

FRIEDHELM DEBUS

FUNZIONI DEI NOMI LETTERARI*

I

Vorrei iniziare questo mio intervento con un brano tratto dal racconto di Thomas Mann *Tonio Kröger*:

“sì...”, disse Tonio brusco e al tempo stesso indifferente. Si sentì serrare la gola un attimo, perché Hans lo aveva chiamato per cognome; e Hans fece mostra d’averlo intuito, perché subito spiegò:

“Ti chiamo Kröger perché il tuo nome è così pazzo, scusami sai, ma Tonio non lo posso soffrire... Non è neppure un nome. Del resto tu non ne hai colpa, nemmeno per sogno!”

“No, certo; ti hanno dato questo nome proprio perché ha un suono straniero ed è qualcosa di particolare...”, disse Jimmerthal, fingendo di voler parlare a fin di bene.

La bocca di Tonio ebbe un moto convulso. Si dominò e disse:

“È vero, è un nome sciocco, io preferirei chiamarmi, che so, Heinrich o Wilhelm, potete credermi. Ma deriva dal fatto che un fratello di mia madre, con il cui nome sono stato battezzato, si chiama Antonio; perché mia madre è di laggiù...”¹

Certamente lo saprete già oppure lo immaginerete: con l’espressione «di laggiù» s’intende l’Italia. Il padre di Tonio, commerciante e console della città di Lubeca, discendente da un’antica famiglia del luogo dal cognome tipicamente tedesco settentrionale, basso tedesco, era andato a prendersi la moglie «in un paese giù in basso nella carta geografica».² Il figlio, che tanto le assomigliava nell’aspetto e nel temperamento, «amava la sua bella mamma dai capelli neri, che di nome si chiamava Consuelo ed era in tutto così diversa dalle altre signore della città» e «che suonava a meraviglia pianoforte e mandolino».³ Thomas

* La relazione è stata tenuta in tedesco. Qui se ne dà la traduzione italiana di Donatella Bremer.

¹ TH. MANN, *Tonio Kröger*, in ID., *Das erzählerische Werk*, Taschenbuch Ausgabe in zwölf Bänden, Bd. 11, Frankfurt am Main 1975, p. 211. [La traduzione italiana è quella effettuata da Bruna Maria del Lago Veneri in TH. MANN, *Romanzi brevi*, Roma 1992. (N.d.T.)].

² Ivi, p. 208.

³ *Ibid.*

Mann (1875-1955) tematizza in questo racconto, pubblicato nel 1903, una questione centrale negli anni intorno alla fine del secolo, questione della quale si era già occupato nel suo grande romanzo, apparso due anni prima, *I Buddenbrooks*: l'antinomia esistente fra mondo dell'arte e mondo degli affari, fra immaginazione e realtà. Egli la esemplifica nel contrasto fra nord e sud e nella sfera onomastica. Il compagno di scuola di Tonio, *Hans Hansen*, dai capelli biondi e gli occhi azzurri, comparso all'inizio, e la ragazzina di cui Tonio è innamorato, *Inge(borg) Holm*, portano ambedue nomi e cognomi allora tipici in quella regione. *Hans Hansen*, così come l'altro ragazzo di cui si parla nel testo, *Erwin Jimmerthal*, avevano «nomi generalmente ammessi e che non facevano specie a nessuno. Ma 'Tonio' aveva un che di straniero e particolare [ragione per la quale avrebbe preferito chiamarsi *Heinrich* o *Wilhelm*, v. *supra*]. Proprio così, in lui tutto aveva qualcosa di straniero e di particolare, lo volesse o no, ed era solo ed escluso dalle cose normali o comuni [...]».⁴ In effetti, suona il violino e scrive di nascosto poesie, e non riesce ad inserirsi nella vita "normale" di tutti i giorni né se la sente di subentrare in futuro al padre. È questa spaccatura tra la gretta mentalità borghese e la schietta natura dell'artista che lo scrittore raffigura in modo eloquente ed abile attraverso la combinazione dei due nomi *Kröger* e *Tonio*. *Tonio Kröger* è un «suono composto da sud e nord, un nome borghese che ha un'aria esotica».⁵ Alla fine del racconto Tonio Kröger scriverà, dalla solitaria spiaggia danese che ha scelto per sé, all'amica Lisaweta Iwanowna a Monaco, un'anima come lui amante dell'arte: «Mi trovo in mezzo a due mondi, senza sentirmi a casa mia in nessuno di essi, e questo mi procura qualche problema».⁶

Ma non è solamente in questa novella che Thomas Mann ha scelto i nomi dei propri personaggi con grande attenzione, creando associazioni piene di significato. Ha fatto questo da sempre usando in modo talvolta addirittura ostentato dei veri e propri nomi parlanti.⁷ La famosa scrittrice Ingeborg Bachmann ha parlato a proposito di Thomas Mann di «raffinatezza con la quale ci porge la maggior parte dei suoi nomi»; egli è per lei «l'ultimo grande inventore di nomi, un mago nel campo

⁴ Ivi, p. 211.

