

LEONARDO TERRUSI

DELL'INADEGUATEZZA DEL NOME LETTERARIO.
NOMI-FANTASMA, *BLOOPERS*
E ALTRI 'ERRORI' ONOMASTICO-LETTERARI

Abstract: This paper analyzes the notion of inadequacy in literary onomastics: ghost names, anachronisms and geographical inconsistencies, unintentionally ridiculous names, and so on. Summarizing: a name is inadequate if it does not hit the functional target for which it was created by the author. However, the notion of inadequacy is relative: it depends on historical ages and literary context.

Keywords: inadequacy, ghost names, anachronisms, bloopers

1. In che cosa consiste, in buona sostanza, lo studio dell'onomastica letteraria? Si potrebbe rispondere che ad accomunare la più parte degli approcci esegetici al nome, pur nella loro varietà, sia la volontà di misurare quanto esso risulti 'adeguato' a qualcosa: a un carattere o a una qualità del personaggio, nel caso di nomi semantico-allusivi, parlanti *et sim.*; a connotazioni storiche e geolinguistiche, nel caso di nomi realistici; all'evocazione di un autore o di un testo, per quelli intertestuali; o ancora a significati e funzioni di altro tipo (strutturali, narrative, ecc.). Una nozione, nel complesso, accostabile a quella di *orthotes* della filosofia greca, ma forse anche all'*aptum* o *decorum* o *conveniens* della retorica classica,¹ cioè «l'appropriatezza, la 'convenienza' o congruenza» – del nome, in questo caso –, «coi fattori esterni e interni alla produzione del discorso».²

E se invece, ribaltando la prospettiva, si provasse a interpretare il nome letterario sotto il profilo della sua inadeguatezza, concentrandosi cioè sui casi in cui esso si riveli 'inappropriato', 'sconveniente' o 'incongruente', per parafrasare *à rebours* le definizioni di cui sopra? Talora, in realtà, si tratterebbe di inadeguatezza solo apparente, quando l'errore, o comunque l'insufficienza della nominazione fossero intenzionalmente offerti al lettore come chiave interpretativa di un testo o di un personaggio, e quindi del tutto 'adeguati' a una deliberata strategia testuale. È una tipologia, questa, davvero ricca di esempi: dal dantesco «Savia non fui avvenga che Sapia fossi chiamata» di *Purg.* XIII, vv. 109-110, in cui lo stesso personaggio è chiamato a marcare l'inadeguatezza del *nomen* rispetto al proprio compor-

¹ Cf. HEINRICH LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino 2002, § 48, p. 39.

² BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani 2010, p. 114.

tamento terreno, come illustrato da Bruno Porcelli,³ alla decameroniana Madonna Oretta, in cui l'incapacità dell'interlocutore di condurre in porto la sua narrazione è marcata proprio dalla notazione che egli, «spesso *ne' nomi errando*, un per un altro ponendone, fieramente la guastava» (*Dec.* VI 1, 9); ma, per fare un altro esempio, rientrerebbero in tale categoria anche quelli che potrebbero definirsi 'solecismi' onomastici, cioè errori a carico di fonetica o morfologia, con cui gli autori possono mirare a caratterizzare alcuni personaggi. Ciò che fa Vincenzo Consolo ascrivendo ai contadini protagonisti del suo *Sorriso dell'ignoto marinaio* forme del tipo *la Talia* 'l'Italia', *Garibardo* 'Garibaldi', per marcare la loro estraneità rispetto alla scrittura e alla Storia ufficiali.⁴ Tutti casi, questi, in cui si è dinanzi a una volontaria 'tematizzazione' dell'inadeguatezza onomastica, posta al centro di una vasta raggiera di strategie significative. Ma simile, a ben vedere, è anche la funzione di errori onomastico-letterari che, pur involontari, si configurano quali atti creativi e rivelatori, come quelli rintracciati nell'opera di Michel Leiris da Luigi Sasso.⁵

Eppure, forse più curiosi, e complessivamente meno studiati, sono i casi di inadeguatezza o di errore in senso stretto: nomi 'sbagliati' o 'inadatti' in cui gli autori incappano involontariamente e maldestramente. E su questa tipologia si concentrerà dunque il nostro percorso.

