

MARINA CAMBONI

FRA HILDA DOOLITTLE E MARILYN MONROE:
IL NOME NELLA LETTERATURA E CULTURA
ANGLO-AMERICANA DEL NOVECENTO

Abstract: The essay argues that in the twentieth century North-American literature names often become both the *locus* where individual identity and social expectations clash, and the means through which the author tries to dislocate old myths and introduce new ones into the culture. Starting from this, the essay examines Hilda Doolittle's modernist novels and poems in order to highlight the many ways in which she explores multiple authorial identities and the mythmaking potential of names, acronyms and heteronyms.

Keywords: Proper Names, Twentieth Century, Anglo-American Literature

Per commemorare i cinquant'anni dalla morte di Marilyn Monroe il numero del 5 agosto 2012 di «La lettura» portava in copertina una poesia visiva composta da un collage di citazioni autobiografiche dell'attrice. Fra queste, al centro della pagina, spiccano le parole: «I had a new name, Marilyn Monroe, I had to get born. And this time better than before» 'avevo un nuovo nome; Marilyn Monroe, dovevo rinascere: e questa volta meglio di prima'.¹

L'attrice, ad un certo punto della sua vita, si era voluta liberare del nome di battesimo, Norma Jeane Mortenson, per far *tabula rasa* di quel tanto di vicenda biografica che lì si condensava. Con il suo nuovo nome, Marilyn Monroe, avrebbe dato avvio non a una nuova fase della sua vita, ma a una vera *vita nova*, differente, più gratificante e felice della precedente. Nel nome Marylin Monroe sarebbero confluiti, in sintesi, sia la nuova identità, insieme privata e pubblica, assunta dalla donna, sia l'inizio di una nuova storia, in cui si incontravano la persona reale e l'attrice di Hollywood.

È per l'appunto sull'aspetto auto e mito-poietico della sua scelta – peraltro in sintonia con l'americanissimo mito dell'autodeterminazione e del successo – che cadrà il fuoco del mio discorso. Presenterò infatti alcune istanze emblematiche nella letteratura e cultura americana del novecento, prima di concentrarmi sulla modernista H.D. (Hilda Doolittle, 1886-1961), nata in Pennsylvania ma vissuta a Londra a partire dal 1911. Al pari del portoghese Fernando Pessoa, H.D. non solo adottava nel corso della sua vita artistica

¹ La copertina è opera di Stella Scala e Simeone Crispino, che si firmano con lo pseudonimo Vedovamazzei («La Lettura» – «Corriere della sera», 38, 5 agosto 2012).

diversi pseudonimi e eteronimi, ma poneva la riflessione sul nome al centro della sua scrittura facendone il nucleo problematico del conflitto fra la società e le sue strutture – incluse quelle che presiedono alla nominazione.

I nomi hanno potere, restano nella memoria ci dice Ingeborg Bachmann; il nome della *Lulù* creata dalla collaborazione di Wedekind e Berg, ad esempio, è circondato da un'aura così luminosa, sprigiona una tale carica d'energia che le pare «liberarsi da ogni pastoaia e acquistare vita autonoma».² Declinando uno dietro l'altro Ulisse ed Ecuba, Lulù e Ondina, Anna Karenina e il signor K., Leopold Bloom e Hans Castorp, creature abitanti un universo immaginario eppur non meno reali delle persone in carne ed ossa, Bachmann acclara l'unità solidale che questi personaggi formano con i loro nomi. Con i loro aloni luminosi, i nomi-personaggi vanno a formare una classe tutta loro in quel paradigma distinto che, secondo Claude Lévi-Strauss, sono i nomi propri nelle nostre lingue e nelle nostre culture.³ Radunati per essere trasmessi, trasformati, combinati, e comunque perpetuati di generazione in generazione, i nomi propri si portano dentro il progetto d'identità e di cambiamento simbolico che l'Occidente si è dato.

Non solo degli esseri di parole, fantasmi di carta, figli della mente, ma di noi umani, esseri in carne ed ossa, afferma Susan Sontag, niente «è più potente e anche più arbitrario del nome».⁴ Ma, quasi a evidenziare la frattura fra il potere simbolico del nome, e chi lo porta, Sontag lo associa al sentimento di impotenza che ciascuno di noi può provare o aver provato di fronte al proprio nome, un nome non scelto ma con cui si è dovuto necessariamente addivenire a patti. L'arbitrio dello scrittore che dà il nome ai suoi personaggi non differisce allora nella sostanza da quello dei genitori che scelgono i nomi *dei e per* i figli, o della società che decide le regole di denominazione dei suoi membri. Non solo, ma l'arbitrio del dar il nome proprio ripropone quello che nella lingua governa il rapporto tra nome e cosa. Così, all'inizio, ciascuno di noi come ogni cosa al mondo patisce il proprio nome. Nome incollato ma non ancora 'proprio'. Il rapporto del nome e della persona è la storia di una vita. Forse per questo il nome può anche essere il riassunto di una vita. Forse per questo l'impresa di una vita può essere dare, o trovare, il senso del nome.

