

NUNZIO LA FAUCI

NOMI NEL TESTO,
COL PRETESTO DI *RITRATTI ITALIANI* DI ALBERTO ARBASINO*

Abstract: In Alberto Arbasino's prose, proper nouns are employed in a variety of ways. By focusing on *Ritratti italiani*, a recent book by Arbasino on about a hundred famous Italian personalities, this paper investigates several facets of proper nouns from a grammatical point of view, paying particular attention to their semantic and syntactic properties.

Keywords: Arbasino, proper noun, grammar

Und mit einemmal stellte sich Ulrich das Ganze komischer Weise
in der Frage dar, ob es nicht am Ende, da es doch sicher genug Geist gebe,
bloß daran fehle, daß der Geist selbst keinen Geist habe?
R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*

1. A chi legge pagine di Alberto Arbasino basta poco per rendersi conto che il nome proprio è stigma della sua prosa. Ecco, a casaccio, un passo esemplare da *Fratelli d'Italia*:

* Per le opere di Arbasino ci si è serviti di ALBERTO ARBASINO, *Romanzi e racconti*, a c. di R. Manica, 2 voll., Milano, Arnoldo Mondadori Editore 2009. Al saggio introduttivo *Se il romanziere non racconta storie* di R. Manica, in apertura del primo volume del «Meridiano» appena menzionato, ci si deve rivolgere per un recente inquadramento critico della figura dello scrittore e della sua opera. Indispensabili per seguire gli sviluppi non sempre semplici della sua produzione le *Notizie sui testi* del curatore. Grazie a Manica e allo stesso Arbasino, corredano la pubblicazione una *Cronologia*, del massimo interesse, una *Bibliografia* di Arbasino e della critica, molto utile, e il *Dossier Arbasino su Arbasino*, con le copertine, i risvolti o le quarte di copertina di diverse edizioni delle opere dello scrittore di Voghera. *Ritratti italiani* è citato invece secondo la prima edizione nella collana «Gli Adelphi», Milano, Adelphi Edizioni 2015. Dell'autore si citano inoltre *La vita bassa*, Milano, Adelphi Edizioni 2008 e *Pensieri selvaggi a Buenos Aires*, Milano, Adelphi Edizioni 2012. I testi utilizzati per la Tabella 2 sono tratti da *Gruppo 63: L'antologia – Critica e teoria*, a c. di N. Balestrini, R. Barilli e A. Guglielmi, Milano, Bompiani 2013. Le opere di altri autori menzionate o cui si è alluso sono disponibili in pubblicazioni di facile reperibilità. Un'informazione di base su *TextPro* si trova in EMANUELE PIANTA – CHRISTIAN GIRARDI – ROBERTO ZANOLI, *The TextPro tool suite*. In *Proceedings of LREC*, 6th edition of the Language Resources and Evaluation Conference, 28-30 May 2008, Marrakech. Le prospettive teoriche evocate in questo scritto sono presentate, con esemplificazioni pratiche, nella sezione *Proprio e comune* di NUNZIO LA FAUCI, *Relazioni e differenze. Questioni di linguistica razionale*, Palermo, Sellerio Editore 2011, pp. 199-219 e sono state sviluppate sistematicamente e con originalità nella tesi di dottorato di MARIA CHIARA JANNER, *Sguardi linguistici sulla marca. Analisi morfosintattica dei nomi commerciali in italiano*, discussa presso l'Università Zürich UZH nel 2015 e in corso di stampa presso l'editore Peter Lang di Berna.

Come emozioni, quest'anno io tenderei piuttosto verso il tedesco-militaresco-rococò... vedrei specialmente Eugenio di Savoia, Federico II, o Vendôme... tutto il torbido a due direzioni fra il condottiero-avventuriero-*fofolle* e i suoi soldati pronti a seguirlo fino all'inferno... in mezzo a dei Brandeburghi fantasiosi da guerra di successione, con qualche Gustavo Adolfo sullo sfondo che brucia tutto... e marce barocche con tante trombe, aquile, e busti di marmo, e terrecotte, cavalli... e il Turco a due passi sempre pronto... O Cinq-Mars... Però anche l'Italia... La mia fissazione dell'anno scorso era proprio Pier Luigi Farnese che fa l'estremo oltraggio al vescovo di Fano... un vescovo di ventitré anni, ostinatissimo, con un Orsini e un Barberini che glielo tengono fermo... e il giorno dopo per lo strapazzo il vescovo muore... e anche per gli stracci che gli avran messo in bocca per farlo star zitto... Anche Astorre Manfredi, magari... il più bello del Rinascimento, lo dice anche il Gregorovius... ma virtuosissimo, quindi gran villanie di Cesare Borgia e del suo papà... sporcaccionesche, morto anche lui subito... Ritratti di Pier Luigi a Parma e a Caprarola, molto sul malizioso... di Astorre al museo di Faenza, mentre fa la prima comunione con Bernardino da Feltre... con un mento pesante da contadino e tantissimo spazio fra il labbro superiore e il naso... Poi basta guardare Jean-Claude, e anche come fisico... piccolino com'è, grandi occhioni verdi, da nottolone, la pelle liscia, tutto un dopobarba, il primo grigio alle tempie prima del tempo... siamo più sul Musset che sullo Stendhal... Anche se è capace d'ammazzarmi, a dirglielo... (*Fratelli d'Italia*, pp. 591 sg.)

