

La funzione artistica dei nomi propri

Nina Kauchtschischwili

[eSamizdat 2004 (II) 3, pp. 121–128]

INTRODUZIONE

GLI studi sull'antroponimia letteraria sono abbastanza numerosi, ma si tratta per lo più di lavori che esaminano la funzione dei nomi propri singolarmente, avulsa dalla complessità compositiva di un'opera artistica. Mancano, infatti, attualmente "studi d'impostazione generale per la ricerca dell'onomastica letteraria", come scrive A.F. Beringause nel 1968, presentando il fascicolo di *Names* interamente dedicato a questo problema¹. Sulla stessa questione era intervenuto dieci anni prima J.B. Rudnickiy, lamentando come tra gli studiosi di letteratura russa destassero poca attenzione gli studi di onomastica letteraria, assai diffusi in Occidente, e ciò nonostante l'importanza che il problema rivestiva nell'ambito della letteratura russa². Per colmare questa lacuna Rudnickiy aveva presentato uno schema che avrebbe potuto, nel suo intento, incoraggiare uno studio sistematico dell'argomento.

Distinguendo due momenti essenziali nella problematica dell'onomastica letteraria, egli proponeva di studiare il nome proprio

1. in relazione con il contenuto dell'opera (*relevance to content*):

- (a) rispetto al carattere dei personaggi (*meaningful names*)
- (b) rispetto al luogo d'azione (*couleur locale*)
- (c) rispetto al tempo d'azione (*couleur historique*)

2. in relazione alla forma (*relevance to form*)³.

Questo è lo schema di Rudnickiy.

I. Gerus Tarnawecky interviene sull'argomento nel citato fascicolo di *Names* per sottolineare che la proposta di Rudnickiy è ancora pienamente valida. La studiosa accetta quindi lo schema, ma ne allarga notevolmente

la seconda parte, suggerendo di esaminare il nome proprio soprattutto in relazione alla forma, intravedendovi due momenti distinti:

1. *relevance to rhyme*:

- (a) alliteration, consonance and assonance;
- (b) rhyme patterns;
- (c) anaphora and refrain;
- (d) alliterative names and their combinations;
- (e) onomatopoeia and sound symbolism (auditory-verbal associations and sound intensives);
- (f) paronomasia (a pun).

2. *relevance to rhythm*:

- (a) shift of accent;
- (b) modification of name-forms (contraction, extension, e così via);
- (c) onomastics ellipzation⁴.

Nella sua breve, ma essenziale discussione dell'argomento, accenna poi alle ulteriori possibilità di sviluppo in questo tipo di studi, affermando che i due momenti individuati da Rudnickiy non possono essere nettamente separati l'uno dall'altro, poiché lo stesso nome può essere rilevante sia al livello del contenuto, sia a quello della forma:

The fact, that names tend to appear on two levels, suggests that some names might be poly functional. In the content of a literary work they may have two or more semantic functions and, at the same time, play a role in its form⁵.

¹ A.F. Beringause, "Introduction", *Names*, 1968 (XVI), 4, p. 311.

² J.B. Rudnickiy, "Function of Proper Names in literary works", *Stil und Formprobleme in der Literatur*, Heidelberg 1959, p. 383.

³ Ibidem.

⁴ I. Gerus-Tarnawecky, "Literary Onomastics", *Names*, 1968 (XVI), 4, p. 323, dove tratta in sostanza la funzione del nome proprio nella poesia lirica. È di recente pubblicazione la relazione di N.G. Michajlovskaja, "Simvolika sobstvennykh imen v sovremennoj russkoj poezii", *Stranovedenie i prepodavanie russkogo jazyka inostrancam*, Moskva 1972, pp. 121–133, ma la *simvolika* vi è intesa in modo del tutto restrittivo: nomi propri di personaggi storici, eroi popolari, letterati, protagonisti, figure folkloristiche che rivestono una forte carica comunicativa nelle poesie liriche contemporanee

⁵ I. Gerus Tarnawecky, "Literary Onomastics", op. cit., per convalidare la sua tesi cita un epigramma di Puškin, dove i nomi "Šichmatov, Šiškov, Šachovskoj are used with the intention of ridicule, but at the same time they greatly contribute to the form of the epigram used in alliteration and end rhyme".

Nel 1966 appare intanto anche a Mosca un prezioso strumento di lavoro: *Slovar' russkich ličnyh imen* di N.A. Petrovskij⁶ che non cita solo i nomi propri codificati nell'onomasticon ufficiale russo, ma indica un grandissimo numero di diminutivi.

GLI STUDI DI ONOMASTICA IN URSS

Lo studio dell'antroponimia era stato lasciato a lungo al caso anche in URSS, finché nel 1967 si costituì un gruppo di specialisti presso l'Istituto di linguistica dell'Accademia delle Scienze di Mosca, gruppo che si fece promotore di numerose iniziative scientifiche in questo campo, tra le quali spicca una prima raccolta di studi pubblicata nel 1968 a cura di V.A. Nikonov e A.V. Superanskaja⁷.

Nel presentare il volume i due curatori constatavano che la loro disciplina era stata considerata generalmente un ramo ausiliario della geografia, della storia e di diverse altre discipline, mentre il problema linguistico, così strettamente connesso con gli aspetti fondamentali dell'onomastica, era stato quasi completamente trascurato. La disciplina stessa non disponeva, infatti, di una propria metodologia ed era nell'intento degli studiosi di questo gruppo di tentare di colmare tale lacuna⁸. I contributi pubblicati nel citato volume sono raggruppati in tre settori distinti⁹, per avviare un discorso organico, e permettere un primo accostamento globale all'argomento.

