

ANDREA BRENDLER
(Hamburg)

INTERVISTE A SCRITTORI ITALIANI SUI NOMI:
UN RAPPORTO DI RICERCA

Abstract. This is an interim report of an ongoing series of interviews with Italian writers on literary names. The purpose of this series is to complement the indirect approach of investigating strategies of literary naming in literary texts by directly questioning those who give names to literary characters or places. The interviews are to provide evidence of tendencies in literary naming in contemporary Italian writers. General conclusions will in due course be drawn from the material to be presented in the series.

Tre anni fa, ad Uppsala, ho presentato il progetto «Interviste a scrittori italiani sui nomi»,¹ che dall'inizio del 2001 viene organizzato e condotto da me e da Francesco Iodice. Come già mostra il nome del progetto, vengono interrogati degli scrittori italiani sulle denominazioni letterarie nelle loro opere. Oggi, tre anni dopo, colgo l'occasione per parlare dello sviluppo del progetto in modo che sia possibile farsi un'idea più precisa delle attività svolte attraverso questa iniziativa letterario-onomastica.

Per rendere meglio comprensibile lo scopo del progetto, ritengo necessario riassumerne i principi metodici più salienti, soprattutto per tutti coloro che, forse, già conoscono l'una o l'altra delle interviste finora pubblicate, ma che non sono ancora al corrente né del loro scopo né dei loro fondamenti scientifici. Il progetto è inteso come tentativo di avvio di una onomastica letteraria immediata, che vuole arricchire il metodo scientifico tradizionale (quello dell'esame mediato) sulle strategie di denominazione letteraria tramite l'interrogazione immediata dei denominatori letterari. Quindi, il metodo immediato mette a disposizione delle prove di prima mano a favore di un aspetto ben preciso della produzione di testi: la denominazione letteraria. Per indagare le intenzioni dello scrittore il lettore ha a disposizione due possibilità: da un lato può effettuare un'interrogazione verbale tramite un'intervista, dall'altro esiste la possibilità dell'interroga-

¹ Vd. A. BRENDLER, *Interviste a scrittori italiani: Versuch einer unmittelbaren literarischen Onomastik*, in: E. Brylla et al. (Hrsg.), *Proceedings of the 21st International Congress of Onomastic Sciences, Uppsala, 19-24 August 2002*, vol. 1, Uppsala: Språk- och folkminnesinstitutet 2005, pp. 380-388, e A. BRENDLER, *Fondamenti di una onomastica letteraria immediata*, «Nouvelle revue d'onomastique» 45-46 (2006), pp. 155-160.

zione scritta con l'ausilio di un questionario. Noi abbiamo scelto l'intervista perché presenta l'importante vantaggio della spontaneità, la quale concorre a ridurre una possibile manipolazione delle intenzioni espresse dallo scrittore.

In via definitiva, ci aspettiamo i seguenti risultati:

1. informazioni messe a disposizione dagli scrittori stessi che riguardano le loro strategie di denominazione e che servono come prove d'autore, e con ciò
2. sostegni interpretativi messi a disposizione per l'analisi letterario-onomastica,
3. a tempo debito, il trasferimento delle dichiarazioni individuali di numerosi scrittori in dichiarazioni iperindividuali.

Speriamo che, con questi risultati, l'onomastica letteraria possa trarne giovamento, perché, secondo noi, il metodo di una onomastica letteraria immediata può completare con profitto il metodo tradizionale di una onomastica letteraria mediata.

