

SILVIA ZANGRANDI

IL NOME DELL'AVATAR.
LA FUNZIONE DEL NOME NEL TOPOS DEL DOPPIO

Abstract: In the twentieth century the theme of the double is used as a means to investigate the human psyche. A mark of the misunderstanding of reality is also the use of the names of the characters in the stories, that sometimes are identical, sometimes give rise to changes from the original to his avatar following modifications which can be classified as addition, substitution, transformation. The meetings with machines that duplicate humans (Primo Levi), revenants who penetrate the soul of children (Savinio), childhood dreams that materialize (Buzzati) offer a plethora of designations which appear similar but not identical to the original and which give rise to grotesque and distressing situations.

Keywords: 20th Century; Double; addition/ substitution/ transformation

1. *Introduzione*

Da sempre l'idea di uguale e diverso, metafora del doppio, è racchiusa nella mente dell'individuo e nelle letterature di ogni tempo e luogo si assiste a una pluralità di voci che tratta dell'altro da sé. Nel Novecento il tema del doppio è assunto come modalità per indagare la psiche umana, per esaminare le lacerazioni interiori dell'uomo moderno, per studiare le smagliature della coscienza e per mostrare i diversi approcci che l'essere umano può mettere in atto durante l'incontro con l'altro da sé. I casi che verranno qui considerati non trattano semplicemente di sdoppiamento ma di vere e proprie lacerazioni, di dissociazioni dell'io causate da una parte del corpo che prende autonomia. Con le teorie freudiane il tema del doppio assume nuove sfaccettature e si rivela ancor più inquietante poiché la percezione che l'io ha di se stesso non coincide con quella che hanno gli altri. La figura che l'io attribuisce alla sua immagine non è tanto quella da lui delineata, ma quella che ne dà l'Altro che lo fronteggia, che può autenticarla o invalidarla. L'io interiore dei personaggi precipita nel fraintendimento della realtà: le pulsioni negative di una persona sono molto difficili da trattare perché «umana è l'esperienza della bipolarità [...] ciò che è nostro e ciò che è alieno ma pure esiste ed, esistendo, rappresenta l'ostacolo e il problema con cui siamo chia-

mati a confrontarci».¹ Il Novecento, insomma, arricchisce il tema di significative risonanze psicologico-esistenziali e «la dissociazione dell'io si specchia in una conforme dissociazione del corpo, trovando in quel corpo diviso una sorta di sua inquietante metafora, di sua trascrizione in un diverso e cifrato linguaggio».² L'immaginario letterario della modernità offre quindi un vastissimo campionario di sdoppiamenti, sosia, figure intente a problematizzare l'unità psichica dell'individuo (con la scoperta della possibilità di clonazione il tema è di dirompente attualità). Esistono doppi nel tempo (l'io incontra se stesso bambino e l'incontro ha lo scopo di far riflettere sulle scelte compiute da adulti) e doppi nello spazio (l'io incontra se stesso contemporaneamente in luoghi diversi). Tra le altre, spia del fraintendimento della realtà è l'uso dei nomi dei personaggi dei racconti che con alta frequenza si propongono identici, ma spesso danno vita a mutamenti tra l'originale e il suo *avatar* secondo modificazioni classificabili come addizione (la copia si distingue dall'originale per l'aggiunta di un numero), sostituzione (al nome vengono aggiunte parti del discorso che connotano la differenza tra le parti), trasformazione (la copia si distacca dall'originale tramite nome diverso). Sdoppiamenti, scissioni, trasformazioni della persona mettono in crisi l'idea unitaria dell'io; tale lacerazione causata da una parte del corpo che prende autonomia si ripercuote anche nella diversa nominazione che dà vita a una isotopia allucinatoria e angosciante. Gli incontri con visconti dimezzati (Calvino), macchine che duplicano gli esseri umani e i loro nomi (Primo Levi), *revenant* che si insinuano nell'anima di bambini (Savinio) propongono una congerie di nominazioni simili ma non uguali all'originale che danno vita a situazioni grottesche e angoscienti di fronte alle quali si resta smarriti e disorientati. Del resto è noto che «i nomi [...] sono di una doppiezza diabolica, e valgono per ciò che occultano, oltre che per quello che rivelano [...] e] paiono offrirsi come una chiave privilegiata per saggiare la pluralità del testo».³

2. Uguaglianza

Se si escludono, per ovvie ragioni, i numerosi scritti in cui i personaggi non hanno nome (spesso l'anonimato è scelto perché la mancanza di nome sta

¹ MARIO TREVÌ, AUGUSTO ROMANO, *Studi sull'ombra*, Venezia, Marsilio 1975; 1990, pp. 75-76 (nuova ed. Milano, Cortina 2009).

