

Nominatio

Collana di Studi Onomastici
fondata da Maria Giovanna Arcamone
Serie monografie

Silvia Zangrandi

Fanta-onomastica

Scorribande onomastiche
nella letteratura fantastica del Novecento

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com

Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Publicato con il contributo finanziario
della Libera Università di Lingue e Comunicazione
IULM di Milano*

*I testi pubblicati nella collana sono sottoposti
a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica*

© Copyright 2017

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675075-4

INTRODUZIONE

Se fosse possibile avvicinarsi al laboratorio creativo di un narratore (e, in generale, di uno scrittore) e penetrarne le intenzioni immaginative, la primaria curiosità che forse il lettore-spia vorrebbe assecondare e vedere appagata è quella che spetta alla ricerca dei nomi e alle motivazioni che giustificano le opzioni definitive, quelle che strettamente determinano carattere, personalità, identità dei personaggi. Perché l'assunzione e la condivisione del principio che annoda strettamente in rapporto consequenziale *nomen omen* è di validità indiscussa nel rimarcare un nesso stringente tra nome proprio e determinazione di un destino, tra onomastica e carattere (e anche, persino, fisionomia esteriore). Sarà sufficiente ricordare una volta di più (e mi scuso se i riferimenti sono più che mai scontati e presenti nella memoria di tutti) la terzina dantesca di *Paradiso* XII, vv. 79-81 che così definisce san Domenico, attraverso la perifrasi etimologica riguardante i suoi genitori: «Oh padre suo veramente Felice! / Oh madre sua veramente Giovanna! / se interpretata val come si dice». Oppure, stando ancora su Dante e facendo cronologicamente qualche passo indietro rispetto alla *Commedia*, dalle prime pagine della *Vita Nuova* sarà possibile estrapolare la connotazione onomastica alla luce della quale «la gloriosa donna della mia mente [...] fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare» (II, 1). E avanzando negli anni, spostandoci al Trecento, l'abbondante attestazione dei cosiddetti nomi parlanti alimenta il “comico” nel *Decameron* (Belcolore, Biliuzza, Buttafuoco, Cagastraccio, Cavriuola, Cimone, Ciutazza, Guccio Imbratta, Guccio Balena, Guccio Porco, Lippo Topo, Nonmiblastmate Sevoipiacce, Scimmione, Stramba, e così via); ma anche nella fase predecameroniana dominata da uno sperimentalismo di forme e di generi (il romanzo, il poema in ottave, il «lagrimevole stilo» dell'elegia), Boccaccio intrattiene un sensibile dialogo creativo con l'onomastica, intitolando, ad esempio, il romanzo della giovinezza *Filocolo* e così illustrando le motivazioni etimologiche della scelta del nome a seguito della quale il protagonista, Florio, cambia il suo nome perché la mutazione del nome identifica un destino, quello della “fatica d'amore” sopportata dal pro-

tagonista alla ricerca dell'amata Biancifiore, da cui è stato separato: «E certo tal nome assai meglio che alcuno altro mi si confà, e la ragione per che, io la vi dirò. Filocolo è da due greci nomi composto, da “philos” e da “colon”; e “philos” in greco tanto viene a dire in nostra lingua quanto “amore” e “colon” in greco similmente tanto in nostra lingua risulta quanto “fatica”: onde congiunti insieme, si può dire, trasponendo le parti, *fatica d'amore*» (III, 5).