2. Talora, essi vi sono indotti dalle vicende della trasmissione testuale: fenomenologia che appare frequente e ricca di esempi curiosi, come quello, illustrato da Matteo Milani, di *Polemone* di Laodicea, trasformatosi, all'interno della tradizione dei volgarizzamenti del *Secretum Secretorum*, nel 'parlante' *Fiçonomo*, inventore, *ça va sans dire*, della *fiçonomia*.⁶ Per portare un altro esempio di questo tipo, ci si soffermerà su un vero e proprio fantasma onomastico, il *Gaio Pensilia* ricordato da Giovanni Boccaccio nella sua *Comedia delle ninfe fiorentine* tra gli inventori di moderne comodità domestiche, e segnatamente come colui che «trovò l'uso dei bagni non mai saputo»

³ *Pluralità di tipologie onomastiche nella «Commedia»*, in *Leggere Dante*, a c. di Lucia Battaglia Ricci, Ravenna, Longo 2002, pp. 39-56: 50.

⁴ Cfr. il mio *Catena, Còcalo e altri nomi nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letterarie italiana*, Pisa, ETS 2012, pp. 219-228: 220-221.

⁵ LUIGI SASSO, *Nomi ed errori in Michel Leiris*, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 661-673.

⁶ Cfr. MATTEO MILANI, *Fiçonomo – Polemone (di Laodicea): sotto mentite spoglie onomastiche*, «il Nome nel testo», XVII (2015), pp. 319-333. È vero anche, al contrario, che la filologia ha talora valutato come errori onomastici nomi d'autore in realtà perfettamente legittimi, il cui unico neo era di costituire degli *hapax* (cfr. LUCA MORLINO, *Tra nome proprio e titolo. Approssimazioni all'«Enanchet»*, «Giornale italiano di filologia», n.s. III [2012], 1-2, pp. 297-326).

(XXVI 56-65).⁷ Si tratta in realtà, come intuiva Antonio Enzo Quaglio, di un errore onomastico nato dal fraintendimento di un passo di Valerio Massimo, che recitava «C. Sergius Orata *pensilia* balnea primus facere instituit», ‘Gaio Sergio Orata, per primo, decise di costruire piscine pensili’.⁸ Un errore (originato dal travisamento del nome comune *pensilia*, riferito a *balnea*) che sarebbe stato attinto dal volgarizzamento fiorentino dell’opera di Valerio Massimo (dove esso compare in due delle sue quattro redazioni, quelle siglate V1 e V2),⁹ confermandone la nota influenza sulle opere giovanili di Boccaccio.¹⁰ Ma ancora più eclatante il caso potrebbe rivelarsi se si accettasse l’ipotesi, avanzata da Maria Teresa Casella, che autore del volgarizzamento fosse Boccaccio stesso:¹¹ saremmo di fronte infatti (come in altri casi)¹² a un errore onomastico d’autore, ovvero di paternità boccacciana.

Al di là della questione, tutt’ora aperta, della paternità del volgarizzamento¹³ e dunque del fraintendimento onomastico (l’uno e l’altro, in realtà, probabilmente non boccacciani), interessante è la spiegazione che di quest’ultimo ha avanzato Vanna Lippi Bigazzi: non frutto di ignoranza o insipienza, bensì intelligente tentativo congetturale che, attraverso la resa di *pensilia* come nome proprio, mira a restituire il senso a un passo oggettivamente assai difficile per un uomo del Trecento a digiuno della complicata tecni-

⁷ Si cita dall’ed. pubblicata in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, a c. di Antonio Enzo Quaglio, Milano, Mondadori 1964, p. 325.