Vi ricorrono nomi propri tanto per funzione quanto per forma: «Eugenio di Savoia», «Pier Luigi Farnese», «Caprarola», «Jean-Claude», «l'Italia» e così via. Espressioni che fungono da nomi propri anche se non ne hanno la forma: «il Turco» e, a diverso titolo, «guerra di successione». Espressioni che hanno la forma di nomi propri, senza avere, almeno direttamente, la funzione considerata la loro tipica: «qualche Gustavo Adolfo», «dei Brandeburghi» e, di nuovo a titolo diverso, «sul Musset», «sullo Stendhal».

L'esempio mostra come lo scrittore vogherese sia un autentico virtuoso e faccia venire fuori dal nome proprio un'impressionante gamma di note diverse, componendole in armonia. O, per dirla con Ferdinand de Saussure, di valori sistematici, cioè di coppie significato-significante differenti e opposte in modo pertinente.

2. A un'evidenza del genere non fa certo bisogno l'esattezza di accurate stime numeriche (specialmente in un discorso alla buona come il presente). È però indubbio che la prospettiva risulta arricchita da qualche dato, anche approssimativo e procurato nel modo più semplice dalle tecniche computazionali di analisi dei testi.¹

¹ Questo paragrafo è di Chiara Baffelli. A lei la gratitudine di chi firma il lavoro nel suo complesso.

I testi sono pieni di sottili ambiguità funzionali, cioè di ambiguità delle relazioni tra le parti che li compongono. *In corpore vili*, lo si è del resto appena osservato. Uno strumento computazionale non è sovente in grado di sciogliere tali ambiguità. I criteri categoriali con cui opera sono i tradizionali e talvolta grossolani. Qui non è però questione di sottigliezze. Oggetto di osservazione non è infatti il testo ma il modo con cui uno strumento computazionale reagisce alla prosa di Arbasino. L'esito dell'esperienza non è quindi una presunta realtà di quella prosa ma il rapporto tra un oggetto, la prosa di Arbasino, e un punto di vista, il riconoscimento meccanico delle tradizionali parti del discorso. In altre parole, l'esito è ancora un'impressione di lettura.

TextPro è un insieme di strumenti modulari per il *Natural Language Processing* destinato (anche) all'italiano. Tra le altre prestazioni, *TextPro* «tokenizza» i testi cui si applica, divide cioè le loro sequenze di caratteri in unità minime di analisi, dette appunto *tokens*, e assegna a ogni *token* l'etichetta che ne specifica la parte del discorso, lo «tagga». Tra le etichette, ce n'è naturalmente una per i nomi propri (SPN).

Con *TextPro* si è così proceduto per esperimento all'analisi di piccole sezioni prese a casaccio di quattro opere di Arbasino, allo scopo di determinarne l'incidenza dei nomi propri. La tabella che segue dice quanti *tokens* ha riconosciuto *TextPro* nel complesso in ciascun testo che gli è stato sottoposto. Dice poi a quanti tra tali *tokens* ha assegnato l'etichetta di nome proprio e, infine, a quale percentuale ammontano questi ultimi:

TAB. 1. *Nomi propri in sezioni di opere di Alberto Arbasino*

	<i>Tokens</i> totali	Nomi propri (in <i>tokens</i>)	Percentuale (%)
<i>Fratelli d'Italia</i> (1963)	57168	3183	5.6
<i>La vita bassa</i> (2008)	3247	246	7.6
<i>Pensieri selvaggi a Buenos Aires</i> (2012)	3946	379	9.6
<i>Ritratti italiani</i> (2014)	20276	1353	6.7

Per un controllo e per dare un valore relativo, quindi più significativo ai risultati che si sono appena esposti (e che anche da soli non sono banali), sono state sottoposte al medesimo trattamento sezioni, ancora più piccole e sempre prese a casaccio, di opere di autori della medesima generazione di Arbasino e con i quali egli condivise la partecipazione a un celebre movimento culturale e letterario negli anni Sessanta del secolo scorso: *Tristano* di Nanni Balestrini, *Il parafossile* di Giorgio Celli, *Settembre* di Enrico Filippini, *Il serpente* di Luigi Malerba, *Hilarotragœdia* di Giorgio Manganelli, *Lo*

sproloquio di Giancarlo Marmorì e *Capriccio italiano* di Edoardo Sanguineti. I risultati della seconda ricognizione sono riassunti nella Tabella 2.

