antologia 1904) ed ora nella postfazione a L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori 1993⁹, pp. 239-40.