² I. BACHMANN, *Il rapporto con i nomi*, in *Letteratura come utopia*, Milano, Adelphi 1993, p. 84.

³ La creazione letteraria dei nomi conferma quanto C. Lévi-Strauss ritiene avvenga per tutti i nomi: essi appartengono a un sistema di segni socio-culturale diverso dal sistema della lingua, che ne fa un paradigma a se stante. In *Il pensiero selvaggio* (1962), l'antropologo afferma: «dipende dalla funzione paradigmatica che i nomi propri hanno in un sistema di segni fuori dal sistema della lingua se l'inserimento dei nomi propri nella catena sintagmatica spezza chiaramente la continuità di quest'ultima» (Milano, Est 1996, p. 222).

⁴ «Perhaps nothing about a person is more potent, and also more arbitrary, than the person's name»: S. SONTAG, *Alice in Bed*, New York, Farrar Strauss and Giroux 1993, p. 114.

Scrittori e linguisti

Guardando ai nomi dall'interno, Bachmann e Sontag mettono a nudo il loro coinvolgimento di persone prese nella dinamica dell'avere e del dare nomi. La loro è una prospettiva ben diversa da quella del linguista, del logico o dell'antropologo, tesi a definire la funzione o il senso del nome proprio all'interno di un sistema, sia questo linguistico, logico-filosofico, o quello etnologico o sociale. Emblematica, la posizione di Émile Benveniste, che nel saggio *La natura del segno linguistico* sottolinea la divergenza di posizioni fra parlante e linguista. «Per il soggetto parlante», egli afferma, «fra lingua e realtà vi è una completa adeguazione: il segno copre e domina la realtà; o meglio, è questa realtà (*nomen omen*, parole tabù, potere magico del verbo, e così via). A dire il vero il punto di vista del soggetto e quello del linguista sono così diversi a questo proposito che l'affermazione del linguista circa l'arbitrarietà delle designazioni non distrugge il contrario modo di pensare del soggetto parlante».⁵

Ma l'accordo fra «lo spirito e il mondo», ovvero fra il segno e la realtà, che è quanto il parlante cerca, è per lui un problema 'metafisico', che il linguista deve lasciar da parte. Per il linguista il nome proprio è nella sostanza «una marca convenzionale d'identificazione sociale», destinata a «designare costantemente e in modo unico un individuo unico».⁶ I nomi sono per Benveniste marche senza senso ma, differentemente da Roman Jakobson, alle cui posizioni è pure vicino, egli non si rinchiede entro un'ottica esclusivamente linguistica. Ad un attento scrutinio, difatti, la sua definizione del nome proprio rivela l'adesione del linguista a un ordine istituzionale – legale e burocratico – che egli identifica con l'ordine oggettivo o scientifico. Entro quest'ordine il nome aderisce alla persona non tanto per darle individualità, quanto per assicurarne la reperibilità in ogni momento, di fatto divenendo la gabbia che garantisce il suo incasellamento in un ordine sociale preordinato in cui non sono contemplati cambiamenti. La persona, così costretta entro il nome, attraverso questo trascende storia e mutamenti. Il nome quindi, non solo 'marca' l'unicità dell'individuo, ma delimita la persona a cui appartiene entro confini precisi. La metafisica che Benveniste voleva lasciar fuori dalla sua linguistica vi rientra attraverso il nome proprio, in cui davvero ideale è l'unità e la costanza teoricamente garantita.

Benveniste, tuttavia, col distinguere i punti di vista del parlante e del linguista apre anche alla dialettica fra i due. Ed è questa dialettica che tenterò

⁵ É. BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore 1971, p. 65.

⁶ «Ce qu'on entend ordinairement par nom propre est une marque conventionnelle d'identification sociale telle qu'elle puisse désigner constamment et de manière unique un individu unique». ID., *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard 1976, p. 200.

qui di articolare, mostrando come dal punto di vista del soggetto rappresentato nelle opere letterarie, ma anche dal punto di vista dell'autore o autrice, i nomi si rivelino delle microstorie progettate, scritte e riscritte, continuamente riscrivibili. Condensati di investimenti simbolici e progettuali, i nomi possono non solo essere oggetto di scontro fra individuo e società, ma nucleo d'avvio di costruzioni mitopoietiche capaci di incidere sulla realtà modificandola.