⁵ Ivi, p. 220.

⁶ Ivi, p. 118.

⁷ Cfr. D. RÜMMELE, *Mikrokosmos im Wort. Zur Ästhetik der Namengebung bei Thomas Mann*, Bamberg 1969; S. TYROFF, *Namen bei Thomas Mann in den Erzählungen und den Romanen Buddenbrooks, Königliche Hobeit, Der Zauberberg*, Bern/Frankfurt am Main 1975.

dell'onomastica».⁸

Anche un altro scrittore può essere paragonato a Thomas Mann sotto il profilo delle scelte onomastiche: Theodor Fontane (1819-1898), vissuto nel XIX secolo. Nel suo romanzo *Effi Briest* (1895) si incontra un certo *Dr. Alonzo Gieshübler*, una specie di precursore di *Tonio Kröger*. Il nome di origine andalusa scelto per lui dalla madre rappresenta nella sua combinazione antitetica con il cognome tipicamente tedesco l'effigie del carattere disarmonico di questo personaggio. Solo quattro anni prima del *Tonio Kröger* appare l'ultimo romanzo di Fontane, *Der Stechlin* (1899). L'anziano rappresentante della nobiltà prussiano-brandenburgese, il Maggiore fuori servizio *Dubslav von Stechlin*, porta un nome chiaramente forestiero, un nome slavo. Ancora una volta la ripresa di qualcosa di straniero è segno di una crisi, di una rottura – in questo caso della decadenza della nobiltà. Tuttavia colui che porta questo nome non ha un carattere tormentato, e va incontro al mutamento dei tempi con una calma ironica, benché anch'egli parli in modo critico e spiritoso del nome derivatogli da quello del fratello della madre:

[...] eh già, suo fratello si chiamava Dubslav. E quindi non c'era molto da protestare, dato che si trattava del nome dello zio, soprattutto poi per il fatto che si trattava di uno zio ricco. (Che egli poi mi abbia lasciato a bocca asciutta è un'altra questione.) E tuttavia resto dell'opinione che un simile intruglio di nomi confonda le idee. Uno che è brandenburgese deve chiamarsi Joachim o Woldemar. Resta in campagna e battezzati bene. Chi è di Friesack non può chiamarsi Raoul".⁹

Con queste parole viene espressa chiaramente la tradizionale coloritura geografica di particolari nomi; il vecchio Stechlin proprio per questo chiamerà il figlio *Woldemar*.¹⁰

Tonio, *Alonzo*, *Raoul* da un lato e *Dubslav* dall'altro: sono nomi che provengono dalle lingue romanze e slave che confinano con quelle germanico-tedesche. Essi rivelano quali importanti funzioni possano svolgere i nomi letterari, come vedremo. L'universo dei nomi letterari vive e funziona sempre e solamente in connessione con gli eventi cronologici, geografici e sociali della realtà che li circonda. In questo senso il contrasto assai evidente nei due esempi fatti tra nome e cognome al giorno

⁸ I. BACHMANN, *Der Umgang mit den Namen*, in ID., *Werke*, a c. di C. Koschel - I. von Weidenbaum - C. Münster, Bd. 4, München 1978, pp. 238-54, p. 247.

⁹ TH. FONTANE, *Standard Ausgabe*. Gesammelte Werke in fünf Bänden, Bd. 3, Hamburg 1961, p. 254.

¹⁰ Sui nomi nell'opera di Fontane cfr. R. BÖCHENSTEIN, *Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtungen zu Fontanes Namengebung*, «Fontane-Blätter», 62 (1996), pp. 31-57.