Interessante appare, per l'antroponimia letteraria, uno studio di G.Ja. Simina, *Familija i prozvišč'e*¹⁰. In esso la studiosa ha esaminato un fenomeno anche oggi diffuso nella zona di Pinež'e (provincia di Archanġel'sk) dove, accanto all'abituale formula nome + patronimico + cognome, s'incontra ancora il cosiddetto *uličnoe prozvanie*: nome + soprannome (*prozvišč'e*). I re-

gistri anagrafici del XVII e XVIII secolo confermano infatti che le persone venivano designate con nome di battesimo (*kalendarsnoe imja*), cristiano e solitamente etimologicamente d'origine non slava; si attribuiva inoltre un nome profano, russo nella sua struttura linguistica. Questi *prozvišč'e* venivano attribuiti "in diverse epoche della vita da parte dei genitori o della comunità"¹¹: traevano spunto dal tratto saliente di "una persona, ne mettevano in rilievo un connotato particolare"¹². Possono, di conseguenza, essere formati da termini appartenenti a diverse categorie grammaticali.

Attirano la nostra attenzione alcuni esempi citati dall'autrice in una nota: *Prelestna* [incantevole], *Nel'epa* [bruttina], *Bezrassud* [insensato], nomi "che sono ampiamente rappresentati nella letteratura satirica del XVIII secolo". Dalle ricerche compiute dalla Samina risulta quindi che tali nomi propri non sono stati "inventati arbitrariamente, non sono artificiali, composti da un autore, ma strutturati secondo principi storici e profondamente radicati nel popolo"¹³. Proseguendo la studiosa analizza diversi tipi di attribuzione di soprannomi (secondo il giorno o l'ora della nascita, la professione, l'origine etnica, la provenienza geografica)¹⁴ e conclude che i tipi di soprannomi da lei analizzati valgono a confermare un principio fondamentale della linguistica generale: l'uomo sente il bisogno di determinare ogni oggetto secondo un segno (*priznak*) esterno che rispecchia un tratto fortemente caratterizzante.

Anche lo slavista M. Moroškin aveva già nel 1867 insistito su tale principio ed aveva cercato di dare una definizione linguistica del nome proprio:

il nome dell'uomo non è un suono vuoto, privo di ogni significato, ma in esso c'è un contenuto (*smysl*), vi si esprime un pensiero determinato: esso indica una determinata proprietà e qualità ... In senso stretto non esistono per il filologo nomi propri, ma esistono solo nomi comuni¹⁵.

⁶ Il dizionario contiene circa 2600 nomi propri ed è preceduto da una breve, ma essenziale introduzione sull'argomento.

⁷ *Onomastika*, Moskva 1969, p. 261. Seguiranno poi *Ličnye imena v prošlom, nastojaščem, buduščem*, a cura di V.A. Nikonov, Moskva 1970 e *Antroponimika*, a cura di Idem, Moskva 1970. Nikonov è uno dei più noti specialisti sovietici di antroponimia, autore di numerosi studi specifici; A.V. Superanskaja si è sempre dedicata allo studio dell'antroponimia dal punto di vista linguistico, Idem, *Struktura imeni sobstvennogo – fonologija i morfologija*, Moskva 1969, p. 203.

⁸ Si veda l'introduzione di *Onomastika*, op. cit.

⁹ *Antroponimija*, con diciotto articoli, *Toponimija* con dodici articoli, *Obščie voprosy onomastiki* con tre articoli.

¹⁰ Ivi, pp. 27–34.

¹¹ Ivi, p. 27.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem; si veda anche W.R. Maurer, *Names*, 1963 (XI), 2, pp. 106–114, che discute il rapporto tra nome proprio e lingua parlata, cercando di trovare una metodologia che possa essere applicata a qualsiasi autore, partendo dai nomi propri in un'opera di Th. Mann.

¹⁴ *Onomastika*, op.cit., p. 28: Subotka, Pozdejko [tardivo], Skomaroch [attore ambulante], Ponomar' [sagrestano], Korela [dalla Carelia], Sinolenskoj [nativo di Smolensk].

¹⁵ *Slavjanskij imenoslov ili sobranie slavjanskich ličnyh imen v alfavitnom porjadke*, a cura di M. Moroškin, S. Peterburg 1867, p. 1, cita a sostegno delle proprie convinzioni A.F. Pott, *Die Personennamen insbesondere die Familiennamen und ihre Entstehungsarten*, Berlin 1853; ella aveva affer-

Questa asserzione di Moroškin convalida inoltre la convinzione della Samina, secondo la quale il nome proprio cristiano non era in grado di soddisfare l'esigenza determinativa del nome proprio, giacché il valore etimologico di tali nomi era diventato opaco per il comune parlante¹⁶. Il bisogno di sostituire tali *kalendarnye imena* con soprannomi russi, intelligibili nelle loro sfumature, era dettato da una tendenza generale delle esigenze linguistiche del popolo¹⁷.

Per completare la nostra analisi vorremmo aggiungere che l'autrice termina la sua discussione, osservando che l'ottanta per cento dei cognomi della zona di Pinež'e si formerà nel XVIII secolo datati soprannomi e sono del tipo: *Beloglazov* [occhiochiaro], *Tomilov* [indaffarato], *Šumilov* [chiassoso]¹⁸.