² VITTORIO RODA, *Studi sul fantastico*, Bologna, Clueb 2009, p. 8.

³ BARBARA NUGNES, *What's in a name: esplorazioni nella narrativa americana del primo Ottocento*, in Atti del III Convegno internazionale di «Onomastica & Letteratura», Pisa, 27-28 febbraio 1997, a c. di Maria Giovanna Arcamone, Bruno Porcelli, Davide De Camilli, Donatella Bremer, Viareggio, Baroni editore 1998, pp. 99-122: pp. 117, 120.

a indicare la possibilità di identificazione del lettore con il personaggio e la sua vicenda: «il silenzio attorno al nome del protagonista produce un effetto di realtà, accentua il tono realistico della narrazione, rende credibile e ‘vero’ il racconto»⁴, la maggior parte delle narrazioni dedicate al doppio presenta anche dal punto di vista onomastico la coincidenza tra le due entità, acutamente definita da Donatella Bremer «specularità onomastica».⁵ Originale e copia non cambiano il nome: così avviene nel poco conosciuto racconto di Dino Buzzati *Quando l'ombra scende*, perfetto esempio di doppio nel tempo: il maturo ragioniere Sisto Tarra incontra il suo se stesso di molti anni prima, una figura delicata e spontanea, impersonata da un bambino che porta il suo stesso nome. Un giorno Sisto scopre un bambino nella soffitta di casa sua e lo riconosce come se stesso: «quello sconosciuto era lui stesso. Sisto Tarra bambino».⁶ L'incontro è l'occasione per l'adulto di riflettere sulla sua vita: la tracotanza di Tarra senior, data anche dalla *r* geminata presente nel cognome,⁷ l'alterigia di uomo «solidamente piantato nel mondo, rispettato e temuto»⁸ viene smontata dal bambino, che con semplicità gli dice che non è diventato né generale, né esploratore, né ministro, ma solo uno che «fa i conti». La scomparsa improvvisa del bambino, assorbito dal buio della soffitta, pone l'adulto nel dubbio atroce «di essersi completamente sbagliato, che ci potessero essere al mondo altre cose che il posto all'ufficio».⁹

Il racconto di Angel Bonomini *La sucursal*¹⁰ si presta a esplicitare il caso del doppio nello spazio: qui i protagonisti incontrano se stessi contemporaneamente in luoghi diversi. I due cugini Rolando e Donato detto il Rosso si recano in un nuovo locale chiamato C.C.C. e scoprono che contemporanea-

⁴ LUIGI SASSO, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Marietti 1990, p. 111.

⁵ Rimando all'interessante studio di DONATELLA BREMER, *L'onomastica del doppio*, in M.G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli (a c. di), *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra editore 2010, pp. 79-97.

⁶ Il racconto fu pubblicato sul «Corriere della Sera», 12 marzo 1939; poi in DINO BUZZATI, *I sette messaggeri*, Milano, Mondadori 1942, 1984, p. 200.

⁷ La scelta del nome Sisto da parte di Buzzati non è da far risalire a particolari intenti ermeneutici bensì al fatto che questo nome fa parte del suo universo in quanto largamente diffuso nel Veneto.

⁸ Ivi, p. 202.

⁹ Ivi, p. 209. Anche il narratore del racconto *El otro (L'altro)* di Jorge Luis Borges incontra se stesso giovane: lo vede seduto accanto a sé su una panchina mentre fischieta una canzone argentina che gli risveglia ricordi della sua vita passata. Sconcertato, cerca di dare una spiegazione razionale, ma non riuscendoci accetta questa irrealtà, chiede al giovane: «¿no queres saber algo de mi pasado, que es el porvenir que te espera?» e gli racconta la sua vita, il suo lavoro, le sue inquietudini che saranno poi il futuro del ragazzo. Il racconto rappresenta la possibilità di guardare dal di fuori un frammento della propria vita trascorsa. (JORGE LUIS BORGES, *Obras completas*, 4 voll., vol. III, Barcelona, Emecé 1989-1996).

