

GIORGIA RIMONDI

## LA FILOSOFIA RUSSA DELLA PAROLA

*Filosofija imeni* [Filosofia del nome] di Aleksej Fëdorovič Losev (1893-1988), scritta nel 1923 e pubblicata a Mosca nel 1927, è una delle opere fondamentali in cui il filosofo russo esplora il tema del nome e del linguaggio in una prospettiva onto-gnoseologica.

La riflessione sul nome in area russa sorge all'incrocio tra problematica filosofica e religiosa. È significativo, ad esempio, che durante il periodo che seguì il dominio in filosofia di razionalismo e positivismo, nell'era dello psicologismo e del moralismo in teologia, sia proprio attorno alla parola e, soprattutto, al nome di Dio che si accendono grandi dibattiti, tali da segnare l'inizio della filosofia russa del nome. Va notato a questo proposito che il pensiero russo non era isolato dalle tendenze generali del XX secolo, spesso anzi anticipando il percorso della filosofia europea nella sua costante attenzione ai problemi del linguaggio. La parola è portatrice del significato, in virtù di una reale connessione con ciò che è nominato, oppure è un segno arbitrario, convenzionale, puro mezzo di comunicazione, privo di ontologismo?

La genesi della filosofia russa del nome può essere rintracciata nei dibattiti del Monte Athos a inizio XX secolo, estremamente importanti per comprendere i principi religiosi e dogmatici dell'onomatodossia russa. Originata nel 1907 dall'opera *Na gorach Kavkaza* [Sulle montagne del Caucaso] del monaco russo Ilarion (Domračëv), la dottrina dell'adorazione del nome di Dio (il nome di Dio è inseparabile da Dio) aveva provocato reazioni discordanti all'interno della Chiesa ortodossa e una spaccatura nel monachesimo russo. La successiva fase della polemica vide l'inasprirsi della disputa tra gli onomatoteisti (*imjaslavcy*) – i quali, credendo che nel nome di Dio invocato nella preghiera fosse presente Dio stesso, sostenevano una comprensione realistica del nome – e l'ala degli onomatoclasti (*imjaborcy*), che riuniva i sostenitori di un approccio razionalista e nominalista (il nome come strumento di comunicazione). La polemica teologica e filosofica che seguì, e che non si arrestò neppure dopo la rivoluzione del 1917, servì da impulso per la comparsa delle opere fondamentali della filosofia religiosa russa sul tema, in cui la difesa della tesi onomatodossa sul carattere divino dei nomi veniva condotta ricorrendo alla tradizione ortodossa orientale dell'energe-

tismo palamita (l'energia divina trasposta nel mondo creato continua a essere inseparabile da Dio). Tra i lavori fondamentali si possono ricordare *U vodorazdelov mysli* [Allo spartiacque del pensiero] e *Imena* [Nomi] di P.A. Florenskij, *Filosofija imeni* [Filosofia del nome] di S.N. Bulgakov, *Filosofija imeni* [Filosofia del nome] e *Vešč' i imja* [Cosa e nome] di A.F. Losev.

Il tema del nome rappresenta al tempo stesso il filo conduttore che riassume le intuizioni filosofiche di Losev e il legame tra la fenomenologia loseviana e le basi dogmatiche della teologia cristiana. «Ogni dogma», scrive Losev, sottolineando il suo atteggiamento nei confronti della questione onomatodossa, «*implicite* lo contiene». Tutto il pensiero loseviano è appunto un tentativo di giustificare l'onomatodossia dal punto di vista filosofico. Ponendosi come apologeta della dottrina russa del nome, negli anni Venti il filosofo ne sviluppa le idee sul piano filosofico in una serie di pubblicazioni, che nel loro sottolineare la realtà ontologica della parola devono molto anche a Florenskij, per il quale la parola, così come l'immagine-icona, si pone al confine tra due mondi, fisico e spirituale, umano e divino, e diventa spazio di rivelazione dell'invisibile nel visibile. Tuttavia, rispetto a Florenskij, Losev espande la portata della concezione del nome, traducendone i fondamenti puramente teologici in concetti filosofici e indagandone la relazione con il pensiero. In opposizione alle tendenze nominalistiche della linguistica moderna, che nega al linguaggio ogni corrispettivo nella realtà, Losev prende le mosse dall'unità *categoriale* di parola (nome) e pensiero: «La parola è un potente elemento del pensiero e della vita. La parola solleva menti e cuori, liberandoli dal letargo e dalle tenebre. [...] Senza parola non vi è né comunicazione nel pensiero, nella ragione, né tantomeno comunicazione attiva e intensa. Senza parola o nome non vi è neppure il pensiero in generale».

In *Filosofija imeni* questa originale interpretazione ontologica del linguaggio si struttura in quattro capitoli, di cui i primi tre forniscono un'analisi dialettica della struttura interna della parola, come è evidente dai loro titoli – *Do-predmetnaja struktura imeni* (La struttura pre-oggettuale del nome), *Predmetnaja struktura imeni* (La struttura oggettuale del nome), *Predmetnaja i do-predmetnaja struktura imeni* (La struttura oggettuale e pre-oggettuale del nome) – per poi concludersi con il capitolo *Imja i znanie* (Nome e conoscenza), dove la riflessione si chiude in prospettiva ontognoseologica.

Basandosi sull'assunto iniziale per cui «esiste soltanto il significato e nient'altro» (p. 678), Losev applica alla parola un'originale riduzione fenomenologica che consente di interpretare il mondo come una sorta di «scala di nominazione». Il problema del linguaggio viene così traslato dalla sfera della gnoseologia in quella dell'ontologia pura: la cosa a cui corrisponde un nome non è l'oggetto sensibile del mondo fenomenico, ma uno dei momenti di una scala verticale di emanazioni, «il mondo è un diverso grado dell'esse-

re e un diverso grado di significato, di nome. Il mondo è un diverso grado di parola» (p. 737). Qui Losev si richiama alla dottrina neoplatonica per cui la struttura del cosmo viene interpretata come progressione di livelli di emanazione ascendenti e discendenti di un'unica sostanza divina. Pur essendo chiaro che tale componente gnostica del neoplatonismo sia lontana dalla trattazione dogmatica della teologia cristiana, è importante sottolineare il legame che in Losev intercorre tra le due per rendere conto del successivo andamento della trattazione. L'intera dottrina del nome loseviano poggia in gran parte sul platonismo antico e sulla sua concezione eidologica della realtà, per cui le cose, il mondo materiale, sono una proiezione dell'essere ideale, eidetico, che si dispiega nelle emanazioni energetiche dei significati e forma la materia del mondo. Rivolgendosi alla dialettica platonica come precursore del complesso sistema teologico cristiano, Losev, pur consapevole del contesto essenzialmente pagano del platonismo, indica la possibilità di conciliare antichità e tradizione orientale ortodossa, dialettica e rivelazione cristiana – del resto già evidente nei concetti di monade, diade, triade, così come nel rapporto tra ideale e reale – e lo fa sulla base delle argomentazioni presenti nel *Cratilo*, la cui teoria del nome rappresenta, a suo avviso, la prima fondamentale concezione onomatologica. Platone esamina il processo di creazione dei nomi da parte di un legislatore supremo, che crea prendendo a modello l'*eidōs* di una cosa, e sulla base di tale modello eidetico forma con esso il corrispondente nome che le è proprio. La parola così creata è determinata interamente dalla sua essenza eidetica interna, e non dalla sua espressione esterna, fonetica. In Losev la dialettica della dottrina platonica dei nomi, mediata dall'interpretazione teologico-teurgica di Proclo (l'idea del nome quale «simbolo divino»), serve da base per sostenere il «simbolismo mistico» della concezione del linguaggio in opposizione a una prospettiva naturalistica. Per Platone, sostiene Losev, il nome è proiezione dell'essenza di una cosa o di un oggetto, e questa corrispondenza essenziale consente al nome di essere uno strumento di comprensione del mondo. Questo fondamentale assunto platonico determina il rifiuto di qualsiasi teoria speculativa sui nomi basata sul soggettivismo e sul nominalismo della filosofia europea, sottolineato dall'introduzione nella dialettica loseviana di un quarto momento, espressivo e «fattuale» (*fakt*), per giustificare la realtà oggettiva del nome come «energia dell'essenza». Il nome viene così dialetticamente definito come «pensiero rivolto al suo altro» (p. 743).

