

VOLKER KOHLHEIM

SUL POTERE E LA MAGIA DEI NOMI.
SIBYLLE LEWITSCHAROFF
SUI NOMI LETTERARI E ALTRI NOMI*

Nel 2011 la scrittrice tedesca Sibylle Lewitscharoff ha tenuto, prima a Francoforte e poi a Zurigo, alcune conferenze sulla poetica. Queste sono state poi pubblicate a Berlino, nel 2012, col titolo *Vom Guten, Wahren und Schönen* ('Del buono, del vero e del bello'), nel volume 2649 della *edition suhrkamp*, volume dal quale sono tratti i numeri di pagina citati qui di seguito. Già la prima delle conferenze di Francoforte è intitolata «Nomi» (7-31). Il che legittima chi sia interessato ai nomi letterari a essere curioso di sapere cosa abbia da dire la scrittrice sui nomi propri in generale e in particolare sui nomi in letteratura.

Ma chi è Sibylle Lewitscharoff? Nata a Stoccarda nel 1954 da madre tedesca e padre bulgaro – quest'ultimo, medico, si era stabilito in Germania nel 1940 –, ha studiato Scienze delle religioni a Berlino, ma non ha intrapreso la carriera accademica per potersi dedicare alla letteratura. Ha incontrato la notorietà nel 1998, quando, per il suo romanzo breve *Pong*, ha ricevuto, nell'austriaca Klagenfurt, il premio Ingeborg Bachmann. *Pong* è il primo, ma non l'ultimo dei romanzi di Sibylle Lewitscharoff a portare un titolo costituito da un nome proprio. In questa opera emergono già chiaramente, secondo molti addirittura con maggiore bellezza e spensieratezza, gli aspetti caratteristici della sua scrittura. Come è stato affermato nella *Süddeutsche Zeitung* nell'ottobre 2017, quando è apparso il terzo e allora ultimo volume della serie *Pong*, il protagonista del romanzo è «una figura letteraria molto leggera, quasi sospesa. Una silhouette, un esperimento mentale, una forma linguistica». Di condizione agiata, solo nella villa situata in uno dei quartieri di maggior pregio di Berlino, Pong è ossessionato dall'idea della propria unicità, che si esprime a partire dal suono stesso del suo nome, che fa pensare 'a palla o a pugno'. Attraverso comportamenti sempre più assurdi, che vengono descritti dall'autrice con grande comicità e con un linguaggio fortemente creativo, Pong vuole liberare il mondo dalla banale *routine*, trasformandola in un ritratto vivente di se stesso. E il fatto di fallire costantemente

* Traduzione dal tedesco di Donatella Bremer.

e in modo ridicolo in questo suo tentativo lo ferisce. Fra le opere dell'autrice si situa una serie di romanzi, fra i quali ricorderemo qui solamente *Montgomery* (2003), *Apostoloff* (2009) e *Blumenberg* (2011) per il semplice fatto che il loro titolo è costituito da un antroponimo. Nei primi due i protagonisti cui si riferisce il nome sono personaggi fittizi, mentre in *Blumenberg* si narra di una persona reale: il filosofo di Münster Hans Blumenberg (1920-1985). Pur tuttavia è proprio in questa ultima opera che appare il tratto stilistico che contraddistingue la scrittura di Sibylle Lewitscharoff: la sua insofferenza nei confronti dell'imperante realismo letterario. «Non c'è niente di più scialbo di una letteratura che si è totalmente votata al mondo della realtà», dice la Lewitscharoff nel discorso di ringraziamento per aver ricevuto, nel 2011, il premio letterario Wilhelm Raabe. Ultimo scopo della letteratura è al contrario per lei, così afferma nelle sue lezioni, quello di «sondare la verità», e per fare ciò non è sufficiente, a suo avviso, descrivere «la sterile sequenza delle relazioni del tipo 'se, allora'» (107). È così che nel romanzo della Lewitscharoff *Blumenberg* appare un leone che può essere visto solo dal filosofo. Mentre nel romanzo *Das Pfingstwunder* (*Il miracolo di Pentecoste*) (2016) un consesso di studiosi di Dante, riunitosi a Roma la domenica di Pentecoste e inizialmente descritto in modo realistico, vola via attraverso la finestra diretto nell'aldilà, ad eccezione di un partecipante che racconta dell'accaduto.