TAB. 2. *Nomi propri in sezioni di testi di altri autori*

	<i>Tokens</i> totali	Nomi propri (in <i>tokens</i>)	Percentuale (%)
Balestrini	3428	2	0.06
Celli	2434	26	1
Filippini	3208	30	0.9
Malerba	3117	100	3.2
Manganelli	2423	20	0.8
Marmorì	2452	77	3.1
Sanguineti	2468	8	0.3

Le due tabelle, messe a confronto, dicono che c'è una marcata incidenza di ciò che lo strumento computazionale riconosce come nome proprio nella prosa di Alberto Arbasino. Condotta la ricognizione su campioni, la si coglie con chiarezza, soprattutto nella comparazione con testi di altri autori. Insomma, l'impressione professata in esordio non ne viene smentita.

3. *Ritratti italiani* è il titolo che lo scrittore vogherese ha dato a una recente raccolta di suoi scritti dedicati, per varie circostanze e in tempi diversi, a un centinaio di personaggi di rilievo della cultura e della vita pubblica italiana. Con poche eccezioni, è gente che Arbasino ha conosciuto e frequentato, in alcuni casi intrattenendo rapporti di calda solidarietà. Si tratta invece solo di contatti ideali, quando è questione di chi ha lasciato la vita prima del suo esordio nel bel mondo della cultura. Di tale mondo egli è appunto figura di spicco dalla metà degli anni Cinquanta del secolo scorso. Le persone ritratte sono, per lui, fratelli e sorelle d'Italia.

La raccolta è un documento prezioso e un'utile palestra per chi ha a cuore la questione del nome nel testo da una prospettiva linguistica e perciò se ne fa qui pretesto per una rassegna di caratteri funzionali del nome proprio. I nomi che vi ricorrono non sono nomi di fantasia. Ciò fa di *Ritratti italiani* un testo diverso da quelli presi di mira di norma dall'onomastica letteraria, che ha uno stile di ricerca simile a quello della ricerca etimologica e mira a cogliere per via filologica una sorta di verità originaria del nome.

Ora, *Caesar* nel *De bello gallico* o, per fare un esempio diverso, *Pompadour* nelle *Mémoires* di Saint-Simon non sono certo nomi di personaggi di fantasia né si può dire che, nel senso più piatto, gli autori ne siano gli artefici. Difficile sostenere tuttavia che non si tratti di nomi propri che ricorrono nel flusso di un testo ed escludere i due testi dal novero dei letterari. Per un'o-

nomastica letteraria avvertita e linguisticamente orientata, tenere situazioni testuali e opere del genere fuori del proprio oggetto di studio somiglierebbe a un atto di autolesionismo. Fatte le dovute proporzioni, lo stesso vale allora per *Ritratti italiani*. Non è qui il caso, d'altra parte, d'addentrarsi nel tema del rapporto tra finzione e realtà che si presenta a chiunque scriva: tanto a chi dichiara di scrivere di finzione, quanto a chi dichiara di scrivere di realtà. Del resto, anche se lo si volesse, non è detto che se ne sarebbe capaci. Basterà allora ribadire che, se i nomi propri che in gran numero si trovano in *Ritratti italiani* non sono nomi di personaggi di fantasia, come comunemente s'intende, lo sono di personaggi di una modalità particolare della fantasia letteraria: la memoria, facoltà di cui, per universale riconoscimento, Alberto Arbasino è dotato in maniera fantastica. « [...] il romanziere non racconta storie», si dirà appunto con Raffaele Manica, in proposito. Lo testimonia ancora una volta *Ritratti italiani*, da inscrivere nel genere della memorialistica, ancora più di altre opere arbasiniane. Se capita infatti che alcuni testi siano detti di memorialistica, è precisamente in funzione dei nomi propri che vi ricorrono. D'altra parte, anche i nomi propri hanno valori variabili in funzione testuale. Senza pretesa di novità né di profondità, sono constatazioni da situare tra i criteri elementari di una ricerca sul nome nel testo, per quanto alla buona, linguisticamente prospettata.