d'oggi non sarebbe più, o sarebbe molto meno sfruttabile in quanto potenziale di conflitto, dato che nel corso del XX secolo nomi ripresi da lingue straniere sono entrati in Germania, divenendo per di più di uso consueto, ed allo stesso tempo la distribuzione geografica dei nomi si è andata sempre più annullando. Di volta in volta i nomi vengono attinti direttamente al grande patrimonio onomastico: si tratta di nomi che nel loro significato etimologico sono indipendenti da fattori cronologici, e che tuttavia nel loro specifico impiego pragmatico sono sempre più dipendenti da questi. Gli scrittori usano nella scelta dei nomi per i personaggi delle proprie opere le possibilità che vengono loro via via offerte. Ed in questo gioca un grande ruolo ciò che disse Tito Maccio Plauto già prima della nostra era: *Dictum nomen atque omen*.¹¹ L'espressione che citiamo volentieri *nomen est omen* ha prodotto in passato nell'uso onomastico reale e quotidiano effetti ancor più vistosi di quanto non avvenga oggi – questo sarebbe un tema che varrebbe la pena di trattare! E comunque appare evidente che gli scrittori abbiano sempre scelto i nomi letterari con grandissima attenzione. Essi devono “star bene” al personaggio rappresentato, devono raffigurarlo in modo conforme al significato ed all'importanza che gli competono. Lo si può senz'altro desumere dalle opere letterarie e ce lo confermano anche le dichiarazioni rilasciate dagli autori stessi.¹² I nomi letterari possiedono un particolare “potenziale espressivo”,¹³ ovvero ben precise funzioni. Di quali funzioni si tratti lo vedremo meglio qui di seguito.

II

La funzione fondamentale svolta da tutti i nomi è quella dell' *i d e n t i f i c a z i o n e*. Colui che dà un nome ad un essere animato o ad un oggetto conferisce ad essi una ben precisa identità, il che significa che il nome diventa *n o m e p r o p r i o*. Esso rappresenterà in avvenire il cosiddetto “portatore del nome”, il quale a sua volta arricchirà il nome stesso nel corso dell'esistenza attraverso le proprie caratteristiche individuali. Nella realtà è colui che porta il nome a produrre questo effetto, ed in fondo anche nella letteratura, solo che ciò, in quest'ultimo

¹¹ T. M. PLAUTUS, *Persa*, IV, 4, 74.

¹² Cfr. F. DEBUS, *Dichter über Namen und ihr Umgang mit ihnen*, «Onomastica slavogermanica», XXIII (1998), pp. 33-59.

¹³ P. TROST, *Die Grundlage der literarischen Onomastik*, «Namenkundliche Informationen» 50 (1986), pp. 22-3.

caso, avviene grazie all'intervento dell'autore, di colui che infonde la vita al personaggio. Se non si tiene conto di questo fatto, la funzione identificatrice resta la medesima, e dunque sotto questo punto di vista non sussistono differenze fra *Casanova* e *Don Chisciotte* o fra *Goethe* ed *Anna Karenina*. Non dobbiamo descrivere coloro che portano questi nomi parlando del loro aspetto esteriore o di ciò che sono, poiché basta semplicemente conoscere i loro nomi. Thomas Mann fa ad esempio chiedere a Putifarre nel romanzo *Giuseppe e i suoi fratelli*: "Non è forse il nome il modo più semplice per intendersi su chi sia una persona?"¹⁴

Se poi ci interroghiamo su ulteriori funzioni, allora dobbiamo allontanarci sempre di più dalla concretezza del mondo dei nomi per calarci in quello fittizio della letteratura. Vorrei illustrare tutto ciò brevemente attraverso tre diagrammi. Partendo dal concetto-base di "significato", sulla scorta del quale da un lato possiamo tracciare la differenza fondamentale tra *nomina appellativa* e *nomina propria* e dall'altro la differenza tra sfera della realtà e sfera immaginaria nel campo dei nomi propri, otteniamo il seguente diagramma:

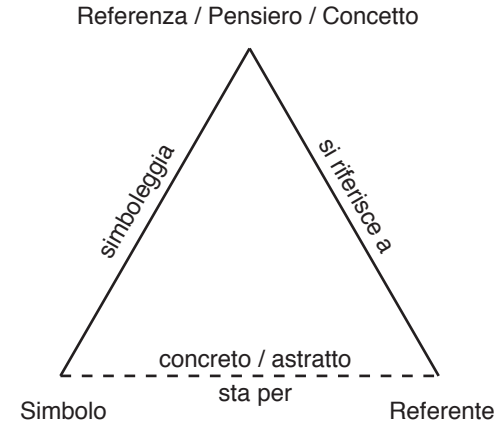


Diagramma 1: Significato NOMEN APPELLATIVUM
(da C.K. OGDEN / I.A. RICHARDS 1923)

Il primo diagramma mostra, con l'aiuto del famoso triangolo semiotico di Ogden/Richards,¹⁵ come un appellativo (simbolo) – al di là dell'uso che se ne fa nella *parole* – non designi il referente direttamente,

¹⁴ TH. MANN, *Joseph und seine Brüder*, in ID., *Das erzählerische Werk*, cit., Bd. 7, p. 782.