Vorremmo convalidare l'attualità delle pagine della Simina citando alcuni esempi tratti dai *Zapiski ochotnika* di Turgenev. In *Malinovaja voda* [Acqua di lampone, 1848] colpisce la figura dell'"uomo del conte Petr Il'ič***, Michajlo Savel'ev, *po prozvišču Tuman*" [col soprannome di Nebbia]¹⁹. In *L'gov* [1847] compare un povero uomo "tuttofare" di nome *Sučok* [rametto secco]:

U *Sučka* est' doščanik... nadobno sbegat' k nemu. – K komu?...
A zdes' čelovek živet, *prozvišče emu Sučok*... Prichodit... čelovek s
strannym *prozviščem* Sučok... Bosonogij oborbannij *Sučok*.

Nel corso della conversazione con questo strano individuo si apprende che aveva un nome proprio (*kalen-*

mato che: "für den Ethymologen Prinzipiell eigentlich gar keine Nomina propria giebt, nur appellativa".

¹⁶ Si veda a questo proposito anche M. Moroškin, op. cit., p. 2: "dlja nas osobenno ličnye imena predstavljajutsja zvykami počti pustyimi i čuždymi daže našemu sluchu, potomu čto bol'šaja čast' našich ličnych imen proischoždenij čuždogo naši vzjaty iz jazykov evrejskogo, grečeskogo, rimskogo, persidskogo... i tol'ko samaja malaja čast' iz nich rodney nam, no i te počti neponjatny dlja bol'šoj časti iz nas". Anche I.I. Tarnawecy si era dedicata allo studio dell'antroponomia slava in generale, Idem, "Anthroponymy the Pomiany of Horodyšče of 1484", *Names*, 1965 (XIII), 11, pp. 73–102, 3, pp. 142–214. Nella prima parte discute la complessa formazione dei nomi propri slavo cristiani; nella seconda parte offre un lessico di tutti i nomi propri del manoscritto da lei studiato, che risultano così suddivisi: 46 d'origine ebraica, 120 d'origine greca, 58 d'origine latina, 4 d'origine germanica, 6 slavi, 9 d'origine incerta.

¹⁷ G.Ja. Simina, "Familija i prozvišče", *Onomastika*, p. 30. L'autrice approfondisce l'argomento in Idem, "Bytovyje varianty ličnych imen (po materialam drevnich pis'mennych pamjatnikov i sovremennoj antroponomii Pinež'ja)", *Antroponomija*, op. cit., pp. 189–194, con interessanti esempi di *prozvišče* e di cosiddetti "mezzi nomi" d'origine popolare e dialettale.

¹⁸ Idem, "Familija", op. cit., pp. 30–31.

¹⁹ I.S. Turgenev, *Sobranie sočinenij*, Moskva 1953, I, p. 104.

darnoe imja), però nessuno sapeva con esattezza quale fosse: "pri bufete sostojal i *Antonom* nazyvalsja, a ne *Kuz'moj*... Tvoe nastojaščee imja *Kuz'ma?* – *Kuz'ma*"²⁰.

PROBLEMI PARTICOLARI DELL'ANTROPONIMIA LETTERARIA

Alle forme diminutive e vezzeggiative dei nomi e dei nomi propri in particolare spetta nella lingua russa una determinante funzione espressivo emotiva. A tale problema si è dedicata E.F. Danilina che studia questo aspetto dei nomi propri sia in riferimento alla lingua parlata, sia in riferimento alla lingua letteraria²¹.

Dopo aver evidenziato una netta distinzione tra forme "abbreviate" (Lena, Vanja, Kolja) e forme "vezzeggiative" vere e proprie (Katjuša, Katenuška), conclude che si debba parlare di una graduazione della funzione stilistica dei diminutivi. Le forme "abbreviate" costituiscono un "primo gradino" della scala dei valori stilistici, emotivi, espressivi; esse formano, inoltre, la base linguistica dalla quale deriva la "massa" di vezzeggiativi russi, con tante sottili sfumature (Katja, Katen'ka, Katenuška, Katjuša, Katjun'ka, Katjunečka)²². Queste derivazioni, che possono essere quasi infinite (per certi nomi propri russi si conoscono più di cento forme diminutive), hanno lasciato la loro traccia, come dimostra la Danilina, nelle opere di E. Anan'ev, M.Ju. Lermontov, A. Gajdar, V.G. Belinskij²³. Oltre a questi vorremmo ricordare N.S. Leskov i cui racconti traggono a volte spunto dalle forme diminutive dei nomi propri.

Kapitolina Nikitišna (*Malen'kaja ošibka*, 1883), sposata da tre anni, ma ancora senza figli, è causa di gravi preoccupazioni per la madre che vede fuggire tutti i pretendenti alla mano delle figlie minori Katerina e Ol'ga. Disperata, decide di scrivere un biglietto "promemoria" per il taumaturgo Ivan Jakovlevič che, avendo sotto gli occhi il nome della figlia, otterrà certo dal cielo la grazia. Poco dopo si getta ai suoi piedi la seconda delle sue

²⁰ Ivi, pp. 140–153.

²¹ E.F. Danilina, "Kategorija laskatel'nosti v ličnych imenach i vopros o tak nazyvaemych 'sokraščennyh' formach imen v russkom jazyke", *Onomastika*, op. cit., pp. 149–161.

²² Ivi, pp. 158–161.