Proseguiamo, allora, con la realizzazione concreta e gli sviluppi del progetto. Per facilitare la scelta degli scrittori da intervistare, sono stati presi in considerazione soltanto quelli che non appartengono al genere di letteratura amena. Invitiamo a parlare scrittori di età diversa, anche se, naturalmente, vengono preferiti i più attivi. La preparazione delle interviste consiste, innanzitutto, in una lettura esaustiva delle opere dello scrittore in questione, soprattutto di quelle in prosa, il che richiede molto tempo. In secondo luogo consultiamo la bibliografia relativa allo scrittore prescelto con particolare riguardo ai lavori onomastici eventualmente già esistenti sui nomi presenti nelle sue opere. Dopo la lettura, tutti i nomi propri individuati vengono archiviati in una banca dati – un procedimento che ci permette di analizzare dai punti di vista più svariati i nomi raccolti. In seguito elaboriamo le domande per l'intervista. Questa è composta sia da domande generali, cioè domande che vengono fatte, *mutatis mutandis*, nella stessa maniera a tutti gli scrittori, sia da domande specifiche per lo scrittore in questione. Mentre le domande generali dovranno garantire la paragonabilità delle interviste, le domande specifiche, invece, dovranno aiutare ad esplorare le individualità. La formulazione della domanda non ha per meta l'indagine dettagliata di certi nomi, bensì l'individuazione delle strategie generali e l'intento degli scrittori durante il processo di denominazione dei loro personaggi e dei luoghi contenuti nei loro romanzi. Almeno nei tratti più approssimativi dovrebbero essere riconoscibili le caratteristiche generali delle denominazioni di uno scrittore.

Finora abbiamo intervistato otto scrittori, più precisamente Dacia Maraini, Maurizio Maggiani, Andrea Camilleri, Mario Fortunato, Alberto

Bevilacqua, Raffaele La Capria, Tonino Guerra e Luigi Malerba. Sette delle interviste sono state registrate digitalmente, mentre una esiste solo in forma manoscritta per volontà di uno scrittore contrario alla registrazione. Dopo la trascrizione, le interviste vengono presentate agli scrittori per l'autorizzazione al loro utilizzo. La nostra esperienza ci ha mostrato che in quest'occasione alcuni scrittori approfittano per apportare delle modifiche anche sensibili ai loro testi. Altri invece ne fanno a meno e, fiduciosi, autorizzano la pubblicazione dell'intervista senza volerla rivedere. L'intervista viene successivamente tradotta in tedesco e la pubblicazione avviene sia in italiano che in tedesco. La traduzione in tedesco non è legata al fatto che il tedesco sia la mia lingua madre, ma all'interesse particolare e permanente verso l'onomastica letteraria nell'area tedescofona. Inoltre la traduzione permette di ampliare notevolmente la cerchia degli interessati, rispetto ad una pubblicazione limitata alla lingua originale. – A tal riguardo si intende fare una parentesi per quel che riguarda la pubblicazione delle interviste in italiano: se ci fossimo limitati a questa lingua, finora non molte di esse sarebbero risultate accessibili. La pubblicazione delle interviste in Italia è veramente un gran problema per noi: pare che proprio le riviste italiane di onomastica – inclusa stranamente anche l'unica rivista di onomastica letteraria attualmente edita «il Nome nel testo» – abbiano un problema con questo tipo di testo. Al contrario, nell'area tedescofona, ma non solo, non abbiamo riscontrato alcun problema di questo genere. Trattandosi però di un progetto che riguarda l'Italia e i suoi scrittori, la ragione di questo disinteresse per noi è inspiegabile. Speriamo che in futuro la situazione cambi.

Ci sembra un dettaglio non trascurabile il fatto che finora tutti gli scrittori da noi contattati abbiano voluto concederci l'intervista desiderata. Contattare gli scrittori spesso non è stato facile e alcuni hanno davvero messo alla prova la nostra tenacia, richiedendo l'affinamento di tutti i mezzi propri dell'arte della persuasione. Alla fine abbiamo sempre raggiunto il nostro obiettivo. Anche al momento siamo in contatto con uno scrittore che si mostra particolarmente riservato e restio alla nostra richiesta, ma speriamo che la nostra "perseveranza onomastica" possa convincere anche lui.

Una volta avviata l'intervista, il ghiaccio normalmente si rompe in fretta. Di solito gli scrittori non solo provano divertimento di fronte all'intervista, ma la trovano anche molto interessante. È importante, durante l'intervista, porre allo scrittore le domande precedentemente preparate, anche se a volte – con scrittori dal carattere un po' "difficile" – non è sempre facile mantenere le redini dell'intervista nelle sue varie fasi. In genere però la maggior parte degli scrittori si adegua alle particolari "regole del gioco" di questo tipo di inchieste.