Nel primo capitolo l'analisi si concentra sui diversi livelli di concretizzazione dell'oggetto nel suo altro (*inobytie*, il significato), muovendo dall'esterno (fonema, semema) all'interno (noema), per concludersi poi nell'idea (momento di piena formazione del significato nella parola). Losev non ignora le relazioni sistemiche del linguaggio; i concetti di μορφή, σχήμα indicano un

preciso substrato della struttura semantica della parola, per certi versi vicino al «valore sistemico» (*sistemnaja značimost'*) delle unità linguistiche dello strutturalismo. Tuttavia, per Losev, estraneo a ogni formalismo, la struttura non coincide con un sistema di relazioni, bensì con la sostanza semantica, portatrice di tali relazioni. Spogliando la parola dei suoi involucri esteriori (fonetici, morfologici, etimologici, sintagmatici, ecc.), oggetto della linguistica tradizionale, il filosofo si concentra sull'unico, a suo avviso, aspetto fondamentale della parola, quello noematico, la sfera del significato puro. Losev riprende il termine «noema» dallo Husserl delle *Idee* (per cui noema era il correlato semantico dell'oggettualità), ampliandone il senso: invece della struttura «statica» husserliana il filosofo russo introduce il dinamismo dell'ascesa gerarchica del noema al suo limite, all'idea. È a questo livello che emerge l'essenza oggettuale (*predmetnaja suščnost'*) della parola. Il noema come «luce del significato» (p. 644) viene definito come «comprensione sovrassoggettiva e sovraindividuale» (p. 645) che sorge dall'interazione reciproca tra essenza oggettuale e suo altro (*inobytie*). In una prospettiva dialettica essere e altro trovano una sintesi nell'immagine (*obraz*), risultato dell'interazione con la sfera «meonica» (altra, dialetticamente opposta) in cui viene inserito il significato diventato espressione; di conseguenza l'essenza può esistere non solo «in sé», ma anche «nell'aspetto della comprensione, dell'essenza espressa» (p. 654). Quest'ultima corrisponde all'energema, vale a dire un certo livello del nome portatore di un determinato significato (p. 664). Tramite il concetto di energema (l'energia della sua essenza oggettuale) diventa possibile la strutturazione del mondo gerarchicamente organizzato e già fissato nel nome; nel livello energetico, momento di interazione di essere e non essere (*meon*) e nella sua comprensione è insito il significato di tutta la gerarchia.

Il terzo capitolo analizza le successive manifestazioni del significato nelle categorie di simbolo, nome e mito. Analizzando la dialettica di essenza e nome (espressione) Losev individua tre possibilità della loro relazione, ognuna delle quali diventa fondamento di una determinata *Weltanschauung*, idea poi ripresa anche in un'altra grande opera loseviana, *Dialektika mifa* [Dialettica del mito, 1930]: rispetto all'essenza, il nome può essere identico (agnosticismo, ateismo), indipendente (il nome come *flatus vocis*, la posizione nominalista) o si può affermarne la contemporanea identità e differenza. Come nel *Parmenide* platonico, essere e non essere sono uniti dialetticamente dalla categoria del divenire quale contemporanea identità e differenza tra essenza e parola (definita da Losev la categoria dell'«energia dell'essenza»). In conclusione, il filosofo russo giunge a riformulare la tesi fondamentale della dottrina onomatodossa: la natura magica del nome, che stabilisce un ponte tra soggetto e oggetto, dipende dal fatto che esso è in-

scindibile dall'essenza e quest'ultima si manifesta soltanto nel nome che le è proprio (p. 763).

Tutte le idee filosofiche sul nome nelle opere di Losev, seppure in modo e in termini diversi, rappresentano nella loro unità diversi gradi di riflessione sul logos radicato nell'ontologia. Ecco perché le riflessioni su temi apparentemente distanti tra loro come le questioni religiose discusse dal filosofo nelle pagine di *Filosofia del nome* sono direttamente correlate non solo al discorso filosofico, ma anche alla teologia cristiana. In definitiva, il modello ontologico del nome proposto da Losev ricalca quello della Trinità, espressa però nel fatto, nella concretezza – Losev utilizza precisamente il termine «corporeità» (*telesnost'*) per riferirsi alla quarta ipostasi, Sofija – e manifestata nel Simbolo (Nome). Il quarto e ultimo capitolo di *Filosofia del nome* si incentra così sulla dialettica interna alla natura divina della parola (*logos sofijnosti*) (pp. 789-791): nella teologia cristiana il Logos è direttamente connesso all'incarnazione (la parola che si fa carne) e alla *kenosis* ('svuotamento', movimento di discesa nella realtà terrena). La sacralità del nome è una delle questioni chiave di *Filosofia del nome*, è solo grazie al nome che si rende possibile una reale comunicazione del soggetto con l'essere, il superamento dell'individualità e il contatto con la dimensione conciliare (*sobornoe bytie*).

Il grande significato della parola derivante dalla tendenza russa all'indagine linguistica, nella convinzione che nel nome si riveli l'essenza della cosa e che tra suono e significato esista un nesso ontologico, trova espressione anche nella letteratura russa simbolista. Nell'esperienza del linguaggio poetico del simbolismo prevale una visione orfica della parola, compresa come allusione misteriosa. Così, per Andrej Belyj l'aspetto principale della parola non è il significato, ma il suono, essa è simbolo sonoro evocativo. Del resto, anche le istanze di rinnovamento della parola poetica nate all'interno del futurismo russo, sebbene con le dovute differenze, dipendono in parte dalle riflessioni dei simbolisti; si pensi, ad esempio, alla proprietà transmentale della parola (*zaum*), impiegata come una sorta di salvifica formula magica, 'parola-mantra' priva di una precisa funzione comunicativa che ruota attorno all'aspetto sensibile del suono. Nelle riflessioni sul rapporto tra suono e senso e sul recupero della 'purezza della parola' risulta evidente l'influenza della concezione bizantina del nome come luogo di rivelazione e rapporto 'magico' con il mondo (la centralità della parola come funzione di identificazione della realtà). Tale affermazione del radicamento del linguaggio nell'essere, sviluppata nella concezione solov'ëviana dell'arte come incarnazione del Logos, implica comprendere il linguaggio quale materiale vivo, e non mero segno convenzionale legato alla pragmatica comunicativa; non tanto espressione dunque, ma creazione.