⁸ *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, ed. John Briscoe, Leipzig, BT 1998, vol. II, IX, I, 1, p. 567; identico il passo nell’epitome IULI PARIDIS LIBER NONUS *De luxuria et libidine*: 1.1. (ivi, p. 776). Traduzione mia.

⁹ Cfr. VANNA LIPPI BIGAZZI, *Il Valerio Massimo volgare: altre ricerche*, «Studi di filologia italiana», LIV (1996), pp. 97-151: 97-101. V1 (ante 1336), riporta: «Sergio Orata Pensilia fu il primo che ordinoe li bagni»; V2 (ca. 1346) «Sergio Grata Pensilia fu il primo che ordinò li bagni» (si cita rispettivamente da *Corpus DiVo*, Edizione di lavoro della redazione V1 del volgarizzamento di Valerio Massimo, a c. di V. LIPPI BIGAZZI, e LIVIO PETRUCCI, rec. a MARIA TERESA CASELLA, *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova, Antenore 1982, «Rivista di letteratura italiana», II, 1984, p. 386).

¹⁰ Cfr. la nota di Quaglio alla sua citata ed. della *Comedia delle ninfe*, p. 940, n. 28, e ID., *Valerio Massimo e il Filocolo di Giovanni Boccaccio*, «Cultura neolatina», XX (1960), pp. 45-77: 66.

¹¹ *Tra Boccaccio e Petrarca*, cit., p. 169.

¹² Come il *Sicofante* dell’*Introd.* alla VI Giornata del *Decameron* (su cui VITTORE BRANCA, *Decameron*, Torino, Einaudi 1992, p. 837, nota 17), o l’*Azzolin da Novara/Navarra* delle redazioni A e B dell’*Amorosa Visione*, errore per *Lovara* o *Onara* (ID., nota ad *Amorosa visione*, Milano, Mondadori 1964, XIII 82, p. 640).

¹³ Ad Andrea Lancia lo attribuisce VANNA LIPPI BIGAZZI, *I volgarizzamenti trecenteschi dell’«Ars amandi» e dei «Remedia amoris»*, Firenze, Accademia della Crusca 1987, che a Boccaccio assegna semmai la redazione V2, dipendente dalla *vulgata* V1; ma lo nega LUCA AZZETTA, *Per la biografia di Andrea Lancia documenti e autografi*, «Italia medioevale e umanistica», XXXIX (1996), pp. 121-170: 131 sgg.; significativamente, le voci del *DiVo* ascrivono oggi la paternità delle versioni V1, Va e V2 del volgarizzamento ad un autore anonimo.

ca idraulico-ingegneristica che Valerio Massimo li vi descriveva.¹⁴ Si potrà aggiungere che il medesimo errore compare in un altro volgarizzamento dei *Factorum et dictorum libri*, quello in volgare messinese di Accurso da Cremona (1321-1337), in cui, ancor più curiosamente, i personaggi si sdoppiano, presentando accanto a *Gaio Sergio* (di cui scompare il *cognomen* *Orata*) il nostro *Pensilia*, defraudato del prenome: «Gayu Sergiu, pregandulu Pensilia, urdenau inprimamenti di far bagni».¹⁵ Che si tratti di un errore poligenetico, innescato dalla difficoltà del passo, o che tra queste due occorrenze possa intercorrere una (pur improbabile) parentela reciproca, esso resta un esempio eloquente di ‘nome-fantasma’ motivato dalle vicende della trasmissione testuale.