Dopo averne fatto otto, possiamo constatare che le interviste di per sé sono molto diverse e rispecchiano bene la personalità dell'intervistato e il suo stile di scrittura. Per fare un esempio: l'intervista a Maurizio Maggiani, un anarchico (come lui stesso ama definirsi), è stata coerentemente la più caotica di tutte. Ben si può allora immaginare quanto sia difficile non perdere di vista il nostro obiettivo generale.

Ci sia permessa ancora un'annotazione riguardo alla trascrizione delle interviste, che noi operiamo di solito dopo un certo lasso di tempo dalla loro registrazione. Alcune particolarità della lingua parlata, per esempio l'uso superiore alla media dei riempitivi o gli immancabili lapsus nel parlare, vengono naturalmente eliminate. A parte questo, constatiamo sempre quale perdita di informazioni intercorra tra l'esperienza diretta fatta durante l'intervista e il testo scritto. Tutta l'atmosfera, i gesti e la mimica dello scrittore e, non per ultimo, la sua voce vanno irrimediabilmente perduti. Quello che rimane sono le sue parole. Perciò, concludendo, vorrei cogliere l'occasione per fornire un saggio autentico di interviste, facendovi ascoltare alcuni passi, in modo che possiate ricevere un'impressione diretta di questa parte concreta del lavoro operativo sul progetto «Interviste a scrittori italiani sui nomi».² A questo proposito ho scelto brani relativi a risposte sia su domande generali sia su domande specifiche per lo scrittore in questione.

Come già detto, non è il nostro obiettivo porre domande dettagliate su certi nomi. Ma accade, nonostante tutto, che gli scrittori rivelino da sé anche il perché o il come della scelta di un nome. Bevilacqua, per esempio, parlando del ruolo dei nomi nelle sue opere, ci racconta del nome *Califfa*:

Perché *Califfa*? Perché, lo dice anche il Boccaccio, Parma è una città rivierasca del Po. In alcuni tratti è come un mare, molto vasto. Il Boccaccio, per esempio, ricorda come i califfi mandassero delle imbarcazioni abbastanza grandi per prelevare le forme di formaggio. A un certo momento ci fu una rivolta famosa delle donne di Parma contro queste imbarcazioni. E, praticamente, un gruppo di donne parmigiane attaccò queste imbarcazioni e fece fuori tutti gli uomini dei califfi, eccetera, proprio per evitare che depredassero queste terre non solo dei formaggi, ma dei cibi. Queste donne si chiamarono *califfe*. E siccome questa Irene Corsini era una ragazza, che io conoscevo, dal temperamento, un temperamento energico, anarchico e libertario – nella vita, prima ancora del libro – la chiamai *Califfa*. Quindi una combattente contro il prepotere dei rapinatori, dei razziatori... Il problema grosso si presentò quando io – la vicenda del libro è vera: nel letto di questa ragazza muore un grande industriale di Parma – dovevo trovare un cognome che

² Qui i brani scelti possono essere riportati solo in forma scritta.

fosse, nello stesso tempo, così robusto da fronteggiare quello della Califfa. Non potevo dire *Carmignali*, tanto per intenderci come si chiamava. E io passai giorni e giorni... mesi per risolvere questo problema. Quando, passando per le terre della mia vera origine, che è veneta, vidi, improvvisamente, il nome di un paese dove si era svolta una grande battaglia della grande guerra: *Doberdò*. Chissà perché, io dissi, ma *Doberdò* sarà il cognome di questo personaggio. Naturalmente contro, sia *la Califfa* che *Doberdò*, ci furono gli editori – la Rizzoli era l'editore. Non ne volevano sapere di questi due nomi perché sembravano fuori da ogni grazia di Dio letteraria e editoriale. Però questi due nomi funzionarono molto.