LUIGI SASSO

## SANGUINETI ONOMASTA

Meriterebbe di essere meglio valutato e approfondito il contributo di Edoardo Sanguineti all'onomastica letteraria. C'è, per esempio, un significativo intervento su «Paese sera» dal titolo *Nomi e destini* già nel 1975 (poi confluito nel primo *Giornalino* einaudiano, Torino 1976), nel quale si danno utili rinvii all'opera di Gozzano, di Arbasino, di Landolfi, per citare solo alcuni dei convocati, e nel quale l'autore intendeva richiamare l'attenzione sulla capacità che i nomi possiedono, in virtù delle suggestioni da essi generate, di gettare luce sulla fisionomia e sulla parabola esistenziale degli individui, in questo caso autori e personaggi. Sanguineti insomma suggeriva al lettore di non trascurare affatto quel patrimonio di informazioni, di allusioni, di più o meno criptici indizi che le pagine letterarie disseminano a partire dai, fino ad allora troppo trascurati, nomi propri. Un'attenzione che lo stesso Sanguineti non avrebbe più smesso di prestare: e tracce in tal senso non sono difficili da reperire. Una pagina di *Ghirigori* (Genova, Marietti 1988), per esempio, affronta, per rapidi cenni, la questione riassunta nella formula *nomina sunt consequentia rerum*. Sanguineti rispolvera un passaggio interessante tratto da *Retrosцена* di Mario Carli, una sorta di anti- o metaromanzo, lo definisce il critico, la cui annotazione risale al 3 giugno 1980 (mentre il romanzo del Carli è del 1915). L'autore era figura alquanto inquieta nel clima futurista e belligerante dell'epoca, tanto da partecipare con D'Annunzio all'impresa fiumana per poi aderire, dopo la marcia su Roma, al nascente fascismo. In *Retrosцена*, Carli denunciava l'abitudine degli scrittori di dare ai personaggi un nome significativo, in relazione al carattere di questi ultimi e alle vicende da loro vissute, per suggestionare il lettore. Benché Carli sembrasse prendere le distanze da siffatti procedimenti, di cui addirittura denunciava «l'imbecillità», Sanguineti fa notare come il protagonista del romanzo assuma non certo senza ragione il nome di Consalvo, con quel tanto di *romantico* e di *spagnolesco* che esso comporta (p. 130). Nome ricavato da Leopardi, ovviamente, e da Leopardi soffiato allo scrittore secentista Girolamo Graziani, conclude Sanguineti, il cui sguardo sembra attratto, in questo primo saggio, dal gioco intertestuale, dalla serie di plurimi rinvii che dietro una scelta si nasconde, dal processo di stratificazione di cui un

testo, e un nome, sono il risultato. E a volerle sviluppare, queste indicazioni, si potrebbe immaginare ogni pagina come una selva, un labirinto, un gioco, potenzialmente infinito, di echi e richiami. Senza contare che, una volta ricostruita questa micro-genealogia del nome *Consalvo*, andrebbero analizzati, come per qualsiasi altro nome, i diversi contesti nei quali esso compare e valutate quindi le inevitabili differenze: il tono, per esempio (serio? ironico? romantico? spagnolesco?), con cui è presentato dall'autore, i modi e i luoghi del suo manifestarsi. Fino a rendersi conto che non c'è un *Consalvo* che assomigli a un altro. E che, in letteratura, ciò comporta un corollario, vero benché paradossale: anche all'interno di uno stesso testo lo stesso nome si presenta sempre in maniera un po' diversa. Perché interagisce col resto della pagina, col resto della frase.

Poco più avanti, sempre nei *Ghirigori*, ci imbattiamo in un articolo che proviene da un «Paese sera» dell'11 settembre del 1980. *Titoli e testi* è il titolo. Il punto di partenza è un intervento di Giuseppe Pontiggia uscito sul «Corriere della Sera» otto giorni prima: *Il mondo non si regge su un "come se"*, nel quale Pontiggia abbozzava «una micro-filosofia dei titoli dei libri», contrapponendo l'era, ormai conclusa, in cui i titoli facevano corpo con l'opera, alla nostra, segnata invece da una cultura pubblicitaria, nella quale insomma i titoli costituirebbero una pura operazione di marketing. Sanguineti ravvisa, nella tesi di Pontiggia, un rischio, quello di mitizzare la remota epoca aurea della titolazione. In altre parole, il saldo legame dei titoli dei classici con il resto dell'opera non sarebbe altro che una questione di abitudine e non il frutto di una straordinaria capacità creativa. E allora quei titoli – e qui veniamo a un'interessante osservazione di Sanguineti –, per esempio *Odissea*, *Tempesta*, *Traviata*, non sarebbero più soltanto titoli, ma *nomi propri di cosa*. Se ne può dedurre che, proprio come accade per certi nomi che subiscono l'influenza delle persone che li portano fino a restarne contagiati, anche le parole di certi titoli patiscano l'influsso del libro che designano: dopo la lettura di quelle pagine, quelle parole non sono più le stesse. A tale conclusione era giunto – è Sanguineti a ricordarcelo – Michel Butor nel corso di un'intervista a Henri Ronse, citando in proposito, quale esempio canonico, il capolavoro di Stendhal: *rosso e nero*, una volta letto il libro, sono parole «caricate di un senso nuovo, di un senso *stendhaliano*, che non perderanno più...» (p. 159).

Insomma i titoli sembrano suggerire interessanti percorsi interpretativi. Al punto che Sanguineti torna ad affrontare la questione non molti giorni più tardi, il 9 ottobre, sempre su «Paese sera», e dunque ancora nei *Ghirigori*. Questa volta a essere chiamato in causa è l'intervento di Alfredo Giuliani uscito, anche questa volta pochi giorni prima, su «La Repubblica». Sognava, Giuliani, «un libro di soli titoli, tutti bellissimi» (p. 161). E Sanguineti

pronto a ribattere che un volume siffatto non sarebbe poi molto diverso dal VII capitolo del *Pantagruel* di Rabelais, col suo satirico repertorio della *librairie de Sant-Victor*. E a quelli immaginari andrebbero aggiunti i libri smarriti e magari i loro fantomatici ritorni, come dimostra il caso dello stesso Sanguineti, pronto a riutilizzare *Purgatorio de l'Inferno*, titolo di un perduto dialogo di Giordano Bruno, per una sua raccolta di poesie. Certo dai tempi di Pontiggia, di Giuliani, di Butor e del medesimo Sanguineti molta acqua è passata sotto i ponti e non sfugge ormai più a nessuno la gamma di implicazioni legata alla scelta di un titolo. E soprattutto il fatto che esso funzioni un po' come un testo poetico, e che anche il più comune dei nomi comuni, se trasferito in un titolo – meglio ancora se di opera inesistente o perduta – può acquistare un diverso peso e significato, indistinguibile da un nome proprio.