3. Talora, invece, ogni giustificazione sembra mancare, e ci si trova dinanzi, senza troppi giri di parole, a scelte onomastiche involontariamente infelici, che appaiono quasi il corrispettivo, per usare un’etichetta *up to date*, dei cosiddetti *bloopers*, gli svarioni sfuggiti al montaggio cinematografico, di cui forniva una memorabile *mise en abyme* il personaggio interpretato da Peter Sellers nel celebre *Hollywood party*, il quale, reclutato come comparsa di un *kolossal* storico di ambientazione ottocentesca, ne rovinava irreparabilmente una scena esibendo a favore di cinepresa un enorme, quanto anacronistico, cronometro da sub. A tale tipologia sarebbero da ascrivere storpiature involontarie come quelle subite dai nomi italiani in gialli tedeschi segnalati da Monika Pelz: *Enzio*, *Ignatio*, *Pietro Malfi* per *Pietro Maffi*, o cognomi inesistenti come *Celline*, *Pinardo* e *Valcello*.¹⁶ Oppure, per restare nel mondo cinematografico, sciatterie onomaturgiche come quelle che Enzo Caffarelli individua nelle sceneggiature di film o di *fiction* televisive di pur grande successo come *Don Matteo*,¹⁷ in cui si assiste a inopinate trasformazioni del cognome del protagonista nel corso della serie. Esempi a cui si potranno aggiungere quelle della serie televisiva del *Commissario Montalbano*, che all’interno del medesimo episodio (*par condicio*) – e anzi nella stessa scena –, vede inopinatamente alternarsi, nella pronuncia degli attori/personaggi, le

¹⁴ LIPPI BIGAZZI, *Il Valerio Massimo volgare*, cit., p. 101.

¹⁵ *Libru di Valeriu Maximu translatatu in vulgar messinisi*, a c. di Francesco Alessandro Ugolini, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo, Mori 1967, p. 196 (l. 9, cap. 1, par. 2). Poco oltre Accurso compie l’errore opposto, trasformando il NP di *Orata* nel corrispondente nome comune: «Luciu Grassu, diffendendu la causa di Sergiu incontra Considiu, dissi que lu so amicu Considiu errava ca issu pensava que Sergiu fussi defectu di *orata*» (*ibid.*).

¹⁶ *I nomi italiani nei romanzi gialli di autori di lingua tedesca ambientati in Toscana*, «il Nome nel testo», XI (2009), pp. 151-160.

¹⁷ *Onomaturgia nazionalpopolare: la scelta dei nomi in tre fiction televisive*, «il Nome nel testo», XVII (2015), pp. 175-187.

varianti apofoniche dello stesso cognome *Cùffaro/Cuffàro*.¹⁸ *Mutatis mutandis*, esempi di questo tipo non sono infrequenti neanche in letteratura, e non solo, come si potrebbe sulle prime opinare, in generi di *Para-* o *Trivialliteratur*, come nel caso del *noir* di un noto scrittore americano, in cui un personaggio cambia nome a metà romanzo (a rivelarlo il suo traduttore italiano, tacendone però il nome),¹⁹ o in situazioni di trasmissione testuale particolarmente caotica, come quella dei testi drammatici inglesi del Cinque-Seicento, in cui convivono per gli stessi personaggi nomi cambiati nel corso della trascrizione con ‘fossili’ dei nomi originali.²⁰ Spigolando tra gli studi specialistici, se ne scorgono tracce anche in testi d’autore conclamati, come la *Bella di Lodi* di Alberto Arbasino, in cui il protagonista, chiamato *Franco*, rivela a metà racconto che questo è in realtà il suo soprannome, poiché all’anagrafe egli è semmai *Italo*; quando in un passo successivo il personaggio viene apostrofato secondo la sequenza burocratica di cognome + nome anagrafico, ci aspetteremmo che sia appunto quest’ultimo a comparirvi, e non, come invece accade, di nuovo il primo, in un incongruo ‘Garbagnati *Franco*’.²¹ Un patrimonio letterario particolarmente dovizioso di casi di questo tipo è la tradizione novellistica italiana del Quattro-Cinquecento. Forse non a caso, in quella sorta di decalogo sulla narrazione d’intrattenimento che è il cap. XXI del *Galateo* – in cui viene prefigurata una pur implicita riflessione teorica sulla novella –, il discorso è inaugurato da questa precisa prescrizione: «conviene [...] che chi racconta ponga i nomi e poi non *gli scambi*»;²² dettata forse dalla consapevolezza che non sempre essa fosse rispettata dai novellieri antichi. Tra questi è senz’altro da annoverarsi Masuccio Salernitano, che nella nov. I del suo *Novellino* a un certo punto trasforma il nome del protagonista, fino ad allora chiamato *Roderico*, in *Lodovico* (I 23), come testimoniano entrambi gli incunabuli che ci trasmettono il testo masucciano (la stampa milanese del 1483 e quella veneziana del 1484): segno evidente di un errore d’archetipo se non proprio d’autore. Ancora, pur nel solo incunabulo milanese (il più conservativo e vicino alla lezione originaria), il protagonista