4. I nomi hanno valori diversi anche in funzione dei luoghi del testo in cui ricorrono. L'indice di *Ritratti italiani* riserva un'esperienza modesta ma interessante in proposito. Secondo la consuetudine, vi sono raccolti gli intitolati dell'opera. Sono tutti nomi propri:

Gianni Agnelli | Francesco Alberoni | Luciano Anceschi | Michelangelo Antonioni | Gae Aulenti | Gabriele Baldini | Anna Banti | Bruno Barilli | Giorgio Bassani | Marco Bellochio | Arturo Benedetti Michelangeli | Luciano Berio | Bernardo Bertolucci | Pietro Bianchi | Carlo Bo | Norberto Bobbio | Mario Bortolotto | Cesare Brandi | Giuliano Briganti | Irene Brin | Sylvano Bussotti | Italo Calvino | I Casati | Elisabetta Catalano | Emilio Cecchi | Camilla Cederna | Furio Colombo | Giovanni Comisso | Gianfranco Contini | Gabriele d'Annunzio [*sic*] | Giorgio De Chirico [*sic*] | Filippo de Pisis | Antonio Delfini | Carlo Dossi | Umberto Eco | Giulio Einaudi | Andrea Emo | Elvio Fachinelli | Federico Fellini | Giangiacomo Feltrinelli | Giosetta Fioroni | Ennio Flaiano | Piero Fornasetti | Carlo Emilio Gadda | Eugenio Garin | Gianandrea Gavazzeni | Antonio Ghiringhelli | Paolo Grassi | Roberto Guiducci | Renato Guttuso | Carolina Invernizio | Dante Isella | Raffaele La Capria | Roberto Longhi | Sophia Loren | Gian Pietro Lucini | Giorgio Manganelli | Raffaele Mattioli | Fausto Melotti | Renzo Mongiardino | Gianni Morandi | Alberto Moravia | Nanni Moretti | Aldo Moro | Luigi Nono | Ottiero Ottieri | Aldo Palazzeschi | Geno Pampaloni | Goffredo Parise | Pino Pascali | Pier Paolo Pasolini | Anna Laetitia

Pecci-Blunt | Sandro Pertini | Italo Pietra | Mario Praz | Giacomo Puccini | Angelo Maria Ripellino | Francesco Rosi | Edoardo Sanguineti | Alberto Savinio | Toti Scialoja | Giuseppe Siri | Mario Soldati | Delio Tessa | Duccio Tessari | Giovanni Testori | Pier Vittorio Tondelli | Piero Tosi | Umberto | Giuseppe Verdi | Verdura | Luchino Visconti | Federico Zeri.

L'ordine è alfabetico, con riferimento al cognome del designato, non al suo nome di battesimo che, dove presente, funge da primo elemento. Riguardo all'ordine del testo, ciò che è in prospettiva formale «Gianni Agnelli», in prospettiva funzionale vale *Agnelli Gianni*. L'ordine alfabetico è tipico dei repertori, delle opere di consultazione, delle enciclopedie. *Ritratti italiani* è un'opera del genere memorialistico, si è detto, per i nomi propri che vi ricorrono. Lo è tuttavia sotto la forma complessiva di un repertorio, di un'enciclopedia. Lo dice il criterio di ordinamento dei nomi nell'indice e delle parti del testo correlate. Il piccolo e naturale artificio che si è descritto dissimula al primo sguardo l'ordine alfabetico e vela per un momento il secondo carattere. Del resto, esso marca forse altri testi di Arbasino. Buona parte della sua produzione è un regesto, un'opera enciclopedica. Proprio in quanto tale, essa è assoggettabile ed è stata effettivamente assoggettata a periodici aggiornamenti: una consuetudine editoriale tipica delle opere di consultazione.

5. Indice e intertitoli presentano tre casi eccezionali. Fuori del formato normale vi ricorrono, privi di cognome, «Umberto» e «Verdura», da un lato, dall'altro, «i Casati», con il semplice cognome ma preceduto da articolo determinativo plurale.

A renderne conto e a rendere conto della correlata marcatezza, è necessario un solo tratto. Sono tre diverse faccette di un privilegio onomastico. A più di due secoli dalla fine dell'*Ancien régime*, ne gode la nobiltà di sangue. «I Casati», al plurale e con articolo determinativo, come *gli Orsini*, *i Barberini* (dove, come sopra si è visto, «un Orsini», «un Barberini»). D'altra parte, al più alto livello il nome di battesimo è sufficiente: «Umberto» è appunto il Re di maggio. Lo è, negli altri casi, il semplice predicato: «[Fulco Santostefano della Cerda, duca di] Verdura», come poi, nel testo: «E il cugino [Giuseppe Tomasi, principe di] Lampedusa? “Il povero Giuseppe, con quella moglie”» (*Ritratti italiani*, p. 510).

Sono denominazioni che, rispetto all'uniformità borghese del resto, si possono dire stravaganti o, ancor meglio, marcate. E sono tali in funzione di pertinenti differenze: quelle evocate da Padre Pirrone a illustrare l'essenza della nobiltà, in una pagina implicita del *Gattopardo*: «non sono i latifondi e i diritti feudali a fare il nobile, ma le differenze». Ecco ancora operative le

differenze, nel sistema che regge *Ritratti italiani*, a dire che, nella presentazione dei titolari delle voci rispettive, il tratto di nobiltà non è ridondante ma pertinente, che di ciò non d'altro in realtà si tratta, quando la memoria enciclopedica evoca «i Casati», «Umberto» e «Verdura».