¹⁰ ANGEL BONOMINI, *Los novicios de Lerna*, Buenos Aires, Emecé 1972.

mente sono stati inaugurati altri tre locali simili nella città, progettati dallo stesso architetto. Un giorno i due inspiegabilmente si incontrano all'interno di un C.C.C., benché in realtà si fossero recati in due locali diversi collocati in due zone diverse della città, e scoprono che

todos los días, en todos los C.C.C., él y yo estábamos a la misma hora, repetidos [...] Nos llegamos de espanto. La idea de que cada vez que yo tomaba una taza de café habían varios Rolandos [...] que levantaban la mano simultáneamente, me horrorizó. [...] la idea de dejar de ser únicos provocaba un miedo intolerable.¹¹

Dopo varie riflessioni Rolando e Donato, spaventati e seccati di non essere più unici ma multipli, di avere copie identiche sia fisicamente sia anagraficamente, decidono di collocare una bomba in tutte le sedi del C.C.C., distruggendole simultaneamente.

Rilevante è anche il racconto *Lejana*¹² di Julio Cortázar. Alina Reyes, una notte, non riuscendo a dormire, inizia a giocare con le lettere dell'alfabeto e arriva ad anagrammare il suo nome: «Alina Reyes, *es la reina y...*». L'anagramma che apre le porte al doppio di Alina, che Alina sente di odiare ma che vorrebbe incontrare, porta pian piano la protagonista a percepire la donna sconosciuta e lontana vicinissima a sé. La convinzione che il suo doppio si trovi a Budapest e che, se si recasse là, potrebbe incontrarlo su un ponte a mendicare, spinge Alina a chiedere al fidanzato di trascorrere il viaggio di nozze proprio in quella città per lei tanto lontana. Un narratore, che appare solo alla fine del racconto e che illustra gli ultimi movimenti della protagonista, ci informa che Alina si reca a Budapest e incontra una donna cenciosa dai capelli neri e flosci, la abbraccia e la mendicante entra in lei tanto da prendere le sue spoglie e andarsene felice, lasciando la vera Alina cenciosa nel freddo. Il racconto sottende l'idea di due personalità scisse, lontane ma desiderose di incontrarsi e di riunirsi. L'incontro però è fortunato solo per una delle due parti perché non avverrà un'unione ma la scissione permarrà nello scambio tra le due identità di rango sociale opposto.

I racconti qui considerati condividono la perfetta coincidenza tra originale e copia, coincidenza che avviene anche onomasticamente: indubbiamente, se consideriamo i racconti in cui appaiono storie di doppi, questo è l'andamento più frequente. Tuttavia è possibile imbattersi in scritti in cui i doppi si differenziano dall'originale per l'aggiunta di elementi o tramite la sostituzione in parte o in toto del nome.

¹¹ Ivi, pp. 54-55.

¹² JULIO CORTÁZAR, *Cuentos completos*, 2 voll., vol. I, Madrid, Alfaguara 1994, pp. 119-125.

3. Addizione

Si presta a esemplificare l'addizione, ovvero l'aggiunta di un particolare che differenzia la copia dal suo originale, il racconto *Alcune applicazioni del Mimete* di Primo Levi. Nella produzione di Levi, e in particolare nella raccolta di racconti *Storie naturali*,¹³ il trattamento del doppio serve all'autore per raccontare, con mirabile capacità di preveggenza, «un futuro sempre più sospinto dalla molla frenetica del progresso tecnologico» rappresentato da macchine capaci di duplicare ogni cosa venga immessa al loro interno, autentiche antenate della clonazione. Per comprendere la storia narrata in *Alcune applicazioni del Mimete* è necessario considerare brevemente il racconto *L'ordine a buon mercato*. Qui Simpson, venditore per la NATCA, una multinazionale americana, sottopone al narratore una macchina prodigiosa, il Mimete, capace di duplicare qualsiasi cosa. Essa «non imita, non simula: ma riproduce il modello, lo ricrea identico».¹⁴ Il Mimete utilizza un composto, detto *pabulum*, che contiene carbonio e altri elementi vitali e si basa su «una tecnica rivoluzionaria: la sintesi organica a bassa temperatura e pressione».¹⁵ Il narratore sperimenta la macchina senza freni, inserendo in essa non solo documenti, ma anche ortaggi, ragni, lucertole e di tutti ottiene «una replica impeccabile».¹⁶ Inebetito dalle capacità pressoché divine che il Mimete gli ha procurato, il protagonista chiede a Simpson se sia possibile avere un *pabulum* che contenga tutti gli elementi necessari per la vita. Fortunatamente Simpson si rifiuta di dar seguito alle richieste scellerate dell'uomo. Nel racconto *Alcune applicazioni del Mimete* Levi riprende i contenuti del precedente racconto e narra le modalità con le quali la stessa macchina sfortunatamente cade in mano a Gilberto, tipo estroso e creativo, ma pericoloso perché ingegnoso e irresponsabile. Gilberto riesce tramite il Mimete a duplicare la moglie Emma, forse senza ragione, forse «per un male inteso spirito di avventura, per un gusto insano da Erostrato, appunto per vedere che effetto fa».¹⁷ La nuova Emma ha ereditato non solo la fisionomia della moglie di Gilberto, ma anche il suo comportamento e le sue abitudini, proprio come mostreranno qualche