¹⁸ Si veda come durante un dialogo in automobile tra *Fazio/Peppino Mazzotta* e *Montalbano/Luca Zingaretti*, alla citazione dei *Cuffaro* da parte del primo (29’45”) il secondo replichi riferendosi ai *Cùffaro* (29’49”). <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-2c813e4d-52a8-43f6-a5a3-fb0bb62c320f.html> (in onda per la prima volta su Raiuno il 29/09/2005).

¹⁹ ANDREA CARLO CAPPI, *Il noir. Scrivere in giallo e nero*, Milano, Feltrinelli 2014.

²⁰ GIORGIO MELCHIORI, *The Insatiate Countess (1613)*, in *Le forme del teatro. Contributi sulla comunicazione teatrale*, I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1979, a c. di Giorgio Melchiori, pp. 81-142.

²¹ Cfr. FEDERICO DELLA CORTE, *Come ombre vivaci sullo sfondo. Studio su «La bella di Lodi» di Alberto Arbasino*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni 2014, p. 83.

²² Si cita da GIOVANNI DELLA CASA, *Galateo, ovvero de’ costumi*, a c. di Emanuele Scarpa, Panini, Modena 1990, p. 31.

della nov. XLVIII da *Guidotto* diventa all'improvviso *Mariotto* (22). Ma singolare è soprattutto il caso della nov. III, all'inizio della quale, nella versione a stampa della raccolta, le reliquie (delle mutande) al centro del malizioso *quiproquo* inscenato nella storia sono dette di *san Bernardino*, mentre nel resto della narrazione sono attribuite a un meno irridente *san Griffone*. A svelare la genesi di tale incongruenza è l'originaria versione riportata in alcuni frammenti mss., che ascrive l'indumento in questione esclusivamente al santo senese, provando dunque che l'inopinato *blooper* onomastico della versione a stampa è frutto di una revisione parziale e imperfetta, resterebbe da capire se dovuta a un autore che non ha saputo (o potuto) compiere una revisione del tutto coerente, o a un revisore frettoloso e distratto.²³

Un'altra frequente raccomandazione dei teorici antichi riguardava la pertinenza geografica e storica dei nomi prescelti per le novelle: «Nel metter de' nomi fa di mestieri essere buono battezzatore con l'uso del paese conformandosi, dove fingiamo essere il caso avvenuto»: affermava il *Dialogo de' giuochi* di Girolamo Bargagli (1572); e la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e spostata di Lodovico Castelvetro* (1570) precisava: «dee nondimeno riguardare il poeta in far ciò all'usanza del luogo e del tempo dove e quando finge l'azione essere avvenuta, acciòché i nomi non sieno fuori dell'usanza del predetto luogo e tempo».²⁴ Raccomandazioni simili, per certi versi, a quelle di odierni *guru* di scrittura creativa, come Giulio Mozzi, che sul rischio di incappare in tali incoerenze imbastisce un gustoso decalogo intitolato *Dieci cose da sapere sui nomi dei personaggi, se non volete che il lettore editoriale getti il vostro romanzo nel cestino*;²⁵ ma evidentemente non sempre rispettate, oggi come allora. Un vero pozzo di esempi di questo tenore è, al solito, la novellistica antica. Nelle *Piacevoli notti* di Straparola, ad esempio, che attinge la trama della sua nov. XI, 5 da un racconto delle *Novellae* di Girolamo Morlini ambientato a Napoli; Straparola ne sposta la collocazione a Roma, ma dimentica di aggiornare la microtoponomastica della storia, lasciando la residenza del frate protagonista in un «monastero napoletano»; analogamente nella XIII, 2, sempre tratta dal Morlini, la scena muta da Napoli alla Spagna (Cordova), ma rimane nel testo il riferimento al tutto napoletano