²³ Ivi, p. 151. Importante per il nostro problema è ancora l'articolo di E.B. Magazanik, "Rol' antropomima v postroenii chudožestvennogo obraza", *Onomastika*, op. cit., pp. 162–163, che però ripete in parte quanto già precedentemente esposto.

figlie, Katečka che, sebbene non sposata, è in attesa di un bimbo. La madre, atterrita che Katečka e non Kapečka sia stata miracolata, corre dal taumaturgo, si fa rendere il biglietto: risulta che “i nomi sono molto simili. . . , ma ciononostante *si potrà correggere l'errore*”²⁴. Tutta l'esistenza del piccolo Konstantin (*Kotin doilec i Platonida*, 1867) viene “compromessa” perché è incerto del proprio nome: la sua sconfinata timidezza diventa palese quando, pieno di titubanza, scrive il suo nome, ripetendone quasi all'infinito la desinenza: *Konstantin-tintintin. . .* Rimproverato per l'errore, lo abbrevia decisamente: risulta *Kotin*, nome che s'identifica con una derivazione dal nome felino *kot* [gatto]²⁵. Artisticamente viene confermato, per mezzo di queste variazioni del nome proprio, che non è né un vero uomo, né una donna (era cresciuto sotto nome femminile in un convento), che agisce sotto l'impulso dell'istinto, che determinerà in lui un senso di devozione con qualche cosa di animalesco.

Lo studio della Danilina ferma la nostra attenzione sulla funzione stilistica del nome proprio²⁶, elemento emotivo che dà al discorso artistico una particolare impronta; i due esempi di Leskov indicano inoltre che il nome proprio coinvolge talvolta tutto il tessuto compositivo di un'opera e può diventare uno dei momenti essenziali della costruzione dell'intreccio. Ma prima di addentrarci in questa complessa problematica bisogna chiarire alcuni principi fondamentali.

IL PROBLEMA LINGUISTICO DEL NOME PROPRIO

Fondamentale appare ancora oggi il discorso condotto nel 1923 da A.L. Bem. Lo studioso praghese, nel domandarsi quale aspetto avesse la struttura linguistica del nome proprio, nota anzitutto il verificarsi di “una rottura dal lato semasiologico” all'interno del nome proprio. Infatti all'interno del nome proprio nasce una relazione tra un particolare tipo di segno linguistico e la parola concetto (nome comune), poiché uno copre l'al-

tro e i due aspetti del medesimo segno apparentemente si neutralizzano al punto che il nome proprio diventa segno puramente convenzionale (o puro suono, come aveva detto Moroškin). Tale convenzionalità, avvertita nella lingua di tutti i giorni, viene invece superata nel discorso artistico, dove intercorre una nuova relazione sincronica tra le comuni parole segno e il nome proprio; vi si scontrano i due livelli del discorso artistico: quello esteriore e quello interiore (superficiale e profondo).

Benché il nome proprio sia apparentemente “un'etichetta” cioè un elemento che appartiene al livello superficiale del linguaggio, A.L. Bem sottolinea che “il filo che lega il nome proprio alla parola concetto non è tagliato”, ma viene caricato di “un valore determinato”, valore che risulterà dal procedimento di “spostamento” sincronico del nome proprio dallo strato superficiale a quello profondo²⁷, processo che si verifica appunto nell'opera letteraria.

Anche secondo S. Ullmann il nome proprio è un segno d'identificazione, privo di significato se non viene inserito in un contesto particolare, ma è nel contempo soggetto a una più o meno marcata intensità sonora, e la sequenza fonica più o meno pittoresca influisce fortemente sul tipo d'identificazione che si ottiene con il nome proprio²⁸. L'ultima parte di questa definizione richiama le teorie di Ju. Tynjanov, che considera il nome proprio una maschera vocale (*slovesnaja*) che, con la sua colorazione fonica, può attribuire un determinato *tono* artistico ad un'intera opera²⁹.

A queste teorie si accosta pure O.S. Achmanova, convinta anch'essa che nel nome proprio manchi “la corrispondenza tra la qualità dell'oggetto da designare e quel significato che è proprio di una determinata parola o combinazione di parole”³⁰. La studiosa si limita ad una pura definizione linguistica, che qui c'interessa perché conferma che la sequenza fonica (significante) non corrisponde nel nome proprio ad un concetto (significato), col quale s'identificherà una volta per sempre, al di là delle oscillazioni dovute all'ambiguità imposta dalla po-

²⁴ N.S. Leskov, *Sobranie sočinenij*, Moskva 1958, VII, pp. 252–259.

²⁵ Ivi, I, pp. 225–226, 245–246.

²⁶ Si veda anche lo studio di V.D. Bondaleto – E.F. Danilina, “Sredstvo vyraženiija emocional'no ekspressivnyh ottenkov v russkich ličnyh imenach”, *Antroponimika*, op. cit., pp. 194–200 con un esame delle sfumature stilistico espressive dei nomi propri dal punto di vista morfologico (derivazioni e composizioni), fonetico (intonazione e accentuazione), sintattico (contesto), lessico sintattico (determinazioni pre- o pospositive).

²⁷ A.L. Bem, “Ličnye imena u Dostoevskogo”, *Sbornik v čest' na Prof. L. Miletič za sedemdesetgodišninata ot roždenieto mu (1863–1933)*, Sofija 1933, pp. 409–410.

²⁸ S. Ullmann, *La semantica*, Bologna 1967, pp. 117–124.

²⁹ Ju. Tynjanov, “Dostoevskij i Gogol': K teorij parodij”, *O Dostoevskom – stat'i*, Providence 1966, pp. 158–166.