¹³ La lettura di *Storie naturali* richiama l'attenzione su tematiche di forte attualità, preconizzate con geniale intuito da Primo Levi. Per una disamina della raccolta ci permettiamo di rimandare a SILVIA ZANGRANDI, *Storie naturali e il futuro futuribile di Primo Levi*, «Bollettino '900», 1-2 (2007), <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/Zangrandi.html>. Per un'indagine sui nomi della raccolta *Storie naturali* cfr. GIUSI BALDISSONE, *Il rovescio del Sistema: i nomi nelle Storie naturali di Primo Levi*, «il Nome nel testo», 15 (2013), pp. 151-166.

¹⁴ PRIMO LEVI, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll., vol. I, Torino, Einaudi 1997, p. 449.

¹⁵ Ivi, p. 450.

¹⁶ Ivi, p. 452.

¹⁷ Ivi, p. 462.

decennio dopo gli esperimenti di clonazione sulle pecore. Dopo una serie di situazioni grottesche in cui le due donne si trovano sempre in competizione, Gilberto clonerà se stesso per porre rimedio alla condizione insostenibile di avere due mogli. Il racconto si presta a essere analizzato dal punto di vista onomastico: Levi sceglie i nomi dei personaggi senza intenti allusivi al loro comportamento, autentici nomi asemantici e quindi non connotativi, ma si serve dell'addizione come stratagemma per distinguere la copia dall'originale. Ecco che Gilberto e Emma originali aggiungono il numero romano I al loro nome diventando così Gilberto I e Emma I¹⁸ per distinguersi dai loro cloni, che saranno Gilberto II e Emma II – «la prima donna [...] sintetica nella storia del genere umano» – e l'addizione del numero annesso al nome sarà l'unico elemento distintivo tra la copia e il suo originale.

4. *Sostituzione*

Non sempre la doppiezza è latrice di negatività: la lode del dimezzamento è l'argomento centrale del celebre *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino. Questo romanzo breve si presenta come una vera e propria fiaba dei tempi passati, ricco di prodigi che sembrano nascere da stregonerie e di situazioni grottesche e inverosimili ma vestite di una realtà palpabile. Medardo di Terralba, il protagonista, inizia la sua vicenda quale giovane cavaliere, «l'età in cui i sentimenti stanno tutti in uno slancio confuso, non distinti ancora in male e in bene [...] Ancora per lui le cose erano intere e indiscutibili e tale era lui stesso».¹⁹ A causa di un colpo di cannone Medardo viene dimezzato e i medici «cucirono, applicarono, impastarono: chi lo sa cosa fecero [...] adesso era vivo e dimezzato»: ²⁰ questa è la metà cattiva di Medardo. Anche se Calvino ha affermato di non aver pensato «neanche un minuto al bene e al male» ma di aver voluto mettere in evidenza come l'uomo contemporaneo sia «dimidiato, mutilato, incompleto, nemico a se stesso»,²¹ tratteggia un uomo che vive separatamente la sua personalità psichica, dando agli altri un'impressione sfavorevole perché «dinamizza solo il lato buio della sua personalità».²² A un certo punto della storia però compare anche l'altra metà del visconte, soprav-

¹⁸ Secondo Caffarelli «il numero e la qualità degli inserti metalinguistici sul nome proprio costituiscono un indice particolarmente rappresentativo del rapporto tra autore e onomastica». Cfr. ENZO CAFFARELLI, *Aspetti teorici dell'onomastica letteraria*, «Rivista Italiana di Onomastica», III (1997), 1, pp. 47-58: p. 55.

¹⁹ ITALO CALVINO, *Il visconte dimezzato*, Torino, Einaudi 1952; Milano, Mondadori 2005, pp. 4, 8.

²⁰ Ivi, p. 13.

²¹ CALVINO, *I nostri antenati*, Torino, Einaudi 1960; Milano, Mondadori 1991, p. 415.