²³ Per la questione, rinvio al mio *Stratigrafie linguistiche nel Novellino di Masuccio Salernitano*, «La parola del testo», XIII (2010), fasc. 1, pp. 65-107.

²⁴ Cfr. rispettivamente GIROLAMO BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi che nelle veggie sanesi si usano di fare*, a c. di Patrizia D'Incalci Ermini, Siena, Accademia Senese degli Intronati 1982, p. 226; LODOVICO CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e spostata*, a c. di Werther Romani, Roma-Bari, Laterza 1978, I, p. 257.

²⁵ Già pubblicato nel *blog Vibrisse*, ora in *Bottega di narrazione* (<http://botteginarrazione.com/2015/10/18/dieci-cose-da-sapere-sui-nomi-dei-personaggi-se-non-volete-che-il-lettore-editoriale-getti-il-vostro-romanzo-nel-cestino/>).

«monasterio di *Carmini*». Né gli antroponimi sfuggono a queste imprecisioni: tra i molteplici esempi si potrà ricordare quello di un personaggio napoletano chiamato *Ermacora Carafa* (favola 4 della VII notte), al cui cognome pienamente e anzi tipicamente partenopeo viene accostato un nome concentrato nell’area veneta e segnatamente friulana, legato com’è al culto del patrono di Aquileia, S. Ermacora.²⁶

Non si potrà del resto trascurare un’altra sottotipologia di inadeguatezza onomastica, quella che si dirà dei nomi involontariamente ‘ridicoli’. Tali apparivano, ad esempio, agli occhi di un latinista insigne come Ettore Paratore, quelli adottati da Giovan Battista Giraldi Cinzio per la sua più celebre tragedia, l’*Orbecche* (1542), di cui lo studioso rilevava gli «aspri e stridenti Orbecche e Malecche fino al goffo e per noi spassoso Allocche».²⁷ Ma come non pensare anche alle esagerazioni onomastiche di una certa linea arcadica, paradigmaticamente rappresentate da *Lesbino*, il nome del «cagnoletto» felice di saltare in grembo alla sua amata in cui si sdoppiava l’io poetico del sonetto *Sognai in sul far dell’alba* di Gianbattista Zappi: un caso che, specie dopo l’impietosa stroncatura di Baretto («il mio inzuccheratissimo Zappi [...] Oh cari que’ suoi smascolinati sonettini, pargoletti, piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d’amorini!»), sarà eletto da intere generazioni ad emblema di comicità involontaria.

Se il giudizio di inadeguatezza onomastica per gli esempi fatti sinora può apparire in qualche modo esposto a un certo tasso di opinabilità, incontestabile esso sembrerebbe quando ad emetterlo siano gli stessi autori, talora più spietati dei loro lettori. Così, ad esempio, Torquato Tasso, illustrando nel *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata* la radicale revisione onomastica attuata nel passaggio dalla *Liberata* alla *Conquistata*, rimarcava l’inadeguatezza di nomi come *Aladino*, da lui definito «quasi suppositizio», e perciò mutato nel più storico *Ducalto* (da *Ducato*).²⁸ Ma anche Alessandro Manzoni, che confessava a Claude Fauriel la sua totale insoddisfazione per i nomi italianizzati assegnati ai protagonisti dell’*Adelchi*, chiedendo dunque all’amico di aiutarlo «en les redressant sur la racine germanique».²⁹

²⁶ Rinvio per la documentazione al mio *I nomi non importano*, cit., pp. 81-84.