³⁰ O.S. Achmanova, *Slovar' lingvističeskich termiinov*, Moskva 1969, p. 175.

lisemia. Nel nome proprio si stabilisce invece di volta in volta una relazione nuova, poiché il significante cerca, nel campo semantico che si stende intorno al termine nucleare, l'accostamento ad un significato non convenzionale, processo che genera la vasta gamma di sfumature delle quali un nome proprio può essere caricato nell'opera artistica. Queste relazioni interne formano l'oggetto dello studio dell'antroponimia letteraria.

È noto che l'autore sceglie un nome proprio per l'effetto o la colorazione fonica, perché vi associa l'immagine di un certo personaggio, oppure perché un nome proprio trasparente gli permette di sottolineare semanticamente l'originalità di un personaggio: Chlestakov, Devuškin, Oblomov. Il problema non si presenta sempre con tale evidenza: pur chiamando una delle sue eroine Korobočka, Gogol' non ha posto l'accento sul valore semantico di questo termine: la sequenza fonica *korobočka* entra in relazione con un complesso di concetti (vagamente associabili a una "scatoletta"): tutto è preciso, ordinato, piuttosto piccolo in casa di Korobočka, ma lei è anche attentissima, perspicace, nulla le sfugge; sarà la prima che farà crollare il mito di Čičikov.

Più complessa ancora si presenta la sequenza Rudin. L'eroe di Turgenev non è rossiccio (*rudofj*): i capelli sono *kurčavye* [ricciuti], *il viso smugloe* [scuro], non è nemmeno duro come la *ruda* [minerale metallifero]; di fronte a Natal'ja si rivela tuttavia insensibile quanto il minerale e fa sanguinare il suo cuore al punto che fa venire in niente il detto: *Rubi do rudy, čtoby krov' tekla!*³¹. Nella sequenza fonica *rudin* sopravvive sia il termine protoslavo *ruda* [sangue], sia la derivazione *mednaja ruda* [minerale di bronzo]; nel nome proprio nasce quindi una contraddizione che avviene nel passaggio dallo strato superficiale a quello profondo, contraddizione sulla quale si regge la figura di quest'uomo "superfluo" turgeneviano.

Gli esempi citati dimostrano che la sequenza fonica può suscitare un'immagine trasparente a livello superficiale, che risulterà poi opaca al livello profondo, perché il nome proprio si forma con una motivazione di "secondo grado", si sovrappone su un elemento linguistico codificato, dotato di un senso determinato nel discorso comune, apparentemente facile da decodificare. Invece nel passaggio dal livello superficiale a quello profondo avviene la trasformazione artistica, nasce una nuova,

complessa relazione tra significante e significato che può essere messa a fuoco solo per mezzo di un attento esame del contesto.

IL PROBLEMA ARTISTICO DEL NOME PROPRIO

Uno strumento prezioso per gli studi d'onomastica letteraria russa ci viene offerto da una bibliografia redatta da S.P. Zinin e A.G. Stepanova³², che contempla, oltre a lavori specifici, singole pagine dedicate ai nomi propri nelle opere di critica letteraria. V.V. Vinogradov afferma nel 1959 che la scelta del nome proprio è parte della composizione dell'opera letteraria; come A.L. Bem, Vinogradov è convinto che l'autore carichi i nomi propri di un particolare significato e li consideri "importanti, espressivi e socialmente caratterizzanti"³³. Nel 1963 dà per acquisita l'importanza della funzione linguistica del nome proprio, insistendo sulla vastità e complessità dell'aspetto stilistico del problema ed evidenzia la funzione strutturale del nome proprio nei vari generi letterari, quando afferma che può diventare il *leitmotiv* che "accompagna lo svolgersi di un racconto e ne determina la conclusione"³⁴. Tra gli esempi citati da Vinogradov ci soffermiamo su *Serž Ptičkin* [Sergio Uccello] di K.M. Stanjukovič:

Una sola cosa lo turbava, appariva fonte dei suoi segreti tormenti... il suo cognome... che fin dall'infanzia aveva avvelenato la tranquillità di un giovane, il quale era per il resto di sangue freddo e ragionevole.

Tutta la vita di Ptičkin era stata dominata da questo cognome che aveva influenzato il suo carattere, forgiato la sua coscienza sociale: "come ha potuto mia madre, ragazza di nobile famiglia, decidersi a sposare un uomo che portava il cognome di Ptičkin?"³⁵.

Anche V.B. Šklovskij è convinto che il nome proprio può condizionare "l'evolversi della situazione in una novella" e cita a sostegno di tale affermazione un episodio tratto dalle *Narodnye russkie skazki* di A. Afanas'ev.

³² "Imena personažev v chudožestvennoj literature i fol'kore (Bibliografija)", *Antroponimika*, op. cit., pp. 330-355, con 260 titoli. Per la bibliografia occidentale si veda E.C. Smith, *Personal Names. A Bibliography*, New York 1952, e gli aggiornamenti nella rivista *Names* a partire dal 1956.

³³ V.V. Vinogradov, *O jazyke chudožestvennoj literatury*, Moskva 1959, p. 245.

³⁴ Idem, *Stilistika – Teorija poetičeskoj reči – Poetika*, Moskva 1963, p. 37. Un cenno al medesimo problema si trovava già in Idem, *Evoljucija russkogo naturalizma. Gogol' i Dostojevskij*, Moskva 1929, pp. 339-340.

³⁵ *Stilistika*, op. cit., p. 37.

³¹ V.I. Dal', *Tolkovnyj slovar'*, S. Peterburg 1882, IV, alla voce *rudofj*.