La risposta di Bevilacqua ci fornisce una prova eloquente circa l'importanza che gli scrittori danno ai nomi. Ma, sebbene quasi tutti gli scrittori badino molto alla scelta di un nome, abbiamo sentito anche pareri diversi, per esempio quello di Guerra:

Non ci ho mai pensato. Capisco allora che sono uno scrittore veramente senza fondamenta perché io non ho mai calcolato la scelta del nome. Un po' mi deve piacere, un nome. [...] Non c'è mai stato un momento in cui sono stato in difficoltà per un nome.

Un tema piuttosto interessante è anche quello della scelta dei titoli dei romanzi. Qui le risposte differiscono molto. Ci sono scrittori che hanno bisogno di sapere il titolo della loro opera già all'inizio, mentre altri lo scelgono alla fine. Alla domanda su come vengano scelti i titoli dei suoi libri, Maggiani addirittura risponde:

Ah, guarda... per concorso nazionale! Non so mai trovare i titoli dei miei libri. Allora si fa un concorso nazionale fra tutti gli amici e tutti quelli che hanno letto il manoscritto e poi si vede.

Normalmente gli scrittori non hanno problemi a pubblicare il libro con il titolo da loro scelto. Ma ci sono dei casi, anche se molto rari, in cui lo scrittore ha delle difficoltà a poter mettere un certo titolo. Di Bevilacqua, per esempio, esiste un libro che è stato pubblicato con due titoli differenti: l'edizione del 1996 di *Anima amante* si trasformò nel 2001 in *Anima carnale*. Alla domanda se il cambiamento del titolo sia stato voluto dall'editore o dall'autore, ci spiega:

L'editore non voleva *Anima carnale* perché diceva che è un titolo che avrebbe disturbato una parte dei lettori. E *Anima amante* fu messo abbastanza proditoriamente perché contro la mia volontà e anche mentre io ero lontanissimo in un viaggio. Fu preso da una mia poesia. [...] E io, quando, poi, c'è stato da ripubblicare il testo, ho detto: «Voi dovete mettere il titolo che io ho sempre pensato, cioè *Anima carnale*. *Anima amante* non significa assolutamente niente.»

Se ho detto che nella maggior parte dei casi non esistono dissensi su un titolo, troviamo invece più difficoltà nella traduzione di un titolo. Sulla traduzione di un titolo di uno dei suoi libri, Fortunato racconta:

In tedesco è successo che hanno cambiato il titolo di un mio libro: *Luoghi naturali*. In tedesco è diventato *Stadt im Halbschatten*. Non so perché. Non me l'hanno neanche detto. Quando ho chiesto, a libro già stampato, mi dissero che *Luoghi naturali* era un titolo non facilmente traducibile in tedesco.

Nel caso di La Capria la situazione è fatale. Qui il titolo tedesco del libro *Ferito a morte* ha, direi, distrutto tutto il romanzo. Mi chiedo, a questo punto, se il traduttore abbia capito il senso del libro. La Capria in merito:

Tödlich verwundet. Non è proprio *Ferito a morte*. È una cosa pesante... tedesca. Pensi alla guerra, alle mitragliatrici. Non pensi alla leggerezza del mio libro. Ecco perché forse non funziona in tedesco. [...] Io credo che la ragione dell'insuccesso di questo libro in Germania dipende dal fatto che la musicalità della lingua da me usata non può essere tradotta in tedesco. [...] Io ho bisogno che il mio stile venga riprodotto con quella sonorità che c'è nell'originale e questo in tedesco è difficile.

Che noi studiosi di onomastica possiamo anche sbagliare nell'interpretazione di qualche nome, lo dimostra il soprannome di un personaggio di Bevilacqua (che proveniva dalla Via Merulana e non era proprio di bell'aspetto), al quale viene assegnato il soprannome *Pasticciaccio Brutto*. Un nome – si potrebbe pensare subito – ottenuto dall'antroponimizzazione parziale del titolo di Gadda *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*. Niente affatto:

Questo è una cosa che io non ho inventato. Io ho preso “paro paro” il nome di un signore che ho conosciuto, spiritoso, a cui accadde questa vicenda e che era chiamato *Pasticciaccio Brutto*.