²⁷ Ettore Paratore, *Nuove prospettive sull’influsso del teatro classico nel ’500*, in *Il teatro classico italiano nel ’500*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei 1971, p. 45. Altrettanto sprezzanti nei riguardi dell’onomastica tragica di quel periodo erano esponenti della scuola storica come Francesco Flamini, *Il Cinquecento*, vol. 8, Milano, Vallardi 1898, p. 260, o Adolfo Gaspary, *Storia della Letteratura Italiana*, Torino, Loescher 1891, vol. II, parte II, p. 210.

²⁸ Torquato Tasso, *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata*, a c. di Claudio Gigante, Roma, Salerno 2000, p. 24.

²⁹ *Carteggio Alessandro Manzoni-Claude Fauriel*, a c. di Irene Botta, *Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni*, XXVII, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani 2000, Lettera del 6 marzo 1822, p. 338.

4. A voler tirare le somme di quanto si è detto, si sarebbe tentati di individuare la cifra distintiva dell'«erroneità» o «inadeguatezza» di un nome letterario nel mancato raggiungimento del bersaglio funzionale, che, in termini più o meno espliciti, motiverebbe la scelta del nome da parte dell'autore: ad esempio, un nome coniato per rafforzare un effetto di reale che risulti invece geograficamente o cronologicamente sfuocato (il caso dei nomi anacronistici e geograficamente incongruenti); o un nome creato per realizzare effetti patetici o evocativi che invece finisca per risultare involontariamente comico. Nomi inadeguati, in definitiva, sono quelli che invece di arricchire o di addensare i significati di un testo, come nelle intenzioni autoriali, finiscono per produrre, al contrario, un'involontaria deriva o *diminutio* di senso.

Eppure, non ci si nasconderebbe che, applicando rigidamente tali criteri, inadeguati apparirebbero, come provocatoriamente ha sostenuto Caffarelli, persino i cognomi di Renzo *Tramaglino* e Lucia *Mondella*, attestati più in Calabria che in Lombardia.³⁰ Per converso, molti dei casi che sopra si sono esaminati potrebbero trovare imprevisi argomenti difensivi tenendo conto di fattori come l'orizzonte d'attesa, il contesto e lo specifico codice di genere dei testi in cui sono attestati. Sotto un'altra luce potrebbero ad esempio vedersi gli stessi improbabili nomi italiani dei gialli tedeschi sopra ricordati, poiché in realtà del tutto adeguati, agli occhi del lettore implicito presupposto da quel genere di romanzi, rispetto alla loro motivazione funzionale, che è la resa di un pur superficiale colorito ambientale italiano. O ancora, si potrà notare che gli stessi nomi tragici giraldiviani sono costruiti in coerenza con un'onomastica orientale reale (*Malecche* è l'epitesi del persiano *Malek*, *Allocche* dell'ebraico *Allok*, e così via), assolvendo dunque a loro modo a istanze di verosimiglianza, pur contaminata con la ricerca di un esotismo meraviglioso, coerente con la poetica tragica dell'autore.³¹ Più in generale, si dovrà ricordare come la percezione di «realismo» di un nome letterario, e insomma l'«illusione referenziale» da esso suscitata, prescindendo dal fatto che esso corrisponda realmente a un nome vero: la sua credibilità realistica non va cioè confusa con una specifica verità geografica o naturalistica rispetto all'ambiente ritratto nel testo, essendo semmai sufficiente una sua più generica plausibilità, per dirla con Roland Barthes (che così si pronunciava a proposito dei toponimi normanni della *Recherche* proustiana, fittizi eppur credibilmente «francofoni»)³² Lo stesso *Lesbino*

³⁰ CAFFARELLI, *La difficile scelta del cognome letterario. Pirandello e l'alterazione onomastica*, «Pirandelliana», II (2008), pp. 59-70: 59.