L'esame del nome proprio in opere letterarie e in scrittori e artisti, peraltro, mette in evidenza una prospettiva assai differente da quella su cui nel novecento si sono concentrati i linguisti e filosofi della lingua come Roman Jakobson, Émile Benveniste, Saul Kripke e John Searle.⁷

Nominare

Nel *Song of Solomon* (1977, *Canto di Salomone*) della scrittrice e premio Nobel Toni Morrison, uno degli episodi più drammatici riguarda la scelta del nome del personaggio della bambina la cui nascita porta la madre alla tomba. Quando la levatrice invita il vedovo e padre a scegliere il nome della neonata, da illetterato religioso qual è, l'uomo apre a caso la Bibbia e, facendo scorrere il dito lungo le file di parole, si ferma su un gruppo di lettere che gli pare formi un albero alto e robusto, che emerge rispetto agli altri filari di lettere-alberi. Copiato il nome prescelto su un pezzo di carta, riproducendo ogni dettaglio della parola stampata, come solo gli analfabeti sanno fare, lo porge alla levatrice. Questa, vedendo su quale nome è caduta la scelta, prima ancora di leggerglielo, lo invita a cambiarlo. Nel dialogo che segue vediamo inizialmente la levatrice opporsi alla scelta portando come ragione il fatto che il nome è da maschio. Costretta dall'insistenza del padre, ella legge il nome. A questo punto il confronto si sposta non più sulla classe di nomi adatti a una bambina, ma sul senso di cui è culturalmente carico il nome 'Pilato', che infine s'impone con tutta la sua storia e valore simbolico.

Quella storia e quel senso vengono però nuovamente risemantizzati dal padre, il quale individua nel nome un marchio indelebile, a *memento* di una nascita avvenuta al prezzo di una morte e insieme come accusa al Dio che non ha esaudito le sue preghiere:

«It's a man's name». «Say it». [...] «Pilate. You wrote down Pilate» [...] «That's where my finger went down at». «Well, your brain ain't got to follow it. You don't want to give this motherless child the name of the man that killed Jesus, do you?» «I asked Jesus to save me my wife». [...] «I asked him all night long».

⁷ Andrea Bonomi le sintetizza bene nella sua distinzione fra significato *sottodeterminato* e quello *sovradeterminato* del nome. Cfr. A. BONOMI, *Le immagini dei nomi*, Milano, Garzanti 1987, p. 172.

«He give you your baby». «Yes, he did. Baby name Pilate».⁸

Scelto a caso nella Bibbia, coerentemente con il senso di gratuità e imperscrutabilità che governa la religiosità dell'uomo e della comunità nera, il nome porta con sé la vicenda di colui che tradì e mandò a morte Cristo. Appropriandosi del nome, però, il padre vi contribuisce il *proprio* sentirsi tradito da Dio. La bambina Pilato è destinata a portare su di sé un doppio marchio di tradimento e di morte: quello dell'uomo che ha tradito Dio e quello del Dio che ha tradito l'uomo.

Nel romanzo, Morrison mette a fuoco il processo psicologico, socio-culturale e linguistico che presiede all'attribuzione del nome e che condiziona il successivo rapporto fra persona e nome, sì che ciò che all'inizio poteva essere gratuito e casuale finisce per essere essenziale e descrittivo. Come dice Bachmann a proposito dei nomi dei personaggi: «quando noi li prendiamo in prestito e li diamo ai nostri figli, quelli per tutta la vita vanno in giro come citandoli, oppure come portando una maschera che li adombra».⁹

H.D. propone una scena di nominazione analoga a quella di Morrison quando narra di come ricevette il proprio nome nell'autobiografico *The Gift*:

My name was Hilda: papa found the name in the dictionary, he said. He said he ran his finger down the names in the back of the dictionary, and his finger stopped at Huldah, and then went back the line to Hilda. What would I have been, who would I have been, if my initial had come at the beginning and he had put the finger on Alice? Had he put his finger on Alice?¹⁰

Anche in questa circostanza vediamo un padre delegare il proprio potere di scelta al caso con un gesto analogo a quello del personaggio di Morrison. Il libro da cui trae il nome non è il sacro racconto di Dio, ma un laicissimo dizionario. Questo padre astronomo, da positivista qual è, inserisce la figlia in un universo sociale ordinato come se fosse anch'essa una stella, da nominare seguendo una tabella. È per lui come se non esistesse alcuna differenza fra un nome e l'altro, come se nominare fosse solo etichettare, distinguere,

⁸ T. MORRISON, *Song of Solomon*, New York, Signet 1978, pp. 18-19: «È un nome da uomo». «Dillo» [...] «Pilato. Il nome che hai trascritto è Pilato». [...] «È lì che il mio dito si è fermato». «Ma il cervello non deve per forza seguire il tuo dito. Vuoi forse dare a questa povera orfana di madre il nome dell'uomo che uccise Gesù?» «Io ho chiesto a Gesù di salvare mia moglie [...] gliel'ho chiesto per tutta la notte». «Lui ti ha dato questa bambina». «È vero, me l'ha data. Si chiama Pilato» (sono mie la presente e le successive traduzioni da testi letterari angloamericani).