Un terzo aspetto sul quale Sanguineti interviene nei *Ghirigori* è la questione degli anagrammi. Questa volta si parte dalle *Fiabe* di Luigi Capuana, recentemente (siamo sempre nel 1980, nel mese di novembre) ristampate presso Sellerio. In due 'metafiabe', rileva Sanguineti, compare il nome *Tre-Pi*, agevolmente identificabile con Giuseppe Pitré, il celebre studioso del folklore siciliano. Sanguineti si sposta quindi presso l'*Abaritte* di Ippolito Pindemonte, anch'esso allora fresco di ristampa presso l'editore *La Quercia*. Ed è tutto, qui, un fiorire d'anagrammi, di scomposizioni e ricomposizioni sillabiche dei nomi propri, di persona e di luogo: *Ter-la-và* (Lavater), *Stroglio-ca* (Cagliostro), *Da-dres* (Dresda), *Psia-li* (Lipsia), *No-ber-lì* (Berlino). Tanto da concludere che la storia di questa arguzia «è ancora da scrivere. Impresa non lieve, ma non improduttiva, che condurrebbe a esplorare un vasto terreno letterario, in cui ironiche cautele autocensorie e liberi giochetti enimmistici si mescolano e si confondono» (p. 178). Sanguineti prevede addirittura un'appendice al progettato lavoro, da riservarsi alla «pseudonomia anagrammatica d'autore», con Cletto Arrighi e Arrigo Boito (alias Tobia Gorrio) a fare da primi punti di riferimento.

Nomi e destini di personaggi, titoli, anagrammi: tutte tracce decrittabili all'interno del testo e delle sue eventuali connessioni con altre pagine letterarie. Ma Sanguineti sapeva benissimo che la radice profonda, e per tale ragione a una prima ricognizione occulta, di ogni interpretazione onomastica andrebbe ricercata nel sottosuolo della pagina: non solo psicoanalitico, ma anche antropologico. A fornire documentazione in tal senso è l'annotazione intitolata *Feuerbach e Ciappelletto* uscita su «Il Giorno» nel luglio del 1978 e successivamente archiviata tra gli *Scribilli*, Milano, Feltrinelli 1985, pp. 141-143. Citando Todorov, Sanguineti ricordava che il senso primo di *nome proprio* è «nome in senso proprio», e dunque «nome per eccellenza». Ma poi consigliava di non abbandonare del tutto l'idea che il nome sia proprie-

tà dell'individuo, perché è proprio quest'asserzione, per quanto improponibile possa sembrare, a costituire il cuore del discorso antropologico. Il selvaggio, testimone questa volta Paul Lafargue, «tiene al suo nome come al più prezioso dei suoi beni»: lo nasconde agli stranieri, lo cambia con quello dell'amico. È un atteggiamento che riguarda, entro certi limiti, anche lo scrittore, perché in quest'ultimo sopravvive l'idea che il nome sia per natura, e non per mera convenzione: egli non è mai del tutto guarito dal cratilismo, dall'illusione che i nomi siano fatti a immagine del mondo e di noi, anzi che della realtà siano parte, e che pertanto agiscano e respirino come cose vive. I nomi di Feuerbach e Ciappelletto, nelle rispettive e ben distanti mani di Marx e di Boccaccio, fungono a questo punto, e semplicemente, come inconsapevoli testimoni a conferma.

Si tratta, fino a qui, come si vede, di scampoli di una teoria, di un modo di valutare l'impatto e la rilevanza del nome proprio all'interno di un testo letterario. Ma dove Sanguineti affronta la questione onomastica in maniera più organica e articolata è nelle pagine, intitolate *L'omonimia culturale*, poste a introdurre il saggio *Nomi e cultura* di Emidio De Felice (Venezia, Marsilio, 1987, pp. VII-XVIII). Sarà pur vero che il nome non ha significato, esordiva Sanguineti, ma ciò non toglie che esso sia portatore di indizi e di segnali, tanto da poter affermare che un nome ha senza dubbio molti sensi e non può essere ridotto a uno solo. In apparenza segno vuoto, il Nome è in realtà tutto un vibrare di emozioni e seduzioni, di suggestive risonanze. È una ripetuta intersezione di idee. E lo sguardo di Sanguineti finiva col rivolgersi anche in questa sede all'antropologia, ma confrontandosi ora con i risultati delle indagini di Lévi-Strauss. Il nome diventa il luogo in cui si rende leggibile il contesto sociale, lo specchio in cui si riflette l'identità di chi battezza, più ancora che la sorte e le qualità del battezzato. Le pagine letterarie, seguendo questa prospettiva, mostrandoci il nome come sintesi di tratti romanzeschi, come sommatoria di informazioni, ci aiutano a decifrare più nitidamente le dinamiche della realtà: ce ne illustrano, riflettendoli, i procedimenti e i significati. Sono queste basi a far sì che l'onomastica di Gozzano (esempio evidentemente imprescindibile per Sanguineti) sprigioni l'aroma di tutta un'epoca. Perché chi impone un nome, che sia o non sia uno scrittore, agisce sempre in base alle proprie conoscenze culturali, alla propria esperienza. Chiedere «come ti chiami?» può offrirci in risposta tutto quello che si cela dietro i nomi, l'etimologia culturale della società, di un'epoca.

De Felice, ricordava Sanguineti, ha fatto questo. Ha convocato gli italiani, in forma di schede, di elenchi telefonici, ha chiesto loro come si chiamassero e ha ricavato, da questa vicenda, il loro gusto, la loro ideologia. Anzi, ha scoperto qualcosa di più. Perché nei nomi si manifestano «le pulsioni ultime del desiderio collettivo» (p. XV). Il Nome è pertanto il rivelatore infallibile

di una comunità, delle sue vicende, dei suoi conflitti. Più dei cognomi, i nomi svelano come ogni generazione si è sognata il proprio futuro. Nomi e Cultura, dunque, appaiono legati in un nodo così stretto, da rivelarsi alla fine insolubile. Occorre leggere, a questo punto: «Se gli Eroi Culturali, infatti, premono sopra le alterne fortune dei Nomi, e ne promuovono potentemente le cadute e le ascese, essi rispecchiano, a loro volta, si tratti di persone concrete, si tratti di creature fantastiche, un determinato regime onomastico...» (p. XVI). È un doppio movimento. E la letteratura è pronta a confermarlo: a definire un mondo narrativo valgono certo le strutture e gli intrecci, insiste Sanguineti, ma alla fine quello che agisce è un Nome.