¹⁵ C.K. OGDEN-I.A. RICHARDS, *The Meaning of Meaning*, New York 1923.

bensì indirettamente attraverso il concetto che viene esemplificato mediante la linea tratteggiata e rispettivamente mediante quelle continue. Una parola ha insomma sempre un significato legato alla classe cui appartiene: *albero* ad esempio designa tutte le specie di albero oppure *bellezza* tutti i tipi di bellezza. L'indicazione concreto/astratto posta sulla base del triangolo sta a significare che ciò vale per tutti gli *appellativa*, sia per quelli concreti che per gli astratti. Ma per i nomi propri la questione cambia. Qui non vi sono appellativi astratti: un cognome del tipo *Schön* ad esempio rappresenta grazie a coloro che lo portano sempre un qualcosa di concreto sia nel mondo reale sia in quello letterario, come viene mostrato nei diagrammi 2 e 3.

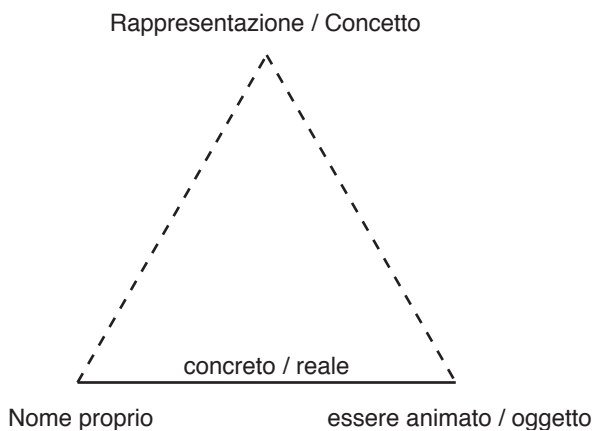


Diagramma 2: Significato NOMEN PROPRIUM – Realtà

Inoltre dalle linee del triangolo risulta come un nome *d e n o m i n i* sempre in modo diretto, ossia non faccia in linea di principio ricorso, a differenza di quanto avveniva per il *nomen appellativum*, ad alcuna determinazione di classe. Tale riferimento può verificarsi semmai solo in modo allusivo – quando presso una particolare comunità linguistica vengano collegate ad un nome proprio determinate valenze positive o negative, quando cioè un nome possieda una propria più o meno marcata “fisionomia”.¹⁶ Ciò viene esemplificato attraverso l’aspetto che assumono le linee, le quali da tratteggiate possono diventare continue – come nel caso in cui un nome proprio diventi un appellativo, ad es.

¹⁶ Cfr. R. KRIEN, *Namenphysiognomik. Untersuchungen zur sprachlichen Expressivität am Beispiel von Personennamen, Appellativen und Phonemen des Deutschen*, Tübingen 1973.

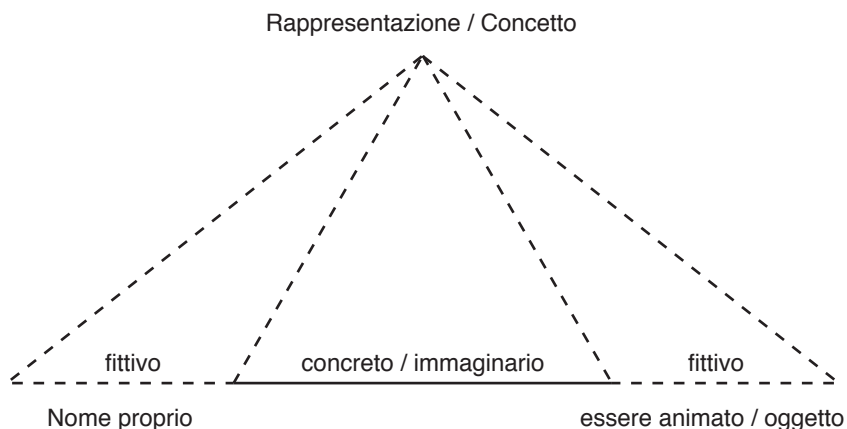


Diagramma 3: Significato NOMEN PROPRIUM – Fiction

Cesare che diventa *Kaiser*. Ai tempi di Goethe il nome *Johann* era prossimo a diventare una parola del lessico comune dal significato di ‘servitore, vetturino’, ragione per la quale lo scrittore aveva per la sua figura del Faust sostituito questo nome con quello ad essa più consono, in quanto connotato positivamente, di *Heinrich*; anche per Tonio Kröger *Heinrich* possedeva, insieme a *Wilhelm*, quest’aura positiva. Peraltro oggi la forma originariamente vezzeggiativa *Heini*, derivante da *Heinrich*, è in pratica rimasta nell’uso comune quale insulto (significa ‘sciocco, babbeco’). Il diagramma 3 rappresenta la situazione letteraria con la quale noi designiamo questa ulteriore funzione centrale svolta dai nomi letterari.