⁹ BACHMANN, *Il rapporto con i nomi*, cit., p. 84.

¹⁰ H.D., *The Gift: The Complete Text*, a c. di J. Augustine, Gainesville, University Press of Florida 1998, p. 40: 'Il mio nome era Hilda. Papà aveva trovato il nome nel dizionario, disse. Disse che aveva fatto scorrere il dito lungo la lista dei nomi in fondo al dizionario, e il suo dito si era fermato a Huldah e poi era risalito su fino a Hilda. Cosa sarei stata, chi sarei stata, se la mia iniziale fosse stata all'inizio e lui avesse messo il dito su Alice? Avesse messo il dito su Alice?'

entro un ordine pre-costituito, l'ultima dei suoi figli, senza alcun investimento progettuale, emotivo o simbolico. Dando all'atto di nomina il carattere di evento contingente e gratuito, egli inconsapevolmente investe la bambina di questo tratto di impermanenza e inessenzialità.

Col suo interrogarsi non solo sul senso, ma sul progetto di vita racchiuso nelle lettere e nella storia del nome Hilda, sarà per conseguenza la figlia Hilda a porsi il problema, e a voler inscrivere l'evento della nomina e il nome stesso in un ordine in cui 'Hilda' sia diverso da 'Alice'. Nel chiedersi 'chi sarei stata', Hilda non vuole sapere tanto se il nome sia autentico (*kùrion*), su misura per la sua persona, corrisponda cioè a qualcosa che la bambina sarebbe indipendentemente dal nome. Bensì se il nome porti iscritti specifici tratti che, osmoticamente assimilati, determineranno il suo percorso di vita.

Nome e identità

Come Hilda, ma ancora più esplicitamente portando l'attenzione sul rapporto tra nome e identità, Rosa, la bambina di *The World is Round* (1939, *Il mondo è rotondo*) di Gertrude Stein, si chiede se «sarebbe stata Rosa se il suo nome non fosse stato Rosa»,¹¹ problematizzando in questo modo anche la tradizione sintetizzata nelle parole della Giulietta di Shakespeare.

Anche Walter Benjamin, in modo analogo, s'era chiesto: «Sono io colui che si chiama W.B.? O mi chiamo semplicemente W.B.?». E aveva commentato: «Questa è di fatto la domanda che introduce al mistero del nome di persona ed è formulata assai bene in un 'frammento' postumo di Hermann Unger: "Dipende da noi il nome, o dipendiamo noi da un nome?"».¹²

Rose, come Benjamin, non si chiede solo se il nome distingua il suo destino da quello delle altre bambine, ma come aderisca al suo essere, ovvero quale tipo di dipendenza si stabilisce fra il nome e la persona. In questo modo, Stein mette in risalto la poliedricità del nome che, come uno specchio prismatico, cambia senso col mutarsi della prospettiva sulla portatrice, lasciandola in un vuoto d'identità. È proprio a questo vuoto, all'impossibile integrarsi di nome ed essere, che allude una cantilena di Rose, nell'iterarsi di una domanda che si avvita su se stessa:

I am a little girl and my name is Rose
 Rose is my name.
 Why am I a little girl

¹¹ G. STEIN, *The World is Round*, New York, Avon 1972, p. 8.

¹² W. BENJAMIN, *Parigi. Capitale del XIX secolo*, a c. di G. Agamben, Torino, Einaudi 1986, p. 1065.

And why is my name Rose
 And when am I a little girl
 And when is my name Rose
 And where am I a little girl
 And where is my name Rose
 And which little girl am I
 Am I the little girl named Rose
 Which little girl named Rose.¹³

Rose non si chiede tanto come il nome la *distingua* dalle altre bambine, ma come *aderisca* al suo essere. Solo in parte però il suo corrisponde all'interrogarsi di Hilda in *The Gift*, alla ricerca di un disegno *ab origine* inscritto nel nome o, leibnizianamente, della «nozione completa» che racchiude *in nuce* le possibilità di sviluppo e di realizzazione dell'individuo.

Da donna laica e positivista, Stein pone piuttosto l'accento sulla sovra-determinazione sociale del nome che, in questo caso, non tanto individua l'essere a cui è dato, quanto delimita il campo e la varietà del suo possibile evolversi. Le diverse prospettive diventano così un paradossale moltiplicarsi del condizionamento esercitato dal sociale sull'individuo, in questo modo assoggettato e quasi paralizzato dall'iperdeterminazione sociale.