E Camilleri, a proposito, ci rivela che non prende mai in considerazione il significato etimologico del nome:

Per esempio, questa storia del braccio destro di Montalbano che si chiama *Augello*, gli piacciono le donne. L'augello è quello che è, il membro maschile, da noi, il membro virile. Quindi, tutti hanno pensato che io avessi voluto chiamare in questo modo il vicecommissario perché è un gran donnaio. Ma manco per idea! *Augello* è un cognome fra i più diffusi che ci sono tra Siciliana e Realmonte, vicinissima a Porto Empedocle, ecco. Poi il lettore, magari, ci vede chissà quale ricerca etimologica, chissà che cosa. Per me era lontanissima, quest'idea. *Augello*, semmai, nasceva non dal fatto delle sue capacità virili, nasceva, semmai, dal fatto che svolazzava da una donna all'altra. Semmai, poteva essere lontanissimamente questo.

Un criterio molto importante per tanti scrittori è il suono del nome. Per la Maraini è addirittura indispensabile come primo approccio:

I nomi sono importanti. Ma non si tratta di una scelta fatta al tavolino. Di solito è il suono di un nome che mi attira. Io mi ripeto quel suono e capisco subito se va bene per il personaggio che ho in mente. È quasi un fatto d'istinto.

E La Capria a tal riguardo ci racconta – più in là, poi, con una musicalità straordinaria:

C'è tutto un capitolo dove i nomi hanno una funzione musicale ed evocativa di quest'antica bellezza del Mediterraneo. Parlo di me che viaggio in un aereo e vedo dall'altezza di cinquemila metri, sotto di me, tutta la zona del Mediterraneo che sta intorno a Napoli. Da quell'altezza sembrano tutti meravigliosi quei luoghi che poi, visti da vicino, ti mostrano il loro degrado. A un certo punto, mentre io li riguardo, nasce dentro di me come un lamento per la bellezza del mondo perduta. E allora vien fuori il suono dei nomi.

Perduto è questo mare – pensai – e tutte le baie le spiagge le marine ridenti sulla costa italiana, per più di seimila chilometri su settemila. Perduti Miseno Cuma e Baia, i Campi Flegrei fumanti sulfurei vapori, perduti Lucrino e Trentaremi e Nisida dai bei nomi. Perduto il golfo della Sirena Partenope, a Omero sacro e a Virgilio, perduto da Posillipo alle rive vesuviane, perduto più di Pompei e di Ercolano.

Si sente la funzione dei nomi in questa frase, la loro musicalità?

Perduta la penisola cara a Minerva, coi pensili giardini di limoni, perduta la trasparenza delle acque di Nerano Amalfi e Positano, di Licosa e Palinuro. Perduta Pesto, e perduta, ahì come perduta!, la Calabria, dall'uno all'altro mare. Perduta, ahimè perduta!, la Sicilia dove l'onda ha ancora il colore del vino, perduta la città dei Templi e quella delle Latomie [...], perduta Selinunte e Segesta, non più solitarie, e Noto e Catania, la Conca d'Oro e la dolce Palermo. Perdute, perdute, per sempre perdute!

Ecco i nomi che funzione hanno in questo brano. Fanno sentire che i nomi sono l'unica cosa rimasta della bellezza d'una volta. E più avanti, infatti, dico:

La mia elegia è inconsolabile e risentita. Nasce dalla tristezza che emana da questi luoghi che si illudono ancora di essere dei luoghi ma si sbagliano, perché in realtà sono i "non-luoghi". È un luogo Taormina o solo un nome? Chi viaggia in Italia incontra ormai solo nomi che furono di luoghi bellissimi e una volta famosi, incontra non-luoghi [...], ex luoghi devastati, pseudoluoghi snaturati.

Questo è un modo rabbioso di usare i nomi per parlare della bellezza morta nella natura del Mediterraneo.