Occorrerebbe a questo punto proseguire il percorso tra le altre pagine dell'opera di Sanguineti, andarsi per esempio a rileggere il saggio intitolato, non certo a caso, *Il complesso di Cratilo* (nel volume *La missione del critico*, Genova, Marietti 1987) e recuperarne almeno una frase: «Volevo dire finalmente che l'uomo di lettere è, per delega sociale, colui che nelle parole, cioè in somma (*in summa*) nel dizionario, vede lo *speculum mundi*, anzi il mondo, forse in specchio e in enigma, forse in idea e in essenza» (p. 225), con quel che onomasticamente ne consegue. Ma, in carenza di spazio e tempo, sarà sufficiente un'ultima, furtiva annotazione. Pochi anni prima di morire, Sanguineti diede alle stampe un esile libretto nel quale intendeva indagare il suo rapporto con Genova dove, nel 1974, era tornato a vivere. Il titolo di quello scarso volume è il seguente: *Genova per me* (Napoli, Guida 2005). Un documento particolarmente prezioso, perché tra quelle pagine si ritrovano anche osservazioni sui luoghi che compaiono nelle sue poesie. Il metodo adottato, quello di uno scavo negli strati profondi della coscienza, era messo nero su bianco sin dall'inizio: «Risponderò, da tenace freudiano, e più ancora, se possibile, da fanatico groddeckiano, che la mia vera Genova non è questa d'oggi, degli anni miei maturi e senili, ma è, fatalmente, quella sepolta nel profondo e remoto inconscio della mia puerizia» (p. 6). E nel contempo si trattava di rapportarsi, di fronte alle strade e agli angoli della città, come trovandosi al cospetto di una pagina, alla complessa e labirintica struttura di un libro. Una condizione che Sanguineti conosceva fin troppo bene: «Diciamo, allora, che Genova è leggibile, come un testo araldico e dottrinale» (p. 13). Da questo deposito di *immagini di città*, da questo sostrato inconscio finiscono pertanto per affiorare, accanto ad annotazioni onomastiche, anche i tratti riconoscibili di un'idea di scrittura. Ciò vale, ad esempio, per il momento in cui l'autore, per il rinnovo della patente, si trova costretto a cambiare gli occhiali. Si reca allora in un Istituto Ottico situato in una via del centro, in corso Buenos Aires. Nel passo in questione viene menzionato anche il nome dell'istituto, ma non è quel nome in sé e per sé a essere importante, quanto il semplice atto di prenderne nota: «L'Istituto esi-

ste ancora oggi, un quarto di secolo dopo. Nell'elenco telefonico è segnalato con quattro parole: "Emporio Occhiali Sole Sport". Non è per fare pubblicità, perché adesso mi servo di un altro oculista. È soltanto che mi piace, quando posso, essere preciso. Questo mi capita di rado, però. Sono uno smemorato. Ma da sempre. E non è un effetto dell'età. Scrivo perché sono smemorato, suppongo. Scrivo per salvare, per me, qualche mio pezzo della mia vita, probabilmente» (p. 24). Scrivere un nome: un gesto banale, ma qui in grado, se non di restituire la fisionomia di una vita, almeno di ridare senso a un giorno, a un breve segmento della propria esistenza.

LORELLA SINI

## IL NOME E LE SCRITTURE DI SÉ

Il volume *Nom propre et écriture de soi*, a cura di YVES BAUELLE ed ELISABETH NARDOUT-LAFARGE (Montréal, Presses Universitaires de Montréal 2011) raccoglie sedici contributi che esplorano i percorsi onomastici di opere letterarie intorno alle tematiche relative all'autobiografia o per meglio dire, come indicato dal titolo, alle 'scritture di sé' (qualcuno scriverà in uno dei contributi «la scrittura dell'Io»). Infatti, da quando è stata pubblicata l'opera di riferimento *Le pacte autobiographique* di Philippe Lejeune (1975), con cui gli specialisti di questo genere letterario si confrontano, la definizione del genere 'autobiografia' ha suscitato, com'è noto, alcune indagini critiche che ridimensionano lo statuto di chi scrive rispetto al narratore, da una parte, e al protagonista (o i protagonisti) dall'altra. Abbiamo visto apparire dei sottogeneri letterari quali, ad esempio, l' 'autofinzione letteraria', la 'biofinzione', l' 'allobiografia', ecc. Così, si può rilevare nel paratesto la presentazione del libro in quanto 'romanzo autobiografico' o anche 'autofinzione' (*autofiction*), un neologismo che ha fatto emergere una vasta ricerca interdisciplinare. Questo volume costituisce un'occasione per ripensare queste categorie instabili, così come i ruoli e le funzioni di queste *personae* – parola che si può intendere nel senso originario di 'maschere' –, e per evidenziare le dinamiche paradossali che i processi onomaturgici intrecciano nella scrittura/lettura.

In effetti, i vari contributi interrogano nuovamente la poetica, l'identità, l'onomaturgia o anche lo statuto formale di quello che i linguisti hanno definito 'designatore rigido', cioè il nome proprio considerato come unico e monoreferenziale. Nel caso dell'onomastica letteraria, lo studio specifico dei nomi propri si riferisce sia al nome di chi firma l'opera, sia al nome o ai nomi che appaiono nella scrittura cosiddetta autobiografica. Di conseguenza, le ricerche degli studiosi a questo proposito si sono ritrovate al centro di una riflessione sui limiti labili della finzione rispetto alla non-finzione, riconfermando l'assunto dei decostruzionisti: 'la distinzione tra finzione e autobiografia è indecidibile' (PAUL DE MAN, *Autobiography as De-facement*, «Modern Language Notes», XCIV-V (1979), p. 921; citato da Baudelle, p. 44).

L'onomaturgia del testo letterario, qualunque esso sia, si oppone alle condizioni teorizzate nel 'patto autobiografico' di Lejeune, il quale mette in atto

una scrittura della responsabilità assunta da chi sottoscrive il testo apponendo la propria firma. Scrivere col nome proprio e scrivere il proprio nome sono due azioni garanti di questo patto. Tuttavia, contrariamente a ciò che ha voluto dimostrare la linguistica di tipo logico-matematico, il nome proprio non garantisce l'identità, anzi la potrebbe offuscare e confondere (MARIE-NOELLE GARY-PRIEUR, *Le nom propre comme 'nom du discours'*). In effetti, persino l'autobiografia dichiarata tale non esclude la messa in scena di nomi fittizi (pseudonimo dell'autore, deformazione più o meno consapevole di nomi 'reali', ecc.), i quali costituiscono spesso uno spunto per un *bricolage anagrammatique*, un gioco fonosimbolico e semantico che parte dai meri significanti (EUGÈNE NICOLE, *Le texte onomatourge*). Il nome proprio dell'autore che racconta fatti vissuti da lui affiora o s'impone, s'indovina o viene taciuto attraverso molteplici e talvolta contraddittorie creazioni linguistico-letterarie. Esso potrebbe apparire, nei casi di omonimia letteraria, nella forma accentuata dell'autonimia, oppure nel caso opposto dell'eteronimia. Ma è persino presente nell'estrema e parossistica anonimata (l'io narrante innominato analizzato da ROBERT DION e FRANCIS FORTIER, *Périphéries du nom – De l'anonymat dans la biographie*), per non parlare dei casi in cui l'autore si svincola da ogni riferimento personale adottando forme crittate o allegorizzate del proprio nome (ALESSANDRA FERRARO, *Nom propre et écriture autobiographique chez Raymond Queneau*). Queste sono tutte forme linguistiche sotto cui sussumere la presenza dell'autore in un'opera che raramente viene esplicitamente annunciata nel paratesto o nella quarta di copertina come autobiografia (JACQUES LECARME, *Hétéronymat, homonymat, anonymat*).