H.D. e Stein mettono a fuoco una duplice relazione di nome e persona. Da un lato i sensi, inerenti al nome stesso, e meta-storici, precedono la persona che, come Hilda in *The Gift*, può sentirsi in questo modo telescopicamente legata, in un processo che dal particolare conduce all'universale (o allo spirituale), a un progetto che la trascende come persona e come individuo incarnato nella storia. Per questa via il nome, una volta associato alla persona, non solo ne investe l'essere ma può a sua volta essere investito di potere mitico. Dall'altro lato, e in un processo che dal sociale conduce all'individuo, il nome è totalmente immerso nella storia personale e collettiva ed è uno specchio in cui si riflette la struttura di relazioni in cui l'io è inserito. Ma se Stein vede nel nome l'unica concreta realtà a cui il soggetto può aspirare, per H.D. il nome si rivela innanzitutto un classificatore sociale, funzionale a una struttura di potere che rende le donne marginali e, immobilizzandole entro ruoli prefissati, toglie loro l'anima e il contatto con un'immagine dinamica dell'identità. Il nome, quindi, prende la persona che lo porta entro una morsa, figurativamente resa da H.D. con il chiasmo di una lapidaria considerazione della protagonista di un suo romanzo, Hermione Gart: «Names are in people, people are in names».¹⁴

¹³ STEIN, *The World is Round*, cit., p. 10. 'Sono una bambina e il mio nome è Rosa, / Rosa è il mio nome. / Perché sono una bambina / E perché il mio nome è Rosa / E quando sono una bambina / E quando il mio nome è Rosa / E dove sono una bambina / E dove è il mio nome Rosa / Quale bambina di nome Rosa / E quale bambina sono / Sono io la bambina chiamata Rosa / Quale bambina chiamata Rosa'.

¹⁴ H.D., *HERmione*, New York, New Directions 1981, p. 5: 'I nomi sono nelle persone, le

Protagonista di due romanzi autobiografici di H.D. *HERmione* e *Asphodel*, Hermione è una giovane donna americana che, seppur profondamente radicata nella Pennsylvania dove è nata e cresciuta, è tuttavia animata da una interiore visione di trasformazione e trascendenza che la spinge altrove, oltre i limiti dello spazio fisico, sociale e culturale in cui è inscritta la sua origine. Alla ricerca di un'identità coerente con la visione, Hermione sente il nome ricevuto cessare di corrisponderele:

Clutching out toward some definition of herself, she found that «I am Her Gart» didn't let her hold on. Her fingers slipped off; she was no longer anything. Gart, Gart, Gart and the Gart theorem of mathematical biological intention dropped out Hermione. She was not Gart, she was not Hermione, she was not anymore Her Gart, what was she?¹⁵

Alla ricerca di un'identità che corrisponda al senso interiore di sé, Hermione vede il nome ricevuto cessare di corrisponderele. Se il cognome Gart racchiude il progetto patriarcale della sua società insieme a quello che il padre le ha costruito addosso immaginando per lei una carriera di scienziata, a cui non si sente portata, il nome Hermione non le sta meno stretto. Nonostante l'autorevolezza culturale del nome, tratto da un personaggio di *The Winter's Tale* di Shakespeare, lei non vuole essere l'Hermione shakespeariana: «I am not Hermione out of Shakespeare».¹⁶

Alter ego dell'autrice quale scrittrice, Hermione Gart è protagonista anche di *Asphodel*, romanzo in cui H.D. mostra da un lato la relazione fra nome e identità come progetto di vita, e dall'altro l'investimento ideologico e mitico – oltre che emotivo e estetico – di cui ogni nome si fa portatore. Qui, in un monologo interiore, Hermione risale alle origini del suo nome mentre immaginativamente ricostruisce un legame fra nomi associati dalla lettera H:

Hermione, my name is Hermione. Hermione was the mother of Helen, or was Hermione the daughter of Helen? Hermione, Helen and Harmonia. Hymen and Heliodora. Names that began with H and H was a white letter. H was the snow on the mountains and Hermione... remembered snow on the mountains, sensed the strong pull-forward of sea-breakers, sensing the foam that was white and the white steed of some race chariot.¹⁷

persone sono nei nomi'.

¹⁵ Ivi, p. 4: 'Cercando di afferrare una qualche definizione di sé, trovò che «Io sono Her Gart» non le dava nessun appiglio. Le sue dita scivolavano; non era più nessuno. Gart, Gart, Gart e il teorema di Gart dell'intenzione matematica biologica lasciava cadere Hermione. Non era Gart, non era Hermione, non era più Her Gart, che cos'era?'

¹⁶ Ivi, p. 192.