Un contadino doveva andare da un signore di cui aveva dimenticato il cognome, però ricordava che era un cognome uccellino (*ptič'ja familija*). I compagni l'aiutano a ricordare il cognome elencando vari nomi di uccelli, ma il cognome era *Verbickij* [salcio]: gli viene obiettato: “ma tu avevi detto che era un cognome uccellino” e il *mužik* risponde: “si sa che gli uccelli si posano sui salci”³⁶. Tale risposta induce Šklovskij a vedere la soluzione della funzione artistica del cognome in questo aneddoto in un tipo di accostamento metonimico, che si ritrova pure nella novella di Čechov *Lošadinaja familija* [Un cognome cavallino]³⁷.

I racconti citati da questi due autori dimostrano che la funzione artistica del nome proprio può assolvere compiti diversi: in *Serž Ptričkin* crea psicologicamente la situazione di un individuo che si sente socialmente inferiore a causa del cognome³⁸. L'intreccio della novella di Čechov è determinato dal nome proprio, ma si risolve in una sincope: il cognome viene ritrovato quando il dente era già stato strappato al generale e il nome dell'impiegato del dazio (*Ovsov*, perché i cavalli si nutrono di avena [*oves*]), che sa curare i denti con gli scongiuri, non serve più a nessuno.

Le osservazioni di Vinogradov e l'analisi di Šklovskij oltrepassano i limiti entro i quali si muoveva l'antroponimia letteraria e superano i lavori che avevano per oggetto quei nomi propri che colpivano per una certa “simbologia”. Altri lavori tendono a particolareggiati esami lessicologici oppure mirano, come precisa anche S.I. Zinin, a ritrovare il prototipo di questo o quel personaggio di un'opera³⁹.

Le teorie di Vinogradov e di Šklovskij confermano inoltre che la funzione del nome proprio non può essere localizzata nell'ambito del contenuto o in quello della forma, come aveva proposto Rudnickij, ma la si deve cercare nella trasformazione che subisce la sua struttura linguistica nel passaggio dal livello superficiale a quello profondo. Lo studio di tale trasformazione permette di stabilirne l'intensità denotativa e compositiva; la trasformazione stessa non è, ad eccezione di racconti molto brevi, una e irripetibile; anzi nelle opere di complessa struttura compositiva un nome proprio può subire ulteriori trasformazioni, che talvolta impoveriscono l'intensità denotativa, altre volte invece lo caricano di più intense sfumature ancora. In questo senso il nome proprio può essere l'indice del crescendo o del decrescendo che accompagna l'evolversi di una vicenda lungo l'arco compositivo di un'opera.

Analizzando i *Besy* [I demoni, 1871] di Dostoevskij notiamo che Petr Stepanovič è durante tutta la parte centrale del romanzo Verchovenskij, perché proteso a dimostrare che è il dominatore assoluto di quella città di provincia; il cognome scompare quando è trionfatore; il nome proprio e il patronimico assumono a questo punto un ruolo fortemente ironico. Petr Stepanovič è infatti umanamente svuotato, interiormente abbandonato da tutti; appagata la sua violenta passione dominatrice, Verchovenskij è in alto, ma ridotto ad un misero automa. Il cognome ricompare poco prima della fine, quando Verchovenskij, modestamente disposto a viaggiare in seconda classe, si dichiara con “magnanima prontezza” lieto di passare in prima a spese di un giovane conosciuto per caso alla stazione.

IL PROBLEMA DEGLI EQUIVALENTI DEL NOME PROPRIO

Bisogna infine osservare che gli studi di antroponimia letteraria non vertono intorno ai rapporti esistenti all'interno di un'opera tra i singoli nomi propri, rapporto che ci sembra fondamentale se lo studio del nome proprio non vuole essere fine a se stesso. Noi siamo convinti che deve offrire la possibilità di rivelare nuovi

citato in *Onomastika*, anche lo studio di D. Mgeladze - N. Kolesnikov, “Sobstvennye imena v rasskazach A. P. Čechova”, *Trudy Tbilisskogo Gos. Univ.*, 1956 (LXI), pp. 289–300, benché più ampio, si sofferma solo su alcuni nomi che colpiscono in modo particolare.

³⁶ V.B. Šklovskij, *Povesti v proze*, Moskva 1966, II, p. 349.

³⁷ Ivi, pp. 351–352. L'artificio del “ricordare un cognome dimenticato” si incontra anche in N.S. Leskov, *Voitel'nica*, op. cit., I, p. 163: Donina Platonovna cerca di farsi venire in mente il cognome di un colonnello: Lastočkin [rondine], mi sembra, debba essere il cognome, o forse non Lastočkin? Deve essere un cognome uccellino che comincia per l o per k ... – Ma lasciate stare il cognome. – Io così, ecco, molto spesso: mi ricordo subito del luogo di provenienza, ma il cognome non mi viene mai in mente”.

³⁸ Quest'esempio ricorda F.M. Dostoevskij, *Selo Stepančikovo...*: *Vidopljasov* [vid (vista), *pljasal'* (ballare)] si rivolge al padrone per poter cambiare cognome, perché è lo zimbello dei ragazzi. Inizia la ricerca: Olandrov, Tjul'panov, Tancev, Ulanov, Vernij, ma tutti si prestavano ad una rima e Vidopljasov deve continuare a sopportare gli scherzi ingiuriosi.

³⁹ S.I. Zinin, “Russkaja antroponimija v ‘Zapiskach ochotnika’ I. S. Turgeneva”, *Russkij jazyk v škole*, 1968 (V), pp. 21–25. Singoli studi: E.B. Magazanik, “Kto vy, doktor Rutenšpic” ed altri due articoletti in *Russkaja reč'*, 1968 (III), pp. 23–24, che contiene già gli elementi dell'articolo

aspetti della concatenazione interiore tra discorso artistico e mondo ideologico dei personaggi⁴⁰, concatenazione che dev'essere affrontata globalmente e studiata, in tutte le implicazioni sincroniche.