Il termine *autofiction* ('autofinzione') è stato coniato dallo scrittore e critico letterario Serge Doubrovsky a proposito del suo libro *Fils* (1977). Il concetto, determinato dalla dichiarazione esplicita e assunta dell'omonimia autore-protagonista-narratore, ha avuto un successo notevole, in particolare nell'apparato critico di Genette, che lo mette alla prova della lettura della *Recherche* di Proust, anche se, fa notare Baudelle, il teorico della narratologia non ha mai indagato sull'onomastica proustiana (YVES BAUELLE, *Du critère onomastique dans la taxinomie des genres*). Le varie designazioni fanno dubitare circa lo statuto assunto dall'opera – patto finzionale oppure patto referenziale –, ragion per cui Baudelle parla a giusto titolo di *brouillage illocutoire*. Una riflessione interessante di quest'ultimo fa notare quanto la presenza di nomi reali possa malauguratamente coinvolgere l'autore in procedure giudiziarie. Queste infatti sono sempre vinte da chi viene citato nell'opera letteraria, anche se quest'ultima si autodefinisce 'romanzo', dimostrando così che l'ermeneutica giudiziaria non è decisamente quella dei critici letterari.

A questo riguardo, troviamo un insolito contributo dello stesso SERGE DOUBROVSKY (*Autofiction: en mon nom propre*), che solleva una problema-

tica di carattere etico chiedendosi se uno scrittore abbia il diritto o meno di coinvolgere delle persone a lui note per inscenare pubblicamente un regolamento di conti. Per avere messo in mostra la sua vita intima, personale, con episodi narrati col proprio nome e la precisione esatta dei dettagli referenziali, Doubrovsky è stato accusato di narcisismo o di esibizionismo. In letteratura come in amore, scrive, il presupposto inderogabile è quello di impegnarsi in modo responsabile e senza condiscendenza nei propri confronti, anche se questo atto si avvicina a un gioco di tipo sadomasochistico. Il processo scritturale attuato dall'autofinzione si realizza attraverso questa dichiarazione provocatoria dello scrittore: «Je tue une femme par livre», 'io uccido una donna ad ogni libro'. E chi conosce le sue vicende personali sa che questa frase non è una mera metafora: la sua compagna, in effetti, si suicidò durante la scrittura di una *autofiction*, *Le Livre brisé* (1989), che narra i tormenti della loro relazione.

Alcuni contributi sono dedicati all'onomaturgia di scrittori e scrittrici francesi quali, ad esempio, quella di Marguerite Duras (FLORENCE DE CHALONGE, *Marguerite Duras – Les noms de Yann*). L'apparato onomaturgico di quest'ultima si singularizza per il fatto che l'antroponimo dei suoi personaggi proviene spesso da un toponimo, a cominciare dal proprio *nom de plume*, Duras, nome del paese da cui proveniva la famiglia paterna. L'onomastica durassiana, anche per la ricorrenza quasi ossessiva della stessa serie di antroponimi (Yann, Andréa, Stein, Steiner), deve essere interpretata secondo il famoso detto *nomen est omen*, ogni nome cela il proprio destino.

La toponomastica nella scrittura di sé, invece, viene studiata da ELISABETH NARDOUT-LAFARGE in alcuni romanzi di autori regionalisti francesi (*Procédés toponymiques chez Michon, Millet et Bergounioux*). In questi autori, la toponomastica di terre lontane e ignote della Francia profonda evoca la chiusura, la banalità irrimediabile di un luogo, di una ruralità che nessuna storia ha mai messo in luce. L'estraneità dei nomi proviene talvolta dal fatto che essi non sono più *habités*, 'infestati' da corpi o da ricordi, mentre, paradossalmente, i luoghi privi di nomi (il ponte, il fiume, ecc.) sono quelli domestici, appartenenti alla memoria collettiva di una comunità regionale, sociale, ma anche immaginaria.

Il contributo di JEAN VIART (*Tout, sauf le nom – Poétique et plastique des noms propres: Claude Simon et Christian Boltanski*) mette inaspettatamente a confronto due semiologie parallele: quella dell'artista-scultore Boltanski e quella dello scrittore premio Nobel per la letteratura Claude Simon. In una delle sue performance artistiche, Boltanski raccoglie lunghe liste di *Suissees morts*, nomi tratti dalla necrologia dei giornali, nomi di cui però non si può dire niente di fattuale, poiché sono privi di riferimenti o di senso. In effetti, il nome proprio risulta essere il meno adatto a dire ciò che è stata una vita,

la nominazione essendo *une illusion de savoir*. Così come l'artista contemporaneo, ciò che vuole dimostrare Simon non è propriamente la vita, e neppure la morte, bensì la cancellazione degli individui, il loro divenire-oblio. I frammenti di testo (come l'elenco di date riportate su un vecchio quaderno della zia per Simon) e il mostrare oggetti-testimonianza (come fotografie, vestiti o scatole per Boltanski) costituiranno una traccia della sparizione di queste vite e al tempo stesso la volontà di attestare ciò che furono. L'articolo riprende un'interessante riflessione del filosofo della decostruzione Derrida, per il quale il nome è legato a una teleologia, per non dire a una teologia, che lo lega a un sistema. Per permettere di salvare colui che lo porta, il nome dev'essere allora decostruito, cancellato o sfumato.

Per il filosofo francese Derrida, infatti, a cui è dedicato un lungo saggio di GINETTE MICHAUD (*J. D. en toutes lettres – Hétéronomie et 'autobiographie' selon Jacques Derrida*), la genialità del nome è di farci dimenticare un'ovvietà triviale, cioè che «le nom est toujours a priori un nom de mort». Il nome detto 'proprio' è una cosa 'che non mi tocca' («qui ne me revient pas»), scrive Derrida, 'fatta per sopravvivere all'autore, alla morte del firmatario, per essere al di sopra oppure aldilà del corpo fisico del testo' (citazione tradotta da noi, tratta da Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre*, 1982). Il saggio, sapientemente illustrato in queste pagine, costituisce un percorso labirintico lungo le interpretazioni caleidoscopiche delle iniziali del proprio nome, in questo caso J.D., ossatura irriducibile del nome proprio, indizio anonimo, ma anche lettere 'assolute' e sovrane poste al principio di tutto. Il J. del suo nome di battesimo si rispecchia nel *je* e nell'omonimo *jeu*. Queste iniziali vengono lette, pronunciate, scritte come delle lettere (e anche qui Derrida intreccia e snoda tutte le accezioni omonime di quest'ultimo vocabolo) che racchiudono «l'invincible singularité du corps verbal».

La varietà di questi contributi riflette la complessità della definizione dell'oggetto 'nome proprio', il quale potrebbe costituire un nodo gordiano sia della linguistica che dell'ermeneutica letteraria. Ed è proprio a partire dall'analisi di questa categoria che il critico o lo studioso di onomastica potrà indagare sul valore o sulla funzione da attribuire all'opera letteraria. Questi contributi dimostrano che lo studio dell'onomastica nelle *écritures de soi* attraverso l'interpretazione letteraria, linguistica oppure attraverso altri linguaggi artistici costituisce una fonte di riflessioni di carattere filosofico: che cos'è una finzione rispetto alla realtà dei fatti vissuti da chi sottoscrive con il proprio nome una creazione letteraria, intesa sia come opera poetica che come mera trascrizione 'letterale e pedissequa' di eventi accaduti realmente?