¹⁷ Ivi, p. 168: 'Hermione, il mio nome è Hermione. Hermione era la madre di Helen, o era Hermione la figlia di Helen? Hermione, Helen e Harmonia. Hymen e Heliodora. Nomi che iniziavano con H e H era una lettera bianca. H era la neve sulle montagne e Hermione... ricordava la neve sulle montagne, avvertiva la forza d'attrazione dei frangenti, sentendo la schiuma che era

Se si interroga non è per indecisione, ma piuttosto per ricostruire il percorso che riconduce all'antico identificare Hermione con Demetra-Persefone.¹⁸ Riandando all'Hermione mitica, ella rifugge i vincoli e i limiti che a lei giovane donna d'inizio Novecento impongono una *pruderie* sessuale vittoriana e una società patriarcale, e che le fanno prevedere un destino, consolidato *tramite e nell'immaginario*, non diverso da quello dell'Hermione shakespeariana, moglie ingiustamente accusata e ripudiata, donna perdente. Ma, come la Persefone della mitologia greca, e come l'Hermione di Shakespeare, l'Hermione di H.D. intende riemergere alla luce del giorno e della storia. E lo farà tramite l'identificazione con la madre. Nel mito di H.D., Hermione cerca di ricongiungersi con Helena, sua madre nel romanzo come Helen lo era nella vita dell'autrice. Helena è stella e guida, è madre e figlia insieme, è sé e altro da sé. Se in *Hermione* e in *Asphodel* H.D. enuncia gli elementi mitico-etimologici individuati nel nome di Hermione, nelle opere tarde, e in particolare nei poemi epici *Trilogy* (1944-1946), e *Helen in Egypt* (1961), dispiegherà il suo racconto mitico, riscrivendo la storia di un ricongiungimento: di Hermione con Helen, del nome e il personaggio che lo porta.

Bricolage mitico

Emblematico della ricomposizione di nome e soggetto, storia e mito è il personaggio di Mary of Magdala, Maria Maddalena, che nell'ultimo libro della *Trilogy*, *The Flowering of the Rod* (1946), ridefinisce il proprio nome, e con questo la propria identità e la propria storia. Maria Maddalena è il risultato di un triplice processo: linguistico-referenziale e storico-culturale in primo luogo, di narrazione mitica dell'autrice in secondo luogo, e infine di autonominazione del personaggio. Il nome è punto di partenza e di arrivo di una storia e di un destino:

I am Mary, she said, of a tower-town,
Or once it must have been towered

for Magdala is a tower;
Magdala stands on the shore;

I am Mary, she said, of Magdala,
I am Mary, a great tower;

bianca e il destriero bianco di qualche biga da corsa.

¹⁸ Per una identificazione di Hermione con la coppia Persefone-Demetra si veda W.H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig, Druck und Verlag von B.G. Teubner 1890-1894. Non è improbabile che questo dizionario sia stato un testo di riferimento per H.D.

Through my will and my power,
Mary shall be myrrh;

I am Mary – O, there are Marys a-plenty,
(though I am Mara, bitter) I shall be Mary-myrrh;

I am that myrrh-tree of the gentiles,
the heathen; there are idolaters,

even in Phrygia and Cappadocia,
who kneel before mutilated images

and burn incense to the Mother of Mutilations,
to Attis-Adonis-Tammuz and his mother who was myrrh;

...
she wept bitterly till some heathen god
changed her to a myrrh-tree;

I am Mary, I will weep bitterly,
bitterly ... bitterly.¹⁹

«Ce ne sono molte di Marie», esclama la Maddalena, a ricordare che se il suo personaggio nell'opera riassume diverse figure bibliche, la sua identità non si esaurisce qui. Mary da una parte riconosce di appartenere alla classe delle Marie evangeliche,²⁰ dall'altra però definisce una classe diversa, di cui fanno parte le donne di dolori della tradizione classica e biblica, unite da una comune sofferenza per la morte del figlio. Ma più che la morte divina, Maria sceglie la resurrezione, associata con la mirra nel canone evangelico e con il battesimo di luce o dello Spirito nella tradizione gnostica.

Consapevole delle possibilità di nominazione insite in una lingua, incluse quelle che trasformano il nome comune in nome proprio, H.D. ci mostra Maria di Magdala (torre) ridefinire il senso del proprio nome: sarà Mara e Mirra,

¹⁹ H.D., *Trilogia/ Trilogy*, a c. di M. Camboni, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore 1993, pp. 200-202: 'Io sono Maria, disse lei, d'una città turrata, / o credo avesse le torri, un tempo // perché Magdala è una torre; / Magdala sta sulla riva; // Io sono Maria, disse lei, di Magdala, / sono Maria, grande torre; // per mio volere e potere, / Maria sarà Mirra; // io sono Maria – oh sì, sono tante le Marie, / (anche se sono Mara, amara) sarò Maria-mirra; // sono l'albero di mirra dei gentili, / i pagani; ci sono adoratori // anche in Frigia e Cappadocia, / che s'inginocchiano dinnanzi a immagini mutilate // e bruciano incenso alla Madre delle Mutilazioni / a Attis-Adone-Tammuz e a sua madre, che era mirra; // ... // e pianse lacrime amare fino a che un dio pagano / non la mutò in albero di mirra; // io sono Maria, piangerò lacrime amare / amare ... amare' (ivi, pp. 201-203). I puntini di sospensione dell'ultimo verso sono nell'originale.