L’invenzione / simulazione è solo uno dei ruoli assunti dai nomi letterari. Ogni opera letteraria è un mondo della *fiction*, rappresenta – come ha detto in modo molto appropriato Jean Paul nella sua *Vorschule der Aesthetik* (1804) – “l’unico altro mondo su questa terra”.¹⁷ Il poeta trova o inventa nomi, o verosimilmente crea da un lato nomi inventati, e dall’altro introduce nella *fiction* nomi autentici, che riprende dalla realtà concreta. Thomas Mann ha parlato una volta della tecnica del “contrabbando di persone vere, chiamate semplicemente per nome, celate nei personaggi del romanzo e relativamente alle quali non si riesce più a capire se si tratti di realtà o irrealtà”,¹⁸ nel dir questo egli

¹⁷ J. Pauls *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe, erste Abteilung, Bd. 11: *Vorschule der Aesthetik*, Weimar 1935, § 1, p. 21.

¹⁸ TH. MANN, *Reden und Aufsätze*, III, in ID., *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Oldenburg 1960, Bd. 11, *Die Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines Romans*, pp. 145-301, in particolare p. 165.

pensa ad esempio a personalità quali *Otto Klemperer* o *Bruno Walter*, che compaiono nella veste di direttori delle opere musicali composte dalla figura immaginaria di *Adrian Leverkühn* nel suo romanzo *Doktor Faustus*. Le due frecce a sinistra e a destra della linea di base punteggiata nel diagramma 3 stanno ad indicare come nomi fittizi e personaggi occupino in linea di principio lo stesso posto dei nomi autentici e concreti ripresi nella *fiction*, ed insieme come con questi ultimi vadano a costituire la finzione propria della realtà poetica. Attraverso l'arte della rappresentazione poetica e della sua credibilità, della quale fa parte quale strategia fra le più efficaci quella di inserire nomi di persone famose o comunque esistenti ("contrabbando"), sorge l'illusione di un "altro mondo" da contrapporre, se non addirittura da affiancare a quello reale.

Le altre funzioni non sono proprie esclusivamente dei nomi letterari, bensì svolgono ruoli ben precisi anche all'interno dell'universo onomastico quotidiano. Esse tuttavia sono particolarmente significative quando si tratti di nomi letterari. In primo luogo si deve ricordare la *c a r a t t e r i z z a z i o n e*. Secondo Dieter Lamping questa rappresenta «un fenomeno particolarmente complesso».¹⁹ La caratterizzazione si verifica prevalentemente attraverso *i n o m i d i a l o g a n t i o p a r l a n t i*. Essi sono di solito, grazie alla loro trasparenza semantica, riconoscibili da parte di ognuno quali segnali ed è proprio per questo poi che vengono scelti da colui che sceglie i nomi. Fra i cognomi si trovano spesso forme di questo tipo, benché succeda sovente, a causa di cambiamenti avvenuti nella pronuncia o nella grafia, che non sempre siano riconoscibili per quel che erano in origine. Questo vale ad esempio per il cognome del poeta *Schiller*, che risale alla voce verbale *schielten* ('essere strabico, guercio') e che significa quindi 'lo strabico, il guercio'. In letteratura tali nomi parlanti sono stati usati fin dall'antichità, specialmente nelle commedie. Basti far qui qualche esempio: nel racconto in medio alto tedesco *Helmbrecht* i briganti portano dei nomi drasticamente trasparenti quali ad es. *Slintezgeu* ('(Ver-)schling das Land' ('divora la regione')). Nomi simili li troviamo nel *Faust parte II* di Goethe: *Raufebold* ('arraffa con audacia') o *Eilebeute* ('affrettati a predare'). Accanto ad essi vi sono altri nomi quali quello di *Wilhelm Meister*, che sono stati scelti consapevolmente da Goethe per il loro significato. Ancora una volta sono Thomas Mann e Fontane a prediligere

¹⁹ D. LAMPING, *Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens*, (Wuppertaler Schriftenreihe Literatur 21) Bonn 1983, p. 41.