³¹ Cfr. il mio *I nomi in tragedia nel dibattito tardorinascimentale*, «Italianistica», XLII (2013), 3, pp. 197-206: 202.

³² ROLAND BARTHES, *Proust et les noms* [1967], in ID., *Œuvres complètes. 1966-1973*, a c. di Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil 2002, II, pp. 1368-1377: 1374. O si ricordi l'«esperimento» di Micheal Riffaterre, che constatava come la sostituzione dei toponimi reali di *La débacle* di Zola con nomi

zappiano si rivela nome di solida ascendenza letteraria, attestato nella *Gerusalemme liberata* e poi nel *Festino* goldoniano (in entrambi i casi come nome di un paggio), o in una delle *Favole* di Lorenzo Pignotti (XII, *La zanzara*); esso esibisce anzi una connotazione di grazia fanciullesca come nome del protagonista di una patetica storia di fanciullo precocemente scomparso, eletto a edificante modello di comportamento, in un sussidiario di fine Ottocento.³³ Insomma, *Lesbino* non nasce come nome inadeguato, ma semmai lo diventa. E l’inadeguatezza, più che essere semplicemente indice di un’oggettiva *défaillance* costruttiva del nome da parte dell’autore, si rivela così come nozione in movimento, inevitabilmente legata a variabili di natura diafasica e pragmatica, a mode, epoche e gusti onomastici, al ‘paradigma’ onomastico dominante in un determinato tempo, o ancora al genere letterario, all’orizzonte d’attesa e all’enciclopedia onomastica del lettore ideale.

È evidente dunque che la nozione di inadeguatezza del nome vada storicizzata e relativizzata in base alla percezione da parte del destinatario e ai variabili contesti storici. E non sorprende, per converso, che giudizi di inadeguatezza o erroneità onomastica tendano a infittirsi nelle stagioni letterarie caratterizzate da istanze normativizzanti più forti. Come durante le discussioni tardocinquecentesche intorno alla *Poetica* aristotelica o nel corso della *querelle des Anciennes et des Modernes*, che vedono appunto un susseguirsi di diatribe sulle tipologie di nomi più adeguati, e viceversa, inadeguati, per i vari generi letterari: ed è proprio questa storicizzata nozione a coinvolgere gli autori stessi come nei casi citati di Tasso o Manzoni.³⁴

Biodata: Leonardo Terrusi insegna Italiano e Latino nei Licei e ha svolto attività di ricerca e d’insegnamento presso l’Università di Bari. Ha conseguito l’abilitazione scientifica nazionale di seconda fascia per Letteratura italiana (10/F1) e Linguistica e Filologia (10/F3). Tra le sue pubblicazioni: l’edizione di L. Manfredi, *Philadelphia* (Bari 2003), le monografie *El rozo idyoma de mia materna lingua. Studio sul Novellino di Masuccio Salernitano* (Bari 2005), e *I nomi non importano* (Pisa 2012), la curatela, insieme ad Angelo Chielli, del volume *Filologia e letteratura* (Bari 2014), il repertorio, scritto con Bruno Porcelli, *L’onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005* (Pisa 2006). È componente del Comitato di redazione di questa rivista.

e-mail: lterrusi@libero.it

dell’elenco telefonico non modificasse la ricezione ‘realistica’ del racconto da parte dei lettori (*L’explication des faits littéraires*, in *L’Enseignement de la littérature*, a c. di Serge Doubrovsky e Tzvetan Todorov, Paris, Plon 1971, pp. 331-355).

³³ Il *Libro per i fanciulli delle scuole rurali* (1880): cfr. ANNUNZIATA MARCIANO, *Alfabeto ed educazione: i libri di testo nell’Italia post-risorgimentale*, Milano, FrancoAngeli 2004, pp. 198-202.

³⁴ Si rinvierà ancora a *I nomi in tragedia*, cit., p. 206.