²² TREVI, ROMANO, *Studi sull'ombra*, cit., p. 42.

vissuta miracolosamente grazie alle cure di pietosi eremiti che, con balsami e unguenti da loro preparati, l'avevano medicato e salvato. Questa è la metà buona del visconte che cerca in ogni modo di porre rimedio alle malefatte dell'altro. Questo buono però risulta essere a volte poco credibile, tant'è che la pastorella Pamela gli dice: «comincio a capire che siete un po' troppo tenerello e invece di prendervela con l'altro vostro pezzo per tutte le bastardate che combina, pare quasi che abbiate pietà di lui». ²³ Del resto il riconoscersi totalmente nell'io a cui «è legata la coscienza che domina le vie d'accesso alla motilità, ossia alla scarica degli eccitamenti del mondo esterno» ²⁴ significa in un certo qual modo perdere la propria corporeità e vivere in modo non completo. Calvino sembra disconoscere questa compresenza perché entrambe le metà del visconte tessono l'elogio del dimezzamento. Una dice al nipote: «ero intero e tutte le cose erano per me naturali e confuse, stupide come l'aria; credevo di veder tutto e non era che la scorza. Se mai tu diventerai metà di te stesso [...] capirai cose al di là della comune intelligenza dei cervelli interi». ²⁵ L'altra metà dice a Pamela: «questo è il bene dell'essere dimezzato: il capire d'ogni persona e cosa al mondo la pena che ognuno e ognuna ha per la propria incompletezza». ²⁶ La lode al dimezzamento a suo modo si completa con l'affermazione che «non io solo, Pamela, sono un essere spaccato e divelto, ma tu pure e tutti», ²⁷ ed è l'esperienza della spaccatura che fa nascere in lui «una fraternità che prima, da intero, non conoscevo: quella con tutte le mutilazioni e le mancanze del mondo». ²⁸ Alla fine le due metà si fronteggiano e a causa di «fendenti dell'uno e dell'altro avevano rotto di nuovo tutte le vene e riaperto la ferita che li aveva divisi, nelle sue due facce [...] il dottore aveva avuto cura di far combaciare tutti i visceri e le arterie dell'una parte e dell'altra» ²⁹ e così «Medardo ritornò uomo intero, né cattivo né buono, un miscuglio di cattiveria e bontà [...] ma aveva l'esperienza dell'una e l'altra metà rifuse insieme, perciò doveva essere ben saggio». ³⁰

Questo romanzo è per Calvino l'espedito per recuperare il *topos* ottocentesco del *Doppelgänger* in modo inconsueto, cioè dimezzando un intero; le due metà di Medardo vivono in uno stato di precarietà e di instabilità dove la crudeltà del Gramo è accompagnata da infelicità e la bontà del Buono non è

²³ CALVINO, *Il visconte dimezzato*, cit., p. 65.

²⁴ SIGMUND FREUD, *L'io, l'es e altri scritti*, a c. di Cesare Musatti, Torino, Bollati Boringhieri 1989, p. 79.

²⁵ CALVINO, *Il visconte dimezzato*, cit., pp. 43, 44.

²⁶ *Ivi*, p. 65.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ivi*, p. 89.

³⁰ *Ibid.*

esente da moralismo e ipocrisie. Benché l'intero romanzo si presti a essere analizzato onomasticamente (da Mastro Pietrochiodo, carpentiere, in cui 'chiodo', la seconda parte del nome, fa da richiamo al lavoro svolto, ai nomi biblici degli ugonotti Esaù, Aronne, Giona, Susanna, Tobia, all'uso ironico del nome Pamela – dal greco «tutto miele» – che sdolcinata non è proprio, alla vecchia Giromina o a Bacciccia³¹ i cui nomi, per dirla con Mengaldo, «di fattura dialettale perdono il possibile sapore realistico per scivolare nell'emblematico o favoloso»),³² in questa sede soffermerò la mia attenzione sulle diverse denominazioni date al dimidiato protagonista Medardo di Terralba. Riferendosi al cognome Terralba, Ilaria Antonovic parla di «investitura autobiografica»:³³ Terralba, in effetti, è il nome della villa di San Remo nella quale era nato il padre di Italo; ci si può per questa ragione azzardare a parlare di ancoraggio referenziale realizzato tramite l'uso di un toponimo.³⁴ Per Calvino nomi e luoghi sono spesso in accordo, come mostra il nome del «paesetto di Pratofungo [... che] era stato covo di prostitute» (30), che da un lato potrebbe rievocare il fungo-simbolo fallico dei lupanari pompeiani e dall'altro, forse in maniera meno suggestiva, semplicemente potrebbe riferirsi al fatto che il nome del luogo, abitato esclusivamente da lebbrosi, richiama in sé la lebbra delle piante e dei prati, dovuta proprio a un fungo. Per quanto riguarda il nome Medardo, secondo Bremer, Calvino l'avrebbe ripreso da quello del protagonista del racconto *Die Elixiere des Teufels* (*Gli elisir del diavolo*) di Hoffmann; e questi a sua volta si sarebbe ispirato «alla figura di Medardus, vescovo di Noyon (VI secolo), di cui si racconta che avesse un gemello, Godard, vescovo di Rouen. I due fratelli sarebbero morti lo stesso giorno – tant'è vero che i due santi vengono commemorati nella stessa data».³⁵