KLAUS VOGEL

## NOMI E LETTERE IN GOETHE

Presentare ‘*Nomi e lettere nelle Affinità elettive di Goethe*’<sup>1</sup> all’interno di una sezione dedicata ai classici dell’onomastica letteraria trova una propria giustificazione nel fatto che il saggio di Schlaffer, pur non muovendosi specificamente nell’ambito di tale disciplina, bensì piuttosto in quello più ampio della critica letteraria, cerca di interpretare il romanzo, in modo quasi casuale o addirittura inconsapevole, sulla base delle problematiche legate alla denominazione. Sottolineando l’importanza cruciale assunta dai nomi e dalla loro assegnazione ai personaggi per la comprensione delle *Affinità elettive*, lo studioso mette in evidenza anche l’importanza della riflessione di tipo onomastico per uno studio più approfondito dell’intera poetica goethiana, riconoscendo a questo tipo di approccio il ruolo di reale chiave di lettura dell’intera opera di Goethe. Affrontare la questione dei nomi in Goethe non rappresenta quindi per Schlaffer un aspetto di importanza marginale, bensì assume un ruolo centrale, vitale. Ed è proprio in base agli importanti risultati di queste ricerche che il suo saggio può venire considerato un classico dell’onomastica letteraria.

Schlaffer non è stato però il primo a richiamare l’attenzione su questi aspetti. Il germanista inglese Leonard Willoughby, nel 1961, quindi circa dieci anni prima di lui, aveva già fatto riferimento, nel suo rivoluzionario saggio *On the Significance of Names for Goethe* (‘*Name ist Schall und Rauch*’. *On the Significance of Names for Goethe*, «German Life & Letters», XVI (1962-63), p. 265), al significato dei nomi in Goethe e aveva dato il via, con la sua succinta e lapidaria affermazione «Names are of enormous importance for Goethe», a un vero e proprio dibattito, che Rolf Selbmann – dopo mezzo secolo di studi – ha recentemente creduto di suggellare coniato per l’opera di Goethe la formula «Nomen est semper Omen» (*Nomen est*

<sup>1</sup> HEINZ SCHLAFFER, *Namen und Buchstaben in Goethes Wahlverwandtschaften*, «Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft», VII (1972), pp. 84-102. Ristampato in *Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*, a c. di N. Bolz, Hildesheim, Gerstenberg 1981, pp. 211-229. I richiami al testo goethiano sono tratti dall’edizione più nota e popolare delle sue opere, la Hamburger Ausgabe, che qui è indicata con la sigla HA. La traduzione dal tedesco dei brani di Goethe, Schlaffer e degli altri autori citati è mia.

*Omen. Literaturgeschichte im Zeichen des Namens*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2013, p. 333). Tale affermazione non è di per sé errata, ma forse presenta la situazione in maniera alquanto semplice e riduttiva. In realtà la questione della denominazione in Goethe non è facilmente liquidabile. Ciò è provato anche dal fatto che l'interesse per i nomi goethiani è sorto solo verso la metà del XX secolo, quindi in tempi relativamente recenti. L'uso dei nomi da parte di Goethe è più innovativo e più eccentrico di quanto voglia far intendere la formula di Selbmann, il che significa che per essere descritto in maniera appropriata richiede un approccio altrettanto innovativo. Il metodo che Schlaffer adotta si differenzia da quelli usati in precedenza in quanto collega la questione della denominazione con quella della comprensione dell'opera. «La filologia qui usata è elementare e speculativa allo stesso tempo», scrive Schlaffer a proposito del suo particolare modo di procedere. «Essa si basa sulle unità più piccole del suo oggetto, che sono le lettere e i nomi, e da queste vuol far emergere le unità più grandi, costituite dal principio compositivo e dall'«idea dominante»». (p. 211) Dalla riflessione sulla *nominatio* nelle *Wahlverwandtschaften* si potrebbero ottenere non solo intuizioni decisive per la comprensione di tale opera, bensì anche trarre conclusioni circa il simbolismo e le modalità espressive proprie dell'intera poetica goethiana.

L'approccio di Schlaffer può in fondo anche basarsi su quanto detto dallo stesso Goethe nei suoi autocommenti, attraverso i quali ripetutamente ed esplicitamente spiega, in relazione a varie sue opere, come «molto sia stato inserito in esse, e alcune cose vi siano state nascoste» (si fa qui riferimento alla lettera diretta a Carl Friedrich Zelter, Jena, 1. Juni 1809, vd. HA 6, p. 638). Ciò vale in modo particolare per le *Wahlverwandtschaften*, romanzo razionalmente costruito intorno a un'idea ben precisa. Un fatto che è confermato anche dai nomi imposti da Goethe ai propri personaggi. Di *Mittler* ad es. dice nel romanzo: «Coloro che sono scaramantici riguardo ai nomi saranno convinti che era il suo nome che lo aveva destinato a comportarsi continuamente in un determinato modo» (HA VI, p. 255). Ovviamente qui si dà il caso opposto: l'autore impone un nome alla sua creatura per rendere note le sue intenzioni al momento di tale creazione. Allo stesso tempo tuttavia attira l'attenzione sull'importanza di nominare le cose per quel che sono, come si può vedere già a partire dall'*incipit* del romanzo: «'Eduardo – è così che noi chiamiamo...'. Un'affermazione diventata celebre, come ben illustra Volker Kohlheim nel suo saggio *'Eduard – è così che noi chiamiamo...'*. La *nominatio* nella prima frase delle Affinità elettive di Goethe (*Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a. c. di M. G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa/Roma, Fabrizio Serra 2010, pp. 173-177). Il fatto che il nome reale venga oscurato tramite un nome fittizio è,

qui come altrove, esemplare ed è indice di un vero e proprio *modus operandi* dello scrittore.

Procedendo nella propria indagine Schlaffer individua quale aspetto fondamentale della *nominatio* goethiana il suo carattere 'sistematico', simboleggiato nel romanzo dal fatto che «a ben guardare i quattro nomi dei personaggi principali possono essere ridotti a uno solo: *Otto*» (p. 212). *Eduard* e il *Capitano* (*Hauptmann*) si chiamano di fatto entrambi *Otto*; ma anche i nomi di *Ottilie* e *Charlotte* sono palesemente legati a *Otto*. *Charlotte* condivide con esso, benché in modo imperfetto, le due sillabe finali, mentre *Ottilie* altro non è che la versione femminile di quello stesso nome. Da tale implicita 'identità delle denominazioni' dei quattro protagonisti (cui si aggiungerà il nome del piccolo *Otto*, precocemente e tragicamente scomparso) si desume che l'attribuzione dei nomi ai personaggi deve essere stata predisposta in maniera coordinata e concentrica, secondo una strategia adottata da Goethe anche in altre occasioni. A tale riguardo Ann White (in *Names and Nomenclature in Goethe's Faust*, London, University of London 1980) introduce per l'onomastica goethiana il concetto di nomenclatura. Tale nesso sistematico, tuttavia, non viene mai dall'autore reso esplicito ed evidente – e questa è verosimilmente un'ulteriore caratteristica dell'onomaturgia goethiana. Prova ne sia il fatto che proprio nelle *Affinità elettive* il «nome [...] appartiene a tutti come una sorta di 'nome di genere'» (p. 212), che viene al tempo stesso regolarmente offuscato, dato che due dei quattro personaggi, per tutto il romanzo, vengono designati come *Edoardo* e il *Capitano*, quasi che questi fossero i loro veri nomi. Oltre a ciò i nomi, a seconda di una più o meno spiccata somiglianza con *Otto*, sembrano indicare da parte di chi li porta il grado di attaccamento al principio di 'affinità elettiva' che *Otto* stesso rappresenta. Circa *Ottilie* ad es., Schlaffer nota: «Nessun altro personaggio appare così vicino a quello che si potrebbe, metaforicamente, definire il principio di 'affinità elettiva' rappresentato dal nome *Otto*». Nel caso di *Hauptmann* invece il nesso risulta quasi impercettibile: «L'estraneità del suo effettivo (ma taciuto) nome *Otto* e il fatto che egli venga chiamato sempre *Capitano* (o anche *Maggiore*) è espressione della sua completa estraneità al principio cardine delle *Affinità elettive* e a tutto ciò che avverrà nel romanzo» (p. 2).