²⁰ H.D. fa dire a Maria di Magdala parole molto simili a quelle che l'Arcivescovo di Gerusalemme, Cirillo, attribuisce a Maria la Madonna che, dopo avergli detto: «Io mi chiamo Maria Maddalena dal nome del villaggio in cui sono nata, Maddala», prosegue identificandosi con tutte le altre Marie dei Vangeli. Cfr. *Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt*, a c. di E.A.W. Budge, London 1915, pp. 627-628.

due nomi accomunati dall'etimologia. *Myrrh* dal greco *myrrha* è difatti una delle due possibilità di realizzazione della radice semitica *mrr*, che nel lessico biblico dà origine sia alla parola 'amaro' (*mar*) che alla parola 'mirra' (*mor*).²¹ Creando una serie di coreferenze e stabilendo analogie tra oggetti differenti, H.D. riunisce entro un unico nome referenti e attributi diversi. Maria Maddalena è Mara, amara, o meglio salata, come le acque della sorgente trovata dal popolo d'Israele in fuga dall'Egitto (Esodo 15:23). Salata come l'acronimo dell'autrice che, in una lettera all'amica Bryher scrive: «H.D. è una sorta di formula chimica come H₂O or NaCl... vedo H.D. come... acqua salata».²² Maria-Mara è anche la madre di quelle divinità associate alla vegetazione e ai miti e riti di morte e rinascita: a Cibele, che piange le mutilazione di At-tis, e, naturalmente, a Mirra, madre di Adone, pianto ritualmente durante le cerimonie in suo onore. Ma è anche la biblica Noemi che, morti il marito e i figli, invoca: «Chiamatemi Mara, perché Shaddai (l'Onnipotente) mi ha riempito di amarezza» (Rut 1:20).

L'identità di Maria Maddalena nella ri-scrittura di H.D. nasce dal convergere di due procedimenti che s'integrano, mitopoietico e testuale uno, etimologico e linguistico l'altro. Da un lato in lei sono fuse figure diverse dei vangeli canonici, riunite grazie al nome che hanno in comune, e riassunte nell'immaginario cristiano-occidentale in un personaggio legato alla sessualità peccaminosa. Nella sua figura, inoltre, la tradizione esoterica, consacrata in testi apocrifi, ha proiettato il femminile della divinità destinato, attraverso le nozze mistiche con Cristo, a ricostituire l'androgino. Per un altro verso, però – e questo è l'aspetto più originale di Maria di Magdala nella *Trilogia* –, ella si identifica col suo nome, o col significato di questo che ella sceglie: l'etimologia è in questo caso punto di partenza di un progetto di vita e d'azione. Maria vuole essere la mirra che, nel corso del poema, cerca di ottenere dal Magio Gaspar. Ma nel far ciò ella esce dal ruolo assegnatole dalla tradizione e fa propria l'etimologia di un'altra parola ebraica avente la stessa radice etimologica di Mirra e Mara: il verbo che significa 'disobbedire', 'ribellarsi'.²³ Maria-Mirra è soggetto e agente di una storia diversa da quella narrata nei Vangeli. Ella prende in mano, per sé e per gli altri, il disegno di resurrezione e di salvezza di cui è simbolo il Cristo.

Questa operazione, insieme marca la differenza fra il pensiero mitico moderno e quello arcaico descritto da Lotman e Uspenskij.²⁴ La Maria

²¹ Vedi *Ebräisches und Amaräisches Lexicon*, Leiden, E.J. Brill 1974.

²² Citato in S. FRIEDMAN, *Penelope's Web: Gender, Modernity, H.D.'s Fiction*, New York, Cambridge UP 1990, p. 40.

²³ Vedi il verbo «be contentious, rebellious», in *A Hebrew Lexicon of the Old Testament* (1907), Based on the Lexicon of W. Gesenius and translated by E. Robinson, a c. di F. Brown, Oxford, Clarendon Press 1957, p. 598.

²⁴ Cfr. J. M. LOTMAN, B. USPENKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani 1975.

Maddalena immaginata da H.D. non esiste se non nel senso o nei sensi del nome, è il prodotto di analogie nominali e linguistiche, di giochi retorici che, se pure memori delle omeriche solidarietà di nome e persona, rivelano un ben altro modo di operare della coscienza mitica moderna.