Ma torniamo a Medardo: il suo primo segno di doppiezza è letterario. Il frate Medardo, protagonista degli *Elixiere*, è infatti per metà monaco devoto col nome Medardo e per metà uomo lussurioso nei panni del Conte Vittorino, amante della demoniaca Eufemia. Le due metà mai si integrano: l'espiazione inizierà quando Medardo deciderà di assumere su di sé il peso delle sue colpe e di riconoscersi nella parte luminosa del suo io. La scelta onomastica operata

³¹ Questo nome, scritto con una sola c, ovvero Baciccia, è ipocoristico di Giovan Battista ed è particolarmente comune nella zona di Genova; non è un caso se il pittore Giovan Battista Gaulli (Genova 1639-Roma 1709) era detto *il Baciccia*.

³² PIER VINCENZO MENGALDO, *Aspetti della lingua di Calvino* in *La tradizione del Novecento*, terza serie, Torino, Einaudi 1991, p. 243.

³³ ILARIA ANTONOVIC, *L'attenzione onomastica di Italo Calvino*, «Rivista Italiana di Onomastica», III (1997), 2, pp. 469-499: p. 472.

³⁴ Cfr. PASQUALE MARZANO, *Quando il nome è «cosa seria». L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello. Con un registro di nomi e personaggi*, Pisa, Edizioni ETS 2008, p. 65.

³⁵ BREMER, *L'onomastica del doppio*, cit., p. 87.

da Calvino è un evidente omaggio a Hoffmann³⁶ (che conosceva bene, basti pensare alla raccolta da lui curata *Racconti fantastici dell'Ottocento: il fantastico quotidiano* in cui antologizza il celebre racconto hoffmaniano *L'uomo della sabbia*). Per il Medardo calviniano diversi sono gli attributi che accompagnano il suo nome, il quale non si presenta mai da solo ma sempre abbinato a un aggettivo. Il carattere disarmonico del personaggio si riverbera infatti anche nel campo onomastico che evidenzia la sua «doppia natura» (62): per questa ragione è possibile parlare di *sostituzione* poiché l'aggettivo che accompagna il nome proprio sostituisce alla neutralità del nome la connotazione positiva o negativa dei due Medardo. I capitoli VII e VIII sono un tripudio di epiteti: Medardo, che per la balia Sebastiana è «Mastro Medardo» (59), ormai dimidiato, si qualifica per la sua condotta tramite l'aggettivazione, diventando così «Medardo buono» e «Medardo cattivo», e più avanti semplicemente «il Buono» e «il Gramo». L'evidente potere evocativo dei due termini non lascia scampo al lettore: gli aggettivi che qualificano i due Medardo sono infatti così evocativi da non permettere altre interpretazioni, sovradeterminano la logica rappresentativa del testo. Ma essendo uguali fisicamente (li differenzia solo il fatto che il Buono è la metà sinistra dell'uomo intero, e il Gramo la metà destra), quando chi parla è dubbioso se davanti a sé ci sia la parte buona o quella cattiva, il nome Medardo viene sostituito con una sequela di termini-definizioni: «lo Zoppo-dall'altra-gamba [...] lo Spiedato [...] il Sottile [...] lo Sciancato» (71). Da notare che questi nomi diventano nomi propri in quanto scritti con la maiuscola, tanto che il personaggio viene identificato con essi.³⁷ Tale plurinominazione sta a indicare la mancanza di una precisa identità, il disadattamento del personaggio. D'accordo con Caffarelli, «l'autore può utilizzare il nome proprio e le sue deformazioni allocutive per segnalarci quali siano le relazioni tra due o più personaggi».³⁸

5. *Trasformazione*

Con maggiore frequenza si offrono casi con nomi propri diversi che distinguono l'originale dalla sua copia; ho identificato col termine trasformazione tale mutazione.

³⁶ Il Medardo di Hoffmann è oggetto di omaggio anche da parte di Giorgio Caproni nella poesia *Il pesce drago* (nell'esergo si legge: «Parole, / quasi in buona Fede, / di Medardo monaco»).

³⁷ D'accordo con Debus, «la funzione fondamentale svolta da tutti i nomi è quella dell'identificazione. 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 nome proprio». FRIEDHELM DEBUS, *Funzione dei nomi letterari*, «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), pp. 239-251: p. 242.