Va diversamente (e si ottiene così un lampante chiaroscuro) nel caso di «Luchino Visconti». Per la sua riconoscibilità sociale, la realtà della nobiltà di sangue non fu di rilievo, non fu pertinente. Non lo è coerentemente nella definizione testuale che, attraverso l'atto denominativo, gli dà Arbasino in *Ritratti italiani*. Per il regista milanese, come per altri casi che qui non vale la pena segnalare, vige il sistema denominativo non-marcato, del non-nobile, del non-differente che si vede operante da «Gianni Agnelli» a «Federico Zerri», nome (o nomi) e cognome (o cognomi) che valgono, come in un registro, nell'ordine opposto.

6. Accumulo ed elenco sono modalità tipiche della scrittura di Arbasino. Da *Ritratti italiani*, un paio di passi esemplari:

Dalile, Davidi, Oloferni, Hänsel e Gretel e Cappuccetto Rosso con occhialini tondi, brame, trame, talpe, spie, metafore, slapstick, asparagi negli orgasmi o nei sepolcri... Mezzenotti trafficatissime, combinazioni a sorpresa tra personaggi e situazioni e funzioni da fiaba popolare secondo le già celebri tabelle del professor Vladimir Ja. Propp [...] Magari sbagliando: sette leghe, il mio diletto, va per acqua la fanciulla, stupidino è il tuo cervello, orfanelli, mosconi, lini, mammine, poiane, lodolette, ricci, querce, filatrici, lacrime, zanzare, fole, fagioli... [...] Direttore Pierre Dervaux, scenografo Vittorio Gregotti, drammaturgo Roland Barthes. E i costumi di Giosetta: a base di gommapiuma, polistirolo, plastiche varie, palline da ping-pong, paillettes e mezze-paillettes [...]. Naturalmente, né nappe o frappe o ciaffi: acquarelli folkloristici, dépliant turistici, cartoline da aeroporto, manifesti di corride, costumi da veglione con gonne gitane a volants [...] in una rappresentazione dove il Colore possa agire allo stesso tempo come Spettacolo e come Simbolo, Sintomo, Emblema, Indizio... (*Ritratti italiani*, pp. 230 sg.)

Oggi è facile, semplicemente elencando i titoli dei libri e film e spettacoli in ogni mese d'allora, constatare che i nomi e gli eventi erano di una qualità notevole, poi in seguito leggendaria e impensabile. Ma trattavasi del livello medio, della normalità quotidiana: Gadda, Longhi, Contini, Fellini, Moravia, Palazzeschi, Praz, Visconti, Montale, Comisso, Morante, Antonioni, Brandi, Morandi, Saba, Penna, De Chirico [*sic*], Morelli-Stoppa, Callas, Ungaretti, Quasimodo, Landolfi, Delfini, Manzù, Totò. Era il paesaggio solito. (*Ritratti italiani*, p. 394)

Limitandosi agli antroponimi e spigolando solo nelle prime cento pagine del libro, ecco, senza indicazione del luogo in cui ricorre, qualche sparso esempio. L'insieme, non il dettaglio, è del resto qui pertinente:

I due Bianchi, i due Bertolucci, Pea e Carrà [...] Giuseppe De Robertis [...] la bella Rosanna Tofanelli [...] Cesare Garboli [...] Roberto Tassi e Oreste Macrì.

Moravia e Morante, i due Guttuso, i due Piovene, Pasolini e Bassani e Garboli e talvolta Gadda.

Bompiani e Feltrinelli e Garzanti e Scheiwiller [...] Ghiringhelli e Paone e Grassi [...] Ponti, Rogers, Fontana, Morlotti, Gregotti, Baj, Aulenti, Adami, Manzoni [...] da Montale e Quasimodo a Montanelli, Bacchelli, Emanuelli, Anceschi, Soldati, Buzzati, Bo, Testori, Ottieri, Fortini, Tadini, Gramigna, Paci, Musatti, Dal Fabbro.

Come con Brandi e Macchia e Praz [...] così ancora con Cecchi e Gadda e Palazzeschi e Comisso.

Gianna Manzini, Maria Bellonci, Paola Masino, Livia de Stefani [*sic*], Alba de Céspedes, Elsa de Giorgi.

Pasolini e Testori [...] Acton, Auden, Connolly, Betjeman, Huxley, Waugh [...] Arpino, Bertolucci, Garboli, Luti, Rossi, Testori, Vasoli [...] Bassani, Pasolini, Citati, Calvino, Sermonetti, Siciliano, Campo, Gorlier, Barberi Squarotti, Corti, Forti, Gramigna, Cattaneo, Bortolotto, Manganelli, e vari altri bei nomi.