l'impiego dei nomi parlanti: ad es. *Lämmerhirt* ('pastore di agnelli') per un sacerdote o *Honig* ('miele') quale nome antitetico per una governante acida (in Fontane), *Schleppfuß* ('piede strascicato') o *Langhals* ('collo lungo') (in Mann). Possono anche comparire nomi parlanti nascosti, che si è in grado di decodificare solo mediante un'indagine filologica. Ad esempio Fontane ha dato ad un personaggio di *Irrungen Wirrungen* il nome *Käthe* (dal greco *katharós* 'puro, immacolato') per caratterizzare la natura di questa figura femminile. Accanto ai nomi parlanti svolgono una funzione caratterizzante anche i cosiddetti *n o m i c l a s s i f i c a n t i*. Con questo termine si intendono nomi che forniscono precise connotazioni di tempo o di luogo, che collocano coloro che li portano all'interno di determinati gruppi etnici, religiosi, nazionali, sociali o simili oppure che vengono scelti sulla base di convenzioni letterarie.²⁰ Un bell'esempio l'abbiamo visto all'inizio con *Tonio Kröger*: in questa combinazione sono contenute indicazioni di tempo e di luogo così come componenti di carattere etnico-nazionale e sociale. Funzioni caratterizzanti sono possedute inoltre dai *n o m i "d a l s u o n o s i m b o l i c o"*,²¹ da nomi cioè nei quali sono presenti particolari effetti sonori o combinazioni di suoni. Nomi ad esempio che contengono vocali chiare o scure, nei quali la combinazione di tali vocali evocano impressioni positive, o nomi in cui invece sono presenti determinate consonanti atte a risvegliare impressioni negative. Questo aspetto è naturalmente strettamente legato alla sensibilità individuale, per cui non sempre ha valore intersoggettivo. Esso svolge tuttavia, come risulta dalle interviste fatte agli scrittori, un ruolo molto importante.²² E che esso sia determinante anche nella reale scelta dei nomi è stato dimostrato da numerose inchieste.²³ Infine, sempre parlando della funzione caratterizzante, si devono ricordare anche i *n o m i p e r s o n i f i c a t i*.²⁴ Sono quei nomi che si riallacciano a nomi autentici o anche a nomi che occupano un posto particolare tra quelli letterari in quanto possiedono ben precise caratteristiche, che sono da ricondurre ad un personaggio o ad una località, quali ad es. *Attila*, *Eva*, *Giobbe* oppure *Roma*, *Köln*. Quel che è importante in questi nomi è che essi rappresentano nell'opera letteraria, a dispetto di ogni legame con la realtà, non dei veri e propri "doppi", bensì in modo più o meno accentuato elementi della *fiction*.

²⁰ Cfr. per la tipologia H. BIRUS, *Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen*, «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 17 (1987), 67, pp. 38-51.

²¹ *Ibid.*

Ulteriori funzioni dei nomi letterari possono essere senz'altro individuate all'interno del "complesso fenomeno" della *c a r a t t e r i z z a z i o n e*. Qui tuttavia devono essere trattate a parte come importanti funzioni secondarie. In primo luogo si deve ricordare la *m i t i z z a z i o n e*. In questo caso si ha a che fare con la convinzione che nel nome alberghino forze misteriose e magiche, alle quali il possessore del nome non può sfuggire. Il filosofo Ernst Cassirer, che ritiene che lingua e mito stiano in stretto rapporto e per il quale la funzione della lingua non si esaurisce nelle sue proprietà descrittive e semantiche, ha individuato soprattutto nel nome proprio, visto quale segno linguistico, delle componenti mitiche, sottolineando al tempo stesso come esso sia «strettamente legato attraverso fili invisibili alla natura dell'essere. Anche in noi si manifesta in molti modi un particolare timore nei confronti del nome proprio – la sensazione che esso non sia un qualcosa di esterno all'uomo, ma che faccia quasi 'parte' di lui. [...]: esso esprime il nostro intimo, la natura dell'uomo ed 'è' addirittura la sua interiorità. Nome e personalità rifluiscono l'uno nell'altra".²⁵ Collegata a tutto ciò è l'antica convinzione, ancor oggi viva, che, allorché si conosce e si fa il nome di una persona, si può esercitare potere su di lei, ragione per la quale ad esempio Elias Canetti, secondo quanto egli stesso racconta, raramente usava il proprio nome e "non gradiva" che lo chiamassero per nome.²⁶ Il poeta contemporaneo Dieter Wellershoff ha riassunto questa idea in una breve formula: «Indem man benannt wird, wird man auch gebannt.» ('Nel momento in cui vien fatto il nostro nome, si è in balia degli altri').²⁷ Che il nome sprigioni le forze in lui contenute e le trasmetta alla persona che gli è stata associata al momento del conferimento del nome è opinione molto diffusa fra gli scrittori. In una forma un po' patetica e ormai superata ciò è stato espresso nel 1840 da

²² Cfr. F. DEBUS, *Dichter über Namen...*, cit., p. 45 sgg.