³⁸ CAFFARELLI, *Aspetti teorici dell'onomastica letteraria*, cit., p. 52.

Nel racconto *La disdetta di Pitagora*³⁹ Luigi Pirandello combina il tema dello sdoppiamento con quello della premonizione. Il narratore, soprannominato appunto Pitagora, racconta di aver incontrato un tale Tito Bindi che non vedeva da anni, cognato del suo amico Quirino Renzi. Quest'ultimo inaspettatamente gli invia un biglietto col quale lo invita a un incontro e con lui c'è Tito Bindi. Da questo momento gli eventi precipitano e diventano difficilmente credibili perché il protagonista si chiede chi sia il giovane spensierato che ha salutato più volte nei giorni passati, visto che ora si trova di fronte un Tito Bindi ammalato e con grossi guai familiari. L'attuale Tito «andava in cerca di se stesso per le vie di Roma, in cerca di quell'altro sé, libero e felice del buon tempo andato» (79). Quando, per fatalità, Tito Bindi si trova di fronte al suo sosia, che si chiama Ermanno Levera, riconosce le sue fattezze passate: «era lui stesso, che finalmente si incontrava, qual era stato non più di tre anni fa» (80). Ma anche Ermanno Levera, il sosia giovane, «dovette credere d'incontrar nel Bindi se stesso, quale sarebbe stato fra tre anni» (81) perché, spaventato dal suo aspetto futuro, segue il suggerimento di Tito, disdice il matrimonio e parte per l'America. Tito Bindi e Ermanno Levera sono due diverse proiezioni dei loro *io*: l'uno in un passato radioso rivive la sua parte migliore, l'altro in un futuro dolente vive la sua parte oscura e rifiutata. Le due facce della stessa medaglia che riescono a presentarsi simultaneamente, anche se cronologicamente lontane, non possono che proporsi con denominazioni diverse.

Un curioso trattamento del doppio interviene nei racconti di Alberto Savinio: per lo scrittore non si tratta di uno strappo nella sequenza degli eventi quotidiani ma quasi di un fatto ordinario e per questo accettabile. «Morti che continuano a vivere [...] anime diverse che si contendono un unico corpo e una serie infinita di sdoppiamenti dell'io non si presentano come improvvise sospensioni o rotture di una presunta normalità, ma come circostanze possibili e quasi ordinarie di un 'universo allargato' privo di punti di riferimento».⁴⁰ In *Anima* il piccolo Nivulo Sapo, venuto al mondo da una madre cinquantenne trentadue anni dopo la morte del fratello che «era morto prima di venire al mondo», nel momento in cui ogni bambino inizia a parlare si chiude in un inspiegabile mutismo dopo aver sentito una voce che gli dice: «Nivulo, io sono tuo fratello' [...] E se il piccolo [...] non

³⁹ LUIGI PIRANDELLO, *Befte della morte e della vita*, Lumachi, Firenze 1903; ora in ID., *La villa del caos. Novelle fantastiche 1865-1936*, a c. di Giuliana Cutore, Chieti, Solfanelli editore 1993.

⁴⁰ MARTA BARBARO, *Il «familiare» altrove di Alberto Savinio*, in Giovanna Caltagirone, Sandro Maxia (a c. di), *«Italia magica». Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno MOD, Cagliari-Pula, 7-10 giugno 2006, Cagliari, AM&D Edizioni 2008, pp. 629-638, p. 630.

si spaventò [...] è perché capì che quella voce gli veniva 'dall'interno'». ⁴¹ Più avanti il fratello gli spiega esattamente chi è: un bambino nato morto la cui anima «vagola disperata [...] quando ti vidi in procinto di venire al mondo, senza por tempo in mezzo mi aggregai a te». ⁴² Ciò che colpisce maggiormente è il fatto che, fisicamente, il bambino ha una crescita normale, ma psicologicamente è molto più maturo della sua età: era «il suo povero organismo infantile e assieme senile». ⁴³ Il fratello maggiore ha creato il suo doppio nel fratello minore e Nivulo è simultaneamente se stesso, la parte giovane, e il fratello morto, la parte matura. Ma la simbiosi tra i due è tale che quando il maggiore, compiuti sessantaquattro anni, muore, contemporaneamente muore anche Nivulo. L'autopsia rivela che «dallo stomaco aperto qualcosa [...] volò verso il cielo e formò la parola 'anima'». ⁴⁴ Benché il fratello maggiore non venga identificato onomasticamente, quasi a rispettare la natura innominabile del suo non essere nato, non credo sia forzato parlare di trasformazione intendendo con tale termine, come detto, la trasformazione della copia dall'originale tramite nome diverso. Nel racconto è chiaro che, pur non conoscendo il nome del maggiore, i due fratelli si distinguono anche nel nome: infatti, riferendosi al nome Nivulo, si legge che «questo nome singolare il commendatore Sapo lo aveva inventato da sé e imposto all'innocente non senza aver dovuto vincere una certa quale resistenza dell'anagrafe, per non dargli il nome di un santo». ⁴⁵ Si noti la leggerezza del nome, che richiama la levità delle nuvole: secondo Luigi Sasso «Savinio attribuisce fondamentale importanza al nome e alle pratiche interpretative ad esso connesse [...] si stabilisce un rapporto [...] tra il nome e il destino del personaggio». ⁴⁶ Il nome Nivulo è evocativo del suo stato pensante, tra le nuvole dove, del resto, si trova il fratello mai nato. Nivulo, che in qualche modo ricorda il più famoso Nivasio – anagramma dello stesso Savinio – è l'ennesimo alter ego dell'autore, doppio come doppio era Savinio, che incarnava per sua madre la figlioletta Adele scomparsa in tenera età. Scrive Savinio: «piace, nel gioco del linguaggio, gettare luce sullo spento significato delle parole, vedere come queste piccine si svegliano». ⁴⁷ Nivulo è