Gadda e Contini e Magnani e Bigongiari e Bo e Bassani accanto ai virgulti: Pasolini, Volponi, Testori, Citati, Zolla, Wilcock.

Pagliarani, Sanguineti, Eco, Manganelli, Barilli, Giuliani, Guglielmi, Curi, Colombo, il sottoscritto.

Scherchen, Klemperer, Celibidache, Gieseking, Menuhin, Markevitch, Hindemith, Busch, Backhaus, Van Kempen, Příhoda, Francescatti, Magaloff.

Malipiero e Milhaud, Celibidache e René Clair, Lionello Venturi e Palma Bucarelli e Valentina Cortese e Giorgio Vigolo e Mariano Stabile.

Gieseking, Cortot, Kempff, Haskil, Backhaus, Milstein, Fischer, Benedetti Michelangeli, nonché Bruno Walter.

Non mancava Piero Manzoni [...]. Né Mario Dondero. Né Carlo Bavagnoli.

Mino Maccari, Giovanni Comisso, Henry Furst [...] Giovanni Urbani, 'Duddù' La Capria, Giulia Massari, Sandro Viola.

Tavolate con la Callas, Marlene Dietrich, Elsa Morante, la Mangano, la Bosé, la Girardot, la Cardinale.

Che divertimento intellettuale vero, con Marcel Raymond... Jean-Pierre Richard... Georges Poulet... Jean Rousset... Jean Starobinski [...] Roland Barthes.

La saga dei Gioele Solari, Santorre Debenedetti, Ruffini, Jannaccone, Benvenuto Terracini. La costellazione dei loro successori Bobbio, Abbagnano, Passerin d'Entrèves, Mila.

E dunque Pino Pascali, Giosetta Fioroni, Mario Schifano, Mario Ceroli, Franco Angeli – nonché Pietrino Bianchi e Ugo Mulas e Piero Manzoni e Mario Dondero e Franco Berutti.

«...e altri bei nomi», come si usa dire (e Arbasino appunto scrive), con implicita consapevolezza metalinguistica.

Questi elenchi sono carole ideali e graziose che espongono a chi legge un'enciclopedia di conoscenze dallo sterminato numero di lemmi, probabilmente superiore a quello limitato della sua. Qualche nome è insomma oscuro, per

chi legge. Quando è questione di nomi propri, anche di un testo che ne espone di oscuri, qualcosa della natura del nome resta esplicito. Anzi, è proprio un'esperienza del genere, un'esperienza pratica di ignoranza che, meglio di tanti discorsi grammaticali, mette in luce la *Gesamtbedeutung* del nome proprio, il suo valore, la sua funzione d'insieme. In tale funzione si incardinano del resto i valori specifici che i singoli nomi propri prendono nel testo.

Per fare un esempio, «Gioele Solari! chi era costui?» si potrebbe dire parafrasando una celebre sortita manzoniana:

– Carneade! Chi era costui? – ruminava tra sé don Abbondio seduto sul suo seggiolone, in una stanza del piano superiore, con un libricciolo aperto davanti, quando Perpetua entrò a portargli l'imbasciata. – Carneade! questo nome mi par bene d'averlo letto o sentito; doveva essere un uomo di studio, un letteratone del tempo antico: è un nome di quelli; ma chi diavolo era costui? (*I Promessi Sposi*, VIII)

Manzoni fu grammatico finissimo. La battuta, divenuta proverbiale, chiarisce alla perfezione come un nome proprio (si ponga, *Carneade*) non è espressione trasparente se, per chi la legge, designa appunto un Carneade; in altre parole, se nell'enciclopedia mentale di chi lo incontra in un testo il lemma manca; se, per lei o lui, *Carneade* o *Gioele Solari* non rimandano a un luogo comune. L'effetto testuale e narrativo manzoniano sarebbe stato impossibile in effetti con un nesso come *un antico filosofo greco*, costruito intorno a un nome comune. Quanto a «Gioele Solari», caso qui eletto a esemplare, ma solo dell'ignoranza del don Abbondio che scrive, vedere quel nome inserito nella carola che conta «Benvenuto Terracini» e «Santorre Debenediti», evocatori di luoghi comuni da lui condivisi, ha procurato indizi utili alla costituzione dell'opportuno e per lui nuovo luogo comune: «un professorone torinese del tempo antico», direbbe il don Abbondio scrivente.