Nei *Zapiski ochotnika* si rimane subito colpiti dalla plurifunzionalità del nome proprio quale segno di provenienza sociale, di qualità morale e di legarne compositivo tra i singoli personaggi. Ermolaj, rude uomo del popolo, (*Ermolaj i mel'ničicha*, 1847) è designato col solo nome proprio, però si precisa che viene affettuosamente chiamato Ermolka, perché nonostante la sua rozzezza si fa voler bene da tutti⁴¹. Per Ermolaj Petrovič nutre un profondo senso di rispetto la *mel'ničicha*, che entra in scena come “moglie di un mugnaio”. Il nome comune *mel'ničicha* indica qui anche un atipico sociale: ella, infatti, non è né una donna del popolo (*babba*), né una piccola borghese (*meščanka*), però Ermolaj è pieno di rispetto per lei e la chiama Arina Timofeevna. Arina infatti è una ragazza che fu serva del “signor Zverkov” [bestia], subito presentato con nome e patronimico: Aleksandr Silyč⁴², che guardava tutti con furbi *myšenyje glazki* [occhietti da topo]. Solo l'adorata moglie (“donna più buona è difficile trovare”) lo chiamava piena di tenerezza Kokò. Arina era stata cameriera di “questo angelo in veste umana”; ma all'ingrata venne in niente di volersi sposare, “disordine” che il signor Zverkov non ammetteva, e la ragazza fu cacciata di casa quando rimase incinta. Petruška (per Ermolaj Petr Vasilevič) il suo cameriere non era colpevole (sebbene convenisse “punirlo”), poiché Zverkov aveva al suo servizio camerieri sposati, mentre la moglie si era posta come principio di non tenere ragazze sposate.

Il guardaboschi (*lesnik*) del racconto *Birjuk* (1848) viene designato con nome comune finché non è chiaramente delineato; appena lo si intravede all'interno della sua squallida *izba*, si apprende che si chiama “Foma... e porta il soprannome di Birjuk” [lupo]; prozvišče che designa nel “governatorato di Orel un uomo solitario e

cupo” e questo Birjuk è cupo al punto da essere “temuto come il fuoco” in tutto il circondario. Anche la bambina di Birjuk è una cupa creatura, chiusa in se stessa: si chiama Ulita (forse da *ulitka* [lumaca]), perché non esce mai dalla misera *izba* nella quale deve vegliare il fratellino nato da poco. Gli altri personaggi del racconto vengono designati con nome comune: accanto al *barin* [signore], compare il *mužik* ruba legna, che teme *Birjuk*, ma lo chiama rispettosamente *Foma Kuz'mič*, prima d'insultarlo e di minacciarlo. Nome e patronimico sono tinti in bocca del *mužik* di una forte ironia, potrebbe essere tradotto con: “lasciami andare, fratello gemello [Foma] (tanto sei un mio pari) anche se t'illudi di dominarmi [Kuz'ma]”.

Accanto ai nomi propri codificati (nomi, patronimici, cognomi, soprannomi) si nota, come abbiamo già detto, che alcuni personaggi sono designati con nomi comuni. Il termine *mel'ničicha* è il vero nome proprio della moglie del mugnaio: era stata Arina quando era “cameriera”, può essere Arina Timofeevna solo per Ermolaj; non essendo una “piccola borghese”, la denominazione con nome e patronimico non le si addice.

Il narratore protagonista è in *Birjuk* solo *barin* (il suo nome proprio viene pronunciato ma non comunicato al lettore), forse per sottolineare che è relegato al ruolo di semplice spettatore; il ladro, sebbene antagonista di Birjuk, è solo *mužik*, per rendere il suo indomabile odio per il guardaboschi più stridente.

Dall'esame di questi racconti risulta che un nome comune può assolvere la funzione di un nome proprio; di conseguenza lo studio dell'antroponomia letteraria deve occuparsi anche di questo tipo di denominazione. Il problema, per quanto abbiamo potuto constatare, non è stato quasi mai affrontato dagli studiosi. L'unico che si è alquanto avvicinato a questa tematica è W. Kasack⁴³.

Dopo aver compiuto un accurato ed intelligente lavoro di classificazione dei nomi propri nell'opera gogoliana, Kasack rileva che Gogol' ha saputo creare un numero eccezionale di nomi propri, perchè attribuiva ad essi una notevole importanza artistica; egli si sente quindi “autorizzato a domandarsi quali personaggi non vengono designati con un nome proprio. Gli sembra di

⁴⁰ L'unico lavoro più ampio potrebbe essere quello di T.P. Krestinskaja, *Ispol'zovanie ličnyh sobstvennyh imen v tvorčestve F. M. Dostoevskogo*, Leningrad 1966, di cui purtroppo conosciamo solo il riassunto.

⁴¹ Lo stesso tipo di contrasto si nota nel suo misero cane, per lui però un fedele Valetka [valet].

⁴² Silyč, patronimico di Sila, dal latino “Sila” (rilievo della Calabria), suggerisce tuttavia all'orecchio russo un accostamento a *sila* [forza]. Si potrebbe allora tradurre “forte difensore” (dell'onore di sua moglie) ma “bestiale” verso gli inferiori.