²³ Cfr. F. DEBUS, *Pragmatik in der Namengebung und Namengebrauch in unserer Zeit*, «Beiträge zur Namenforschung», Neue Folge 20 (1985), pp. 305-45 (rist. in F. DEBUS, *Kleinere Schriften*. Zum 65. Geburtstag ausgewählt und herausgegeben von H. D. Grohmann und J. Hartig, 2 Bde, Bd. 2, Hildesheim/Zürich/New York 1997, pp. 634-71).

²⁴ Cfr. H. BIRUS, *Vorschlag zu einer Typologie...*, cit.

²⁵ E. CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*, 2. Teil, *Das mythische Denken*, Darmstadt 1994⁹, p. 53 sgg.

²⁶ E. CANETTI, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Frankfurt am Main 1981, p. 235. Cfr. inoltre F. DEBUS, *Name und Mythos. Elias Canetti als Beispiel*, in *Deutsche Sprache im Raum unserer Zeit*, Festschrift für Peter Wiesinger zum 60. Geburtstag, a c. di P. Ernst e F. Patocka, Wien 1998, pp. 347-61.

²⁷ D. WELLERSHOF, *Das geordnete Chaos. Essays zur Literatur*, Köln 1992, p. 108.

Eduard Boas con le seguenti parole: «Il nome è qualcosa di profondo, e possiede molti significati. Esso ci infiamma quando dobbiamo compiere audaci imprese e ci dà la forza di gettarci nella mischia; spesso ci innalza fino al trono, spesso ci getta nell'abisso del vizio. Una misteriosa forza sta in quei suoni, che accompagnano e dirigono l'uomo dalla culla alla tomba. Ora c'è in loro un angelo custode, ora un diavolo. Esercitano un influsso mistico sui nostri istinti e le nostre inclinazioni; un buon nome ci porta sulle ali di un'aquila verso l'immortalità, un nome cattivo ci perseguita con le fruste delle Furie. I Romani lo sapevano bene, e per questo nella loro lingua il termine 'nomen', quasi si trattasse di un'eco sibillina, riecheggia la parola 'omen'». ²⁸

Per concludere vorrei parlare ancora della doppia funzione della *a c c e n t u a z i o n e* – *a n o n i m i z z a z i o n e*. Ambedue queste funzioni stanno per così dire in stretto rapporto reciproco: l'accentuazione riguarda la rilevanza da dare ad un nome – cosa già in vario modo sottolineata –, il che avviene ad esempio attraverso mezzi estetici (simbolismo del suono, comicità del nome, giochi onomastici) o particolari caratterizzazioni ideologico-religiose, sociali, psicologiche o anche etimologiche; si tratta insomma di un'accentuazione del nome ricercata consapevolmente, che va al di là della "normale" funzione identificativa rappresentata dalla formula "aver Nome". Lo stesso si può dire anche relativamente all'anonimizzazione, naturalmente con il segno rovesciato, intesa cioè nel senso dell'occultare, del passare sotto silenzio un nome, del non avere nome, come quando si è un senza nome. Questa funzione dell'anonimizzazione ha rivestito già in epoca antica, e varie volte anche successivamente, grande importanza. Wolfram von Eschenbach, uno dei maggiori poeti del periodo classico della letteratura tedesca medievale, era ad es. un maestro nell'utilizzazione della funzione anonimizzante, in un'epoca quale quella medievale in cui si cominciava a dare sempre maggiore importanza al nome proprio. ²⁹ L'anonimizzazione ha anche a che fare in un certo senso con alcuni aspetti della mitizzazione: quando un nome non viene pronunciato per timore

²⁸ E. BOAS, *Namensymbolik in der deutschen Poesie*, (Literaturstoffe, 1. Heft) Landsberg a.d.W. 1840.