I nomi sono così frammenti dispersi di questa complessa identità. Perciò possono essere strumento e fine della sua stessa redenzione. Come il *bricoleur* di Lévi-Strauss, H.D. nella maturità si appropria di pezzi residuali della cultura occidentale e, combinandoli, crea un progetto culturale che rivela insieme anche la progettatrice. In questo modo ella riafferma il valore della scrittura e della scrittrice nella società e la sua funzione essenzialmente politica; nonché il potere conoscitivo e liberatore del mito, che continuamente si rinnova nella storia.

H.D.: acronimo, pseudonimo o formula mitopoietica?

In un percorso circolare che dal nome conduce all'opera e alla scrittrice, vediamo l'operazione mitica portata avanti da H.D. riverberare sulla sua persona come alone di energia che circonda il suo nome. Lo pseudonimo/acronimo 'H.D.', adottato al momento della pubblicazione delle prime poesie nel 1912, aveva nell'immediato liberato la scrittrice dal peso del senso del cognome e dell'alone che proiettava sulla persona (Doolittle significa 'fa poco'). All'inizio della carriera l'adozione dell'acronimo come nome d'arte aveva inoltre permesso a Hilda Doolittle di accedere alla teorizzata universalità del poeta modernista, nascondendone l'identità di donna. Le lettere iniziali di un acronimo conservano difatti il potere individuante del nome, e tuttavia perdono quello di identificare. Bryher, la scrittrice che sarà sua amica e compagna di vita, racconta ad esempio, di aver scoperto che H.D. era una donna americana solo leggendo un libro di critica.²⁵

La scelta dell'acronimo come pseudonimo era inoltre coerente anche con quella che sempre di più le si deve essere manifestata come vera e propria tensione spirituale, motore e guida della sua ricerca artistica. 'H.D.' corrisponderebbe, quindi, non al soggetto biografico con un proprio corpo e una sua storia, ma alla sublimazione di quel corpo nella scrittura, con l'adozione di una soggettività visionaria, come quella appartenente alla genealogia di sibille e profeti, veggenti la cui parola è fuori del tempo, in risposta a quesiti eternamente posti dall'animo umano.

In seguito, però, 'H.D.' le si sarebbe attaccato addosso come un'etichetta da cui non riusciva a liberarsi. Ridotto a una sigla, il nome difatti accresceva

²⁵ Cfr. BRYHER, *The Heart to Artemis. A Writer's Memoirs*, New York, Harcourt, Brace & World 1962, pp. 182-183.

la visibilità del soggetto autoriale ‘neutro’, essere linguistico universale. E tuttavia, alla ricerca di una costruzione di un’identità di donna-artista, in particolare per i suoi racconti, romanzi e opere autobiografiche, Doolittle adotterà tutta una serie di pseudonimi o eteronimi: da Rhoda Peter, John o Johanne Helforth, Alex Dvorat o D. A. Hill, esplicito anagramma di Hilda, a Sylvania Penn, e infine a Delia Alton, vero e proprio eteronimo con cui firmerà gli ultimi romanzi, rimasti per gran parte inediti. Se l’identità di poeta sarà sempre associata a ‘H.D.’, in omaggio anche alla visibilità letteraria richiesta da critici e editori, quella di narratrice si riterrà libera da quel vincolo, e risponderà al bisogno della donna di conoscere immaginativamente, e attraverso distinte figure autoriali, l’essere androgino che nel profondo risponde alla vocazione di scrittrice. Ai suoi alter-ego autoriali affiderà anche il potere di influire, tramite la scrittura, sul destino del suo io biografico, orientandone la sorte e la vita. Attraverso i suoi pseudonimi e i nomi dei personaggi, in sintesi, H.D. creerà dei nuclei generativi di una microstoria ad alto potere mitopoietico.

Concludendo, i due separati percorsi di Marilyn Monroe e H.D. – separati nel tempo e nello spazio oltre che nel genere artistico – mettono in evidenza una funzione importante che il nome viene ad assumere per l’artista. Da un lato è un atto di auto creazione come artista, e in quanto tale costruzione congiunta di un’identità ideale e di un’immagine pubblica, dall’altro nasconde il progetto di un riverbero efficace del nome nella vita reale, di un trapasso della finzione e dell’immaginario nel reale, ovvero nella vita della persona e nella società. In questo caso il nome diviene nome mitopoietico, rispondente a un progetto di auto-creazione attraverso la finzione e l’immaginario.

Biodata: Marina Camboni, Prof. Ordinario di Lingue e letterature angloamericane, Coordinatrice del Curriculum Dottorale in Modern and Comparative Languages presso il Dipartimento di Lingue Mediazione Lettere Filosofia dell’Università degli Studi di Macerata.

camboni@unimc.it