Sulla base della sua formazione evangelica, la Lewitscharoff apre la propria conferenza sui nomi col motivo della *nominatio* contenuto nella storia biblica della creazione. Dopo che ha assaggiato il frutto proibito, Adamo viene chiamato da Dio col suo nome: *Vocavitque Dominus Deus Adam et dixit ei ubi es*. Dopo che le è stato conferito un nome, secondo la Lewitscharoff «l'anima di Adamo, conscio della propria colpa, si espande». Allo stesso tempo emerge il carattere doppio di tale appello: «Il desiderio di essere riconosciuto e di sentirsi sicuro per il fatto di avere un nome, ma anche la vergogna e la paura che il peccato che si è commesso venga scoperto» (7). L'autrice si spinge ancora oltre. Con questa prima chiamata nella storia dell'umanità viene rivelata «tutta la precarietà dell'esistenza umana», anche se il fatto di essere interpellati per nome evoca sentimenti ambivalenti: da un lato «la gioia di venire riconosciuti, gioia che nasce dal prendere atto di essere una creatura particolare e nessun'altra», dall'altro forse «la vergogna o addirittura il terrore, poiché ci si sente scoperti, mentre si avrebbe volentieri mantenuto l'incognito» (7). Sibylle Lewitscharoff si richiama qui a Walter Benjamin, che aveva scritto: «Nel nome l'essenza spirituale dell'uomo comunica con Dio» (8). L'autrice si inserisce in questo modo all'interno della tradizione del linguaggio mistico secolarizzato, che si riallaccia a Hamann, ai primi romantici tedeschi e a Humboldt, per trovare, si potrebbe affermare, il suo compimento in Benjamin. Tutti questi pensatori erano affascinati

dalla «magia della lingua» e in particolare dalla «magia del nome». Ognuno di loro era convinto che la lingua offrisse qualcosa di più di una mera trasmissione di contenuti. Benjamin definisce questo valore aggiunto il «lato magico della lingua» o la sua «aura». Secondo Benjamin il fatto che il nome proprio sia «affrancato» dal compito di trasmettere un contenuto, il che invece compete ai nomi comuni, fa sì che questa aura in esso si espliciti nel modo più puro. Che una tale concezione del linguaggio riguardi in modo particolare i nomi della letteratura è ovvio. Perché, a differenza di quel che avviene nella vita reale, la funzione più importante espletata dal nome letterario non è quella dell'identificazione. E senza dubbio la frase che segue, tratta dal *Passagenwerk* (I "passages" di Parigi) di Walter Benjamin, corrisponde in pieno al punto di vista di Sibylle Lewitscharoff: «I nomi propri producono anche un effetto concettualmente vacante, puramente tonale».

Quel che lega ulteriormente a Benjamin la Lewitscharoff è l'importanza che la scrittrice attribuisce all'assegnazione dei nomi effettuata da Adamo. Per Benjamin nei nomi che Adamo ha assegnato «agli animali che gli si muovevano attorno» (8) trova espressione «lo stato paradisiaco [...] in quanto tale, [poiché egli] ancora non doveva cimentarsi con la funzione comunicativa delle parole». Per Sibylle Lewitscharoff, tuttavia, vi è anche un altro aspetto importante dell'attribuzione dei nomi effettuata da Adamo. Citando il teologo ebreo Franz Rosenzweig, parla a tale proposito «dell'irrompere del nome nel caos di tutto ciò che ancora non era stato nominato» (12). Vi sono nomi attraverso i quali «la pienezza del mondo riceve un ordine» (12). Tuttavia il nome può provocare un effetto che travalica il fatto di mettere ordine nel caos: «Ciò che precedentemente in qualche modo non afferravamo completamente, ad es. il sole o la luna, entra nella nostra visione delle cose e [...] ci diventa spiritualmente familiare» (12). Saltando poi audacemente dalla *Genesi* al XVIII secolo la Lewitscharoff afferma: il fatto che Carl von Linné abbia inventato la sua nomenclatura doppia per la classificazione di piante e animali e in tal modo abbia stabilito quali fossero i nuovi nomi da assegnare [...] ha fatto sì che egli abbia dato inizio a un'enorme ondata di scoperte» (20). «È come se il metodo dell'attribuzione sistematica dei nomi avesse per la prima volta permesso di individuare un gran numero di creature, quasi che queste prima non fossero esistite» (21). Sibylle Lewitscharoff non lo dice qui chiaramente, e tuttavia con questa sua formulazione ha colto l'essenza del nome letterario, perché è per esso che – a differenza di quel che avviene col nome proprio nel mondo reale – vale il detto: *res sunt consequentia nominum*.