Di fronte agli elenchi di Arbasino, chi legge si trova prima o poi nella condizione di un don Abbondio. Gli o le manca infatti la condivisione del luogo comune cui quel nome proprio dà manifestazione. La *Meinung* di un nome proprio, la sua intenzione quanto al significato, è infatti un luogo dato come comune. Lo è anche quella di un nome comune, ma allo stato fossile, si badi bene. La *Meinung* di un nome comune è un luogo comune mineralizzato. Il nome proprio ha invece come *Meinung* la rivendicazione della vitalità di un luogo comune e si rivolge naturalmente solo a chi condivide tale vitalità. *Ritratti italiani* persegue un'intenzione del genere. Come in altre sue opere, forte della sua sterminata enciclopedia mnemonica, della sua smisurata collezione di luoghi comuni, Arbasino prospetta infatti come nome proprio nudo ciò che chiederebbe alla sua prosa lunghe descrizioni definite e il ricorso a tanti nomi comuni, a fare da supporto sostanziale alla qualità denominativa del nome proprio.

Conseguentemente, il nome proprio è un inflessibile selettore degli ammessi all'intelligenza del testo che lo evoca e che, se si esprime solo o principalmente per nomi propri e non per nomi comuni, si atteggia a testo esoterico. Un nome proprio è sempre, in effetti, anche un'evocazione (e non è necessario insistere qui sopra una simile banalità, sulla quale si sono scritte intere biblioteche).

Per un testo, un nome proprio è occasione di accogliere ammiccando chi gli si accosta o di estrometterlo con un'urbanità solo di facciata. *Ritratti italiani* itera la circostanza fino all'estenuazione. Di nuovo, l'attitudine è forse estensibile anche ad altre opere dello scrittore vogherese. Come dice di sé il prologo dell'*Agamennone* di Eschilo, la scrittura di Arbasino parla a chi sa e tace a chi non sa. Senza darlo troppo a vedere, per via ironica, istituisce di conseguenza uno di quei paradossi comunicativi tipici della cultura letteraria dello scorcio del secolo scorso di cui, a conti fatti, è un trionfo.

7. Ci si avvia a concludere questa rassegna che, misurata con la grande varietà di spunti offerti da *Ritratti italiani*, è certamente molto lacunosa, ma l'opera di Arbasino, come si è dichiarato già nel titolo, funge solo da pretesto per uno scritto che non mira ad arricchire la letteratura critica sullo scrittore di Voghera.

Nella prospettiva qui adottata, teoretica e sostanziata da qualche esempio, vale la pena dedicare attenzione ancora a un aspetto della natura funzionale del nome proprio. Esso non è peraltro tra i minori e lo si vede palese e operante nel passo che segue:

Dove e quando furono, i più bei momenti? Fra la Biennale Musica e l'Accademia Filarmonica Romana, e anche a Palermo e Spoleto [...] fra le Opere Aperte, e i Work in Progress... Semplicemente, noi quattro gatti lettori abituali di Musil e Joyce, ascoltatori disinvolti o entusiasti di *Sequenze* ed *Epifanie* e *Chemins* e *Circles*, e di varianti incantevoli circa folk songs populisti o Beatles-schubertiani: gruppuscoli soddisfatti in platee magari deserte, sovente in transito fra *Medea* Bernstein-Callas, *Rosenkavalier* Karajan-Schwarzkopf, *Walkiria* Furtwängler-Flagstad, *Wozzeck* Mitropoulos-Gobbi, e i vari *Requiem* o *Pelléas* o *Tristan* con De Sabata [...] (*Ritratti italiani*, pp. 75 sg.)

«*Medea* Bernstein-Callas»: i nomi propri di opere dell'ingegno (siamo nell'area del teatro musicale) sono seguiti per giustapposizione semplice da coppie di antroponimi, quasi nomi propri composti. Sono, a coppie, il nome del direttore d'orchestra e il nome del o della cantante di maggior spicco impegnati nella specifica messa in scena. L'insieme prende la forma di un nome proprio complesso, polirematico. «*Medea* Bernstein-Callas», appunto, vale

approssimativamente e per parafrasi come «la (memorabile) *Medea* di Luigi Cherubini, in quella sua messa in scena del 1953 in cui, sotto la direzione di Leonard Bernstein, cantava Maria Callas»: molte predicazioni, come si vede, allusivamente compresse in una breve sequenza priva, in apparenza, di connettivi.

In tali denominazioni complesse, gli elementi composti del tipo «Bernstein-Callas» fungono da modificatori del nocciolo nominale. Lo fanno come lo farebbe un attributo: «*Medea* bernstein-callasiana», insomma. Né a questo punto la giustapposizione sembrerà bizzarra; nella prospettiva sintattica, è anzi il caso normale quando è in gioco un attributo.

Chi pensasse a un uso idiosincratico del nome proprio, a una particolarità che ne distorce la funzione sintattica di base sbaglierebbe. Come è un luogo comune dal punto di vista dell'intenzione di significato, il nome proprio è un attributo denominativo dal punto di vista sintattico. Lo si coglie apertamente atteggiato come tale nel contesto di *Ritratti italiani* che si è esposto e che presenta condizioni molto buone per l'osservazione.