⁴³ W. Kasack, *Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasilevič Gogol*, Wiesbaden 1957, pp. 11–27.

poter individuare sostanzialmente due gruppi: un certo numero di funzionari che viene designato con un connotato esterno, la professione, l'età, come pure alcune figure femminili dei racconti di Pietroburgo⁴⁴. Nel seguito precisa che a questa assenza del nome proprio corrisponde l'assenza di tratti individuali: l'aspetto esteriore di questi personaggi è idealizzato, la loro natura interiore è stereotipata⁴⁵. In *Portret* incontriamo due signore, madre e figlia: la prima è *svetskaja dama* [dama di mondo], *aristokratičeskaia dama*; la seconda *blednen'kaja doč* [figlia pallidina], *moloden'kaja, svet-skaja devica* [giovane signorina di mondo], che risponde occasionalmente all'appellativo Lize, rivoltole dalla *svetskaja* madre.

L'assenza del nome proprio corrisponde quindi secondo Kasack ad una precisa intenzione artistica: è infatti un artificio che s'incontra in Gogol' anche nella forma *Gospodin A, Odin* [Un tale], *Pervyj* [il primo], *Literator*⁴⁶, forma alla quale l'autore ricorre quando una figura funge da rappresentante di una categoria sociale o intellettuale. Forgiando il concetto di "assenza del nome proprio", egli introduce un principio nuovo nello studio dell'antroponimia letteraria.

L'unico che ha superato la posizione di Kasack è lo studioso sovietico R.U. Taič. Riprendendo un discorso di A.L. Bem⁴⁷, incoraggia la redazione di dizionari dei nomi propri di singoli autori o opere, per determinare la funzione stilistica degli antroponimi sia nel discorso dell'autore, sia in quello dei personaggi⁴⁸. Esposti i criteri da seguire per tale redazione, si sofferma sulle "parole che si possono chiamare equivalenti dei no-

mi propri, parole sostitutive dei nomi propri", *balbes* [babbeo], *ved'ma* [strega], *krovopivec* [persona spietata perché succhia il sangue] incontrati nella *Famiglia Golevlev* di Saltykov Ščedrin, cioè costanti che si riferiscono sempre a un solo personaggio; benché non strutturati come abituali nomi propri vengono percepiti come autentici equivalenti⁴⁹. Tale principio viene esteso ai nomi di parentela (*brat*) quando fungono da costanti sostituti dei nomi propri e, in alcuni casi, perfino ai pronomi (*ta* [quella]) in determinate situazioni emotive, particolarmente cariche⁵⁰.

Questo discorso di Taič ci sembra estremamente importante e dà, secondo noi, una nuova dimensione allo studio dell'antroponimia letteraria. Dimostrando che non si tratta di un'analisi circoscritta, minuziosa, ma di un problema che coinvolge tutta la scrittura artistica, offre la prospettiva di avvicinarsi ulteriormente all'autentico messaggio poetico di un'opera.

Tenendo conto di quanto analizzato sopra, senza aver la pretesa di proporre uno schema tipologico, pensiamo di poter abbozzare una proposta di lavoro per un esame testologico sotto questa angolatura:

a) *analisi linguistica*: stabilire la relazione tra la sequenza fonica e il valore semantico del termine diacronicamente (etimologia) e sincronicamente (in relazione al personaggio e agli equivalenti dei nomi propri);

b) *analisi stilistica*: stabilire la carica emotivo stilistica di ciascun nome proprio in relazione ai singoli episodi della vicenda (contesto minimale) e ai suoi equivalenti; determinare se e fino a che punto la carica stilistico emotiva modifica il valore semantico del nome proprio (relazione tra livello superficiale e profondo).

c) *analisi compositiva*: stabilire la relazione dei nomi propri, dei loro equivalenti (singoli episodi) con la struttura compositiva di tutta la vicenda, esaminando la concatenazione tra i nomi propri da una parte e tra nome proprio e loro equivalente dall'altra; determinare se e fino a che punto le esigenze compositive modificano il valore semantico del nome proprio al livello profondo del discorso artistico.

[N.M. Kauchtschischwili, "La funzione artistica dei nomi propri", *Ricerche slavistiche*, 1970–1972 (XVII–XIX), pp. 273–289]

⁴⁴ Ivi, p. 25.

⁴⁵ Ivi, p. 26.

⁴⁶ Ivi, pp. 26–27; gli esempi sono tratti da *teatral'nyj raz'ezd*, commento sceneggiato a una rappresentazione teatrale.

⁴⁷ *O Dostoevskom. Sbornik statej*, a cura di A.L. Bem, II, Praga 1933; contiene uno "Slovar' ličnych imen u Dostojevskogo", di 89 pagine, presentato come prima parte, che comprende solo i nomi propri delle opere artistiche. Era stato progettato di far seguire una seconda parte, con i nomi propri di tutti gli altri scritti di Dostoevskij. Anche così si tratta del testo senz'altro più rilevante che ci è stato possibile consultare.

⁴⁸ R.U. Taič, "Opyt antroponimičeskogo slovarja pisatelja", *Antroponimika*, op. cit., pp. 314–318. Taič propone sette punti: 1) relazione tra nome proprio e personaggio; 2) struttura del nome proprio; 3) forma grammaticale e fonetica del nome proprio; 4) natura del minimale contesto linguistico; 5) informazione etimologica; 6) esame della sfera stilistica e delle sfumature espressivo-emozionali; 7) indicazione se appartiene al discorso dell'autore o a quello di un personaggio (indicare la frequenza con cui lo s'incontra nel discorso dell'uno o degli altri).

⁴⁹ Ivi, pp. 318–319.