Ma non è solo la pienezza del mondo che attraverso i nomi diventa accessibile all'uomo; anche Dio, avendo un nome, diventa qualcuno cui ci si può rivolgere, che può essere invocato nelle preghiere. Il fatto che Dio abbia un

nome garantisce «che non fuggirà in un universo numinoso, in un'astrazione che non può essere afferrata. [...] Che Dio abbia un nome significa che si può parlare con Lui» (9). D'altro lato c'è anche il pericolo che il nome di Dio venga usato impropriamente per scopi malvagi; il secondo comandamento del Decalogo lo proibisce espressamente. I tentativi degli Ebrei di preservare la santità del nome di Dio testimoniano del potere che il suo stesso nome può assumere (14).

Ma come fa Sybille Lewitscharoff a stabilire un collegamento tra la storia della creazione e i nomi in letteratura? Prima di tutto si oppone al paragone che è stato tracciato tra il poeta e un Dio creatore, una concezione del *poeta creator* che affonda le sue radici nel primo Romanticismo.

«Niente è più lontano dalla mia mente che vedere un Dio in azione in colui che crea un'opera d'arte» (21). Tuttavia la Lewitscharoff individua nella *nominatio* poetica «problemi e possibilità non così dissimili [...] da quelli che si incontrano al momento della prima attribuzione dei nomi nell'Antico Testamento» (21). Così come Dio, avendo un nome, «non fugge in un universo numinoso» (9), anche il narratore, attraverso l'attribuzione del nome, «chiama in causa la sua creatura con maggiore assolutezza che non se ne parlasse definendola in modo vago un *lui*, una *lei* o un *qualcosa*» (21). Forse, secondo la Lewitscharoff, Nathalie Sarraute e Samuel Beckett sono riusciti «a dar prova di un virtuosismo memorabile nel rifiutare i nomi» (21); si trattava tuttavia di testi piuttosto brevi. In genere i pochi romanzi nei quali gli eroi rimangono senza nome sono stati più o meno dimenticati. Al contrario, secondo la Lewitscharoff, vige un'intima «relazione tra il nome di un personaggio fittizio e la sua essenza» (21).

La scrittrice vede confermata questa sua convinzione in Pavel Florenskij, un altro rappresentante, dopo Walter Benjamin e Franz Rosenzweig, della visione mistica e magica dei nomi, che lei cita con queste parole: «Non solo nell'eroe delle fiabe, ma anche nella persona reale il nome caratterizza tratti mentali e fisici in parte oggetto di profezia, in parte legati al fato» (21). Tale affermazione è applicabile alla figura letteraria più che non all'essere umano nella sua realtà: nella letteratura infatti il nome influenza in modo determinante il carattere del personaggio. A testimonianza di ciò Sybille Lewitscharoff nella sua conferenza fa riferimento, il che avviene spesso, a Thomas Mann. Se il 'realista' Siegfried Lenz ha obiettato sostenendo che i nomi di Thomas Mann non chiedono di essere credibili, la Lewitscharoff afferma che un nome come Hans Castorp nella *Montagna incantata* è assolutamente appropriato al personaggio: «Un nome della Germania settentrionale, abbastanza comune, con un piccolo tocco di eleganza grazie alla C maiuscola, che calza a pennello al giovane. [...] E non si dimentichi il fatto che viene da una famiglia che ha soldi; in *Castorp* la solidità finanziaria la si può imma-