²⁹ Cfr. ad es. S. ROSUMEK, *Techniken der Namennennung in Wolframs von Eschenbach "Parzival"*, in F. Debus-H. Putz (a c. di), *Namen in deutschen literarischen Texten des Mittelalters*, Vorträge Symposion Kiel 9.-12.9.1987, (Kieler Beiträge zur deutschen Sprachgeschichte 12) Neumünster 1989, pp. 189-203; W. HAUBRICHS, *Namendeutung in Hagiographie, Panegyrik – und im "Tristan"*, in F. Debus-H. Putz (a c. di), *Namen in deutschen literarischen Texten...*, cit., pp. 205-24.

o per paura, diventa oggetto di tabù essenzialmente allo scopo in fondo di evitarne usi impropri. Questo fatto è ben rappresentato dal nome di *Jahwe* nel Vecchio Testamento.³⁰ Una forma particolare di anonimizzazione si è sviluppata nella letteratura tedesca a partire dal XVIII secolo con il romanzo di Christian Fürchtegott Gellert *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* ('La vita della contessa svedese von G.') (1747), per continuare con *Die Marquise von O.* (1808) di Heinrich von Kleist, con *Der Prozeß* (1925) e *Das Schloß* ('Il Castello') (1926) di Franz Kafka, con per protagonisti rispettivamente *K.* e *Joseph K.*, per arrivare infine a Christa Wolf con la sua opera *Nachdenken über Christa T.* ('Riflessioni su Christa T.') (1968). Di fronte a tali eufemistici acronimi il nome potrebbe già nel XVIII secolo sparire, ed al suo posto sarebbe sufficiente mettere solo un asterisco. Una simile anonimizzazione può suggerire autenticità oppure rinforzare l'elemento dell'invenzione. In ogni caso si può intravedere con Ingeborg Bachmann nel XX secolo «un cosciente indebolimento dei nomi ed una sorta di incapacità di dare nomi».³¹

Quest'evoluzione sta in rapporto con la crisi del romanzo, come ben si vede nel *Nouveau roman*. Il mondo sta diventando sempre più complicato ed indecifrabile, l'individuo è schiacciato dalla massa, e non esistono più eroi. A questa deindividualizzazione corrisponde la perdita del nome proprio. La funzione principale del nome, che è quella della identificazione, ha cessato di esistere. Tuttavia questa anonimizzazione estrema non ha avuto seguito; scrive Dieter Wellershoff: «Senza poter nominare le persone non è pensabile scrivere un romanzo con dei personaggi. E poiché nella realtà è la cosa più normale che le persone abbiano un nome, io non trovo, al di là dell'intermezzo costituito dal *Nouveau Roman*, alcuna ragione convincente per non vedere in questo fatto un'odiosa mostruosità».³²

III

Il tentativo di descrivere le funzioni dei nomi letterari può avere risultati solo sullo sfondo del reale universo onomastico. Mondo imma-

³⁰ Cfr. sull'argomento G. SOLEM, *Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala*, «Judaica», 3 (1987), pp. 7-70.

³¹ I. BACHMANN, *Der Umgang...*, cit., p. 241 sgg.

³² D. WELLERSHOF, *Das geordnete Chaos...*, cit., p. 117.

ginario e reale sono strettamente legati ed intrecciati fra loro in ogni circostanza. Nel mio contributo ho cercato di individuarne e descriverne le funzioni più importanti. Sarebbe interessante verificare se, nella analisi di altre letterature straniere sviluppatesi in contesti culturali diversi, si possano individuare altre o differenti funzioni. Ritengo tuttavia che le funzioni qui descritte abbiano un carattere centrale ed universale, benché si debba ancora una volta far presente che le due ultime funzioni, quelle dell'accentuazione ed anonimizzazione, possiedono dei caratteri a se stanti, anche se restano pur sempre collegate alla funzione caratterizzante. Lo stesso in fondo vale anche per altre funzioni, quali ad esempio quella dell'estetizzazione. Si dovrebbe parlare in questo caso di funzioni secondarie. E comunque esiste una sorta di gerarchia, o, per meglio dire, di ordine che va dal centro alla periferia. Tale principio risulta più chiaro se si consideri il diagramma 4:

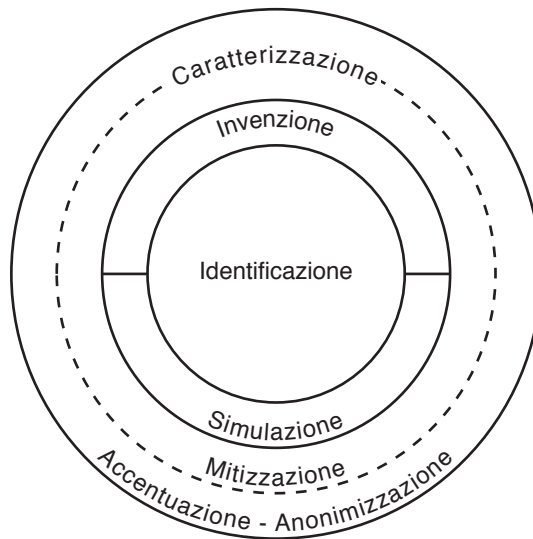


Diagramma 4: Funzioni del nome letterario