⁴¹ Il racconto apparve su «La Stampa», 10 settembre 1942; si cita da ALBERTO SAVINIO, *Tutta la vita e altri racconti*, Milano, Adelphi 1999, p. 615.

⁴² Ivi, p. 618.

⁴³ Ivi, p. 615.

⁴⁴ Ivi, p. 619.

⁴⁵ Ivi, p. 616.

⁴⁶ LUIGI SASSO, *Savinio e i nomi di fumo*, «Rivista Italiana di Onomastica», I (1995), 1, pp. 146-159; p. 150.

⁴⁷ ALBERTO SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi 1954, p. 294.

uno dei nomi «‘dal suono simbolico’ [...] nomi cioè nei quali sono presenti particolari effetti sonori o combinazioni di suoni».⁴⁸

Un ultimo esempio è offerto da Silvina Ocampo nel racconto *La casa de azucar*. L'ossessione della protagonista Cristina che rifiuta di andare a vivere in case abitate precedentemente da altre persone poiché «el destino de los ocupantes anteriores influiría sobre su vida»⁴⁹ non solo le sarà fatale ma si scoprirà avere fondamento. Infatti, non appena col marito si trasferirà in una casa non nuova, il comportamento della donna, prima allegro e tranquillo, diventerà triste e nervoso. Il racconto è composto da vari quadretti nei quali compaiono persone diverse che ogni volta la chiamano Violeta. L'incontro poi con una persona, che insistentemente le dice di averla conosciuta in passato e di sapere che si chiama Violeta, cambia ancora più profondamente Cristina, la quale inizia una lenta trasformazione che la porta ad assomigliare sempre più a questa fantomatica Violeta. Se è pur vero che il nome Violeta richiama in prima battuta un fiore (e anche il nome della famosa protagonista della *Traviata* verdiana), è anche vero che il suo colore è il viola, che, secondo la credenza delle persone di spettacolo, è latore di negatività. *Nomen omen*, Violeta, cantante di teatro, è stata perseguitata dalla sfortuna; Cristina, vivendo nella casa prima abitata da Violeta, inspiegabilmente ne ha assorbito la personalità e la sorte: «sospecho que estoy heredando la vida de alguien, las dichas y las penas, las equivocaciones y los aciertos. Estoy embrujada».⁵⁰ È bastato il nome a trasformare Cristina in Violeta: Violeta, cantante ricoverata in una clinica psichiatrica, si è impossessata di Cristina e prima di morire ha giurato che chi l'ha indegnamente sostituita pagherà caro tale ardire.

Biodata: Silvia Zangrandi è ricercatrice di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università IULM di Milano. Si occupa di letteratura del Novecento e il suo campo di interessi spazia dalla letteratura fantastica al reportage narrativo alla lingua della narrativa. Ha pubblicato tra gli altri studi su Buzzati, Calvino, Primo Levi, Manganelli, Ortese, Tabucchi e i volumi *A servizio della realtà. Il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini, Pagine infestate. I fantasmi e la tradizione fantastica del XX secolo, Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento* e *Dino Buzzati, l'uomo, l'artista*.

silvia.zangrandi@iulm.it

⁴⁸ DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, cit., p. 247.

⁴⁹ SILVINA OCAMPO, *La furia y otros cuentos*, Madrid, Alianza editorial 1982, p. 50.

⁵⁰ Ivi, p. 54.