A differenza del nome comune, che (per dirla con la vecchia grammatica filosofica) è (o può essere) sostanza, il nome proprio è qualità. In modo categorialmente dissimulato, un nome proprio è simile a un aggettivo; un aggettivo, come si diceva, denominativo (e quindi metalinguistico: ma di ciò, anche per evitare complicazioni qui superflue, si tacerà).

8. In modo dissimulato quanto a categoria lessicale, i nomi propri hanno funzione sintattica simile a quella di un aggettivo e sono inoltre in genere disponibili a secernere per via derivativa un aggettivo vero e proprio:

Quegli anni Cinquanta, certamente li vivevamo come una palude degasperiana, uno *statu quo* togliattiano, un immobilismo provinciale, scolastico, accademico, borghese, intollerabile. (*Ritratti italiani*, p. 394)

La glossa («un immobilismo provinciale, scolastico, accademico, borghese, intollerabile») dice bisognosi di un aggiustamento contestuale i pur vivi luoghi comuni su cui sono cresciuti i due aggettivi deonomastici: sono i nomi di due uomini politici, ideologicamente contrapposti, in linea di principio, ma l'un l'altro coerenti culturalmente e socialmente, secondo la prospettiva di Arbasino.

De Gasperi e *Togliatti* non hanno del resto raggiunto fino a questo momento (e difficilmente lo faranno in futuro) lo stato atto a sedimentare nel lessico le loro secrezioni aggettivali. Acquisita stabilità lessicale, un aggettivo deonomastico capita prenda anche la via dell'autonomia. Si tratta di un

aspetto della fossilizzazione del luogo comune, come intenzione significativa, cui sopra si faceva allusione parlando di nomi comuni. Non è il caso testimoniato dagli esempi appena menzionati.

È invece il caso di *pasoliniano*: lo si può dire anche alla luce di ciò che osserva Arbasino medesimo nella voce più lunga, articolata e sofferta della raccolta, in cui ricorrono (se si esclude «marxista», che domanda la mediazione di *marxismo*) anche «longhiano», «bantesco», «dannunziani», «wagneriane», «beckettiane», «petrarchesca», i due appena sopra menzionati e altri che lo saranno subito sotto. Di *pasoliniano* si fa d'altra parte tema.

Si prenda, per intendersi, il caso di *boccaccesco*: è trasparente anche a chi non ha letto un solo rigo del certaldese. Del resto, i suoi valori nell'uso comune non rendono giustizia allo spirito delle sue opere e della sua figura. Nello stesso stato sono gli aggettivi deonomastici che ricorrono nel passo che segue. Vi sono equiparati idealmente a nomi propri: metalinguisticamente la prospettiva è ingenua ma l'intuizione profonda e coglie il segno:

Fu una «mossa del cavallo» nei confronti della società dello spettacolo. E gli [a Pasolini] assicurò uno status di «personality» nazionale e internazionale: indipendentemente dalle opere. Come quegli autori che si sono trasformati in aggettivi – casanoviano, kafkiano, dannunziano, machiavellico – anche per i non-lettori dei loro libri. E come quelle star – Greta Garbo, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe... – che vivono una fama e un'immagine senza più nessi con i loro film. (*Ritratti italiani*, p. 395)

Bel paradosso: il luogo comune vive nel nome proprio ma, se da vivo precipita e si fa fossile, sotto l'immane pressione, sotto l'impressione di un'universale notorietà, trascina con sé il nome proprio (e l'aggettivo che ne deriva) nel baratro dell'indeterminazione semantica o di una determinazione che non solo perde contatto con la realtà individuale del designato – o ne ha solo uno labile e pretestuoso – ma degrada il nome proprio:

E poi andare in uno scenario così volutamente pasoliniano, per incontrarvi una fine non già «tipicamente sua», ma «tipicamente pasoliniana» secondo il punto di vista di chi non lo conosceva personalmente ma solo di seconda mano... (*Ritratti italiani*, pp. 384 sg.)

Ecco, nei termini di una grammatica filosofica, il nome proprio è una qualità: la qualità di essere nominabili e nominati. In concreto, è tale il nome proprio nel testo e con particolare evidenza il nome proprio in *Ritratti italiani*, dove, di nomi propri, Alberto Arbasino fa ancora una volta trionfale esibizione. Nelle molteplici e pur ineguali narrazioni di cui la raccolta è composta, i protagonisti sono tutti nomi memorabili. Sono donne e uomini con qualità, dicono i nomi nel testo.

Biodata: Nunzio La Fauci ha studiato lettere a Palermo e linguistica a Pisa e a Parigi. Ha insegnato Dialettologia all'Università della Calabria, Linguistica teorica e Linguistica generale all'Università di Palermo. Adesso è professore di Linguistica italiana all'Universität Zürich UZH.

lafauci@rom.uzh.ch