ginare, il che non avverrebbe in virtù del suo nome alquanto comune, *Hans*» (22). Anche gli altri nomi della *Montagna incantata* non potevano essere stati scelti meglio: Naphta e Settembrini, «la coppia che litiga di continuo», e naturalmente Madame Chauchat, il «pericoloso felino furtivo» (22), mentre Joachim Ziemßen «possiede ciò che gli è proprio (*das Sich-Ziemende*) [già] nel suo cognome» (23). Per quel che riguarda i nomi di Mann nel *Doktor Faustus*, Sibylle Lewitscharoff concorda invece con Siegfried Lenz: in esso i nomi a volte danno l'impressione di essere troppo importanti e quindi artificiosi.

I nomi letterari ben scelti, secondo la Lewitscharoff, sono quelli di cui ci si ricorda immediatamente – una qualità che Ingeborg Bachmann aveva già messo in luce nelle sue lezioni di Francoforte. Sibylle Lewitscharoff trova questo tratto nei nomi di Thomas Mann e Marcel Proust, ma non nei romanzieri russi, il che, come fa notare, probabilmente risiede nel fatto che «la struttura dei nomi russi [...] non ci è familiare» (23). Nonostante la loro estraneità, tuttavia certi nomi russi hanno anche «una gamma di vibrazioni che evoca associazioni molto particolari». Per l'autrice ad es. una Natasha «rimarrà sempre una creatura agile, che ha il fruscio della seta, e che sussurra» (24). La Lewitscharoff ha tuttavia più familiarità con i nomi medioalto-tedeschi del *Canto dei Nibelunghi*. Abbandonandosi al loro suono, ritiene che tutti debbano vedere «in *Giselher* un uomo versatile e irrequieto e in *Hagen* un tipo ostinato e armato fino ai denti». Anche in questo caso fa riferimento a Pavel Florenskij, che aveva scritto: «Il nome è incarnato nel suono, e quindi anche la sua essenza spirituale emerge principalmente attraverso l'empatia che si instaura con la corposità tonale» (24). Queste non sono ovviamente intuizioni nuove; già Jean Paul aveva scritto nella sua *Propedeutica all'estetica* del 1813 (2^a ed.) che il nome letterario doveva «parlare più coi suoni che non con le sillabe», intendendo per «sillabe» le parti del nome che ne suggerivano il significato. Nel frattempo, ricerche sperimentali di tipo fonosemantico hanno confermato che determinate vocali e gruppi di consonanti innescano in ognuno di noi ben precise associazioni.

Quasi nessun autore che si sia occupato ai nostri giorni della *nominatio* letteraria ha ommesso di dedicare una parte delle proprie riflessioni al nome in Franz Kafka. In particolare al famoso K., che è poi l'iniziale del cognome del protagonista dei romanzi *Il castello* e *Il processo* e che assume il valore di simbolo dell'anonimità, della perdita di personalità dell'uomo moderno. Sibylle Lewitscharoff riesce a esprimere un punto di vista del tutto nuovo relativamente a questo argomento così dibattuto interpretando K. in modo iconico, in quanto carattere tipografico. «E però questa K maiuscola! Dal tronco principale si estendono due piccole braccia divergenti, una in direzione del cielo, l'altra della terra» (24). Ogni lettore di questi romanzi non potrà non confermare che in tal modo viene messa in luce non solo l'essenza

dei personaggi di Kafka, ma anche quella della sua arte: basti pensare, ad esempio, all'agrimensore K., che aspira al massimo, rappresentato simbolicamente dall'accesso al castello, ma allo stesso tempo rotola con Frieda, la cameriera, nelle pozzanghere di birra della locanda. Oppure, per citare ancora una volta Sibylle Lewitscharoff: «Kafka si mostra, in questa sua evocazione onomastica, ancora una volta il maestro metafisico di tutte le classi, combinando il grande col piccolo, l'alto col basso [...], la purezza con la sporcizia, la chiarezza con l'oscurità, serrati insieme in modo emozionante» (25). Con questa intuizione la sensibilità della Lewitscharoff lettrice ha raggiunto uno dei vertici dell'interpretazione letterario-onomastica.