Il significato simbolico dei nomi appare dunque – terzo aspetto fondamentale del sistema onomastico goethiano – in gran parte affidato alla loro forma. Nel nostro caso *Otto*, in quanto 'nome segreto' (*Geheimname*) comune a tutti, simboleggia in modo perfetto questa caratteristica, dato che il suo significato si costruisce, al di là della sua provenienza etimologica e delle possibili connotazioni, esclusivamente sul piano delle lettere che lo compongono. Di per sé, come nome, *Otto* ha un carattere generico, essendo

abbastanza diffuso. La sua forma però è del tutto particolare: è un palindromo, che consta per di più di due sole lettere e le cui due metà si rispecchiano l'una nell'altra. I quattro protagonisti fanno riferimento a questo aspetto formulare quando rappresentano i loro rapporti reciproci con l'aiuto di quattro lettere (A,B,C,D), riducendoli a una costellazione di segni, quasi si trattasse di una formula chimica (p. 215). Se si prendono le informazioni memorizzate nei loro stessi nomi e nelle costellazioni delle loro lettere si dovrebbe essere in grado, secondo Schlaffer, di risalire direttamente alle intenzioni artistiche dell'autore e dedurre il significato ultimo dell'opera. Quali probabili modelli dei personaggi goethiani (e dei loro nomi) Schlaffer prende in considerazione due importanti sistemi di pensiero arcaici: l'alchimia e il mito – l'alchimia in quanto modello formale di simbolizzazione e il mito quale sostrato iconografico. «Il bambino», osserva riguardo al piccolo *Otto*, «dà l'impressione di essere costruito – come la pietra filosofale o la 'materia prima' – in base a una ricetta alchimistica» (p. 218). La sua stessa morte pare tra l'altro legata all'impossibilità, da parte della costellazione 'a quattro', d'incamerare un quinto elemento. Il personaggio di *Mittler* invece rimanderebbe, per tutta una serie di tratti che ha in comune con *Ermes*, al mito greco: «anch'egli è messaggero e portatore di pace, e fa pensare al dio della fertilità e dei viaggiatori [...] perché sempre in viaggio, impegnato a salvare vecchi e a favorire nuovi matrimoni» (p. 219).

In *Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen* («Goethe-Jahrbuch», XCV (1978), pp. 212-226), Schlaffer riprende le conoscenze acquisite attraverso le sue riflessioni sull'uso dei nomi e le estende ad altri romanzi di Goethe, formulando l'ipotesi che questi siano costantemente ambigui e permettano, se non addirittura richiedano, una «duplice lettura» (p. 215). Il «carattere esoterico-essoterico» delle *Affinità elettive*, emerso per il tramite dell'analisi onomastica, starebbe infatti anche alla base del *Werther* e del *Wilhelm Meister*. Ancora una volta l'ipotesi di Schlaffer trova riscontro in alcune dichiarazioni fatte dallo stesso Goethe a Eckermann: «Alla base delle presunte banalità nel *Wilhelm Meister* c'è sempre il richiamo a qualcosa di superiore, e ciò viene percepito unicamente dallo sguardo, dall'esperienza e dalla maturità intellettuale di chi sappia riconoscere il grande nel piccolo (l'importante nel banale). A molti basterà fermarsi ai fatti così come vengono raffigurati» (p. 219). L'aver ignorato questo 'doppio fondo', la duplicità di significati presente in molti dei testi goethiani confondendola con una presunta quanto vaga opacità poetica, starebbe per Schlaffer alla base di tante interpretazioni erranee delle sue opere. In tale ottica, Schlaffer propone alla critica letteraria una rilettura dell'opera completa di Goethe allo scopo di liberare il potenziale simbolico sino ad oggi rimasto in gran parte in ombra.

Allo stesso modo, nel suo importantissimo saggio del 1981 *Faust Zweiter Teil. Allegorie des 19. Jahrhunderts* (senza dubbio una pietra miliare all'interno della ricerca sul *Faust* e su Goethe), Schlaffer rimane legato a questo modello interpretativo, raggiungendo risultati che non sarebbero stati possibili senza le intuizioni che gli derivavano dalle precedenti riflessioni sulla *nominatio* goethiana. L'ambiguità del testo (essoterico/esoterico) appare in modo esplicito in tale contesto – anche per il fatto che ci si muove sul piano dell'allegoria; il che spiega la bizzarra natura delle figure che vi compaiono e del mondo a cui esse appartengono. Ridotti a maschere concettuali, i personaggi del *Faust II* mostrano una strana inconsistenza, una sorprendente fluidità e mutevolezza. La personificazione dell'idea nell'allegoria fa perdere loro quelle che sono le consuete caratteristiche naturali. Il mondo descritto nel *Faust II* è costituito da luoghi e figure simbolici, che sono al tempo stesso reali e ideali. In quanto personaggi allegorici, essi «fanno parte di un contesto astratto nel quale hanno funzioni particolari»; perciò viene a ognuno di loro concesso solo «un tempo limitato [...] In genere solo *una* apparizione» (p. 139). Nemmeno Faust e Mefistofele, i protagonisti del dramma, dispongono di un carattere stabile. «È difficile», fa rilevare Schlaffer, «vedere tra il *Faust* del Secondo Atto (quello che insegue l'ombra di Elena) e quello del Quinto Atto (che fa la vita dell'imprenditore) un'identità diversa da quella del nome». Tutto ciò è difficilmente spiegabile, secondo Schlaffer, «se non si prende in considerazione un nesso ideale-logico dei significati che essi veicolano, l'unità dei quali però non può essere quella legata a una individualità di tipo contingente (*ibid.*). Il cerchio dunque si chiude.

In *Nomi e lettere nelle Affinità elettive di Goethe* l'approccio onomastico ha consentito di mettere in evidenza la particolare duplice struttura del testo goethiano; in *Faust Zweiter Teil. Allegorie des 19. Jahrhunderts*, la riflessione sulla forma del dramma ha consentito di identificare un altrettanto particolare 'nominalismo' poetico, che ha come modello la specifica referenzialità del nome (la proprietà cioè di indicare senza caratterizzare). *Nomen* e *Namen*, 'sostantivi' e 'nomi propri', convergono, tendono a fondersi, trasformando anche lo *status* delle cose. La riflessione su questo particolarissimo tipo di *nominatio* è – Schlaffer lo ha dimostrato – assolutamente fondamentale per l'interpretazione dell'intera opera di Goethe e per una più profonda comprensione del suo pensiero.