Fin dagli esordi la storia letteraria italiana, secondo il riscontro desumibile dai “maggiori”, instaura uno stretto rapporto con l'onomastica; ed è non tanto un espediente retorico quanto piuttosto, invece, una necessità di scrittura, una necessità narrativa, come sta a documentare, con ricchezza di riferimenti, il fondamentale libro di Leonardo Terrusi, il cui titolo, *I nomi non importano*, va letto in chiave antifrastica, come prontamente si ricava dal sottotitolo, *Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*. La sollecitazione a una assidua, programmatica attenzione a riferimenti onomastici ha trovato udienza in anni più recenti, che hanno visto infittirsi gli studi sull'onomastica letteraria, come ora è agevole confermare a seguito dello spoglio bibliografico del già menzionato Terrusi, cui si deve il volume *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio e bilancio critico-bibliografico*. Il quale Terrusi, con legittima soddisfazione, inaugura il citato libro sulle *Funzioni e strategie onomastiche* con le seguenti parole: «L'attenzione verso i nomi propri dei testi letterari parrebbe oggi in Italia ormai consolidata negli interessi della critica, affrancandosi dallo stato di marginalità cui era rimasta confinata sino ad anni non molto lontani: grosso modo, sino al penultimo decennio del secolo scorso, a partire dal quale, con gradualità via via più intensa, si è assistito a una vera esplosione dell'onomastica letteraria italiana».

Oramai dissodato il sentiero lungo il quale camminano letteratura e onomastica, ormai infoltito il territorio delle ricerche condotte all'interno del recinto indicato, ormai oggetto di ininterrotta discussione la metodologia cui affidarsi, è diventato possibile muoversi all'interno degli studi di onomastica letteraria approdando a una plurima varietà di soluzioni finali. Si potrà allora ricavare un esito monografico, come ad esempio il libro di Giusi Baldissone, *L'opera al carbonio. Il sistema dei nomi nella scrittura di Primo Levi* (Milano, Franco Angeli 2016). Si costruirà un testo che diacronicamente affronti l'aspetto onomastico nella plurisecolare tradizione italiana (il libro di Terrusi sulle *Funzioni e strategie onomastiche*). Si indagherà sull'uso e il trattamento dell'onomastica all'interno di un filone specifico della testualità letteraria. È, questa ultima modalità indicata, quella che si ritrova adottata da Silvia Zangrandi

per il volume che qui viene presentato in sede di introduzione.

Dal titolo si evince che si assisterà a una serie di irruzioni (le “scorribande”, appunto) nell’ambito dell’onomastica, irruzioni che hanno per sponde da una parte, dal punto di vista tematico, la letteratura fantastica, e dall’altra parte, dal punto di vista cronologico, il Novecento. E, a fine di completezza informativa, andrà ricordato che il Novecento dell’appassionata e insieme scrupolosa perlustrazione condotta dalla studiosa è un Novecento che spazia dagli Stati Uniti al Sudamerica, dalla Francia alla Spagna, dalla Russia alla Gran Bretagna, e così via, appagando un’ambizione di globalità che va ben oltre il perimetro dell’Italia, dove peraltro le figure di scrittori e scrittrici nelle cui vene scorre il principio ideativo del fantastico acquistano rilevanza prevalentemente dopo la metà del Ventesimo secolo, in un ampliamento delle presenze di narratori che abitano la dimora del fantastico rispetto al ristretto canone stabilito da Gianfranco Contini nell’*Italie Magique*, scelta antologica pubblicata in francese nel 1946 e ripresentata in italiano oltre quaranta anni dopo, nel 1988, con il titolo *Italia Magica* e sottotitolo *Racconti surreali novecenteschi scelti e presentati da Gianfranco Contini*. Gli autori inseriti in questa antologia (una «straordinaria antologia di racconti italiani all’insegna della “sensibilità magica in letteratura”», secondo quanto afferma il risvolto di copertina) sono Aldo Palazzeschi, Antonio Baldini, Cesare Zavattini, Enrico Morovich, Alberto Moravia, Tommaso Landolfi, Massimo Bontempelli.

Primario merito fra i molti che lo studio condotto da Silvia Zangrandi rivendica (dalla chiarezza dell’esposizione alla latitudine delle letture: oltre sessanta sono gli autori presi in considerazione) è quello di aver aggirato l’insidia dell’accumulazione di testi e di aver costantemente tenuto fermo l’affidamento a una analisi problematica, il cui riscontro oggettivo di maggiore evidenza lo si ritrova nella persuasiva individuazione di temi o situazioni o figure dominanti riconducibili a una selettiva scansione per capitoli; capitoli, a loro volta, segmentati in paragrafi. Ne deriva una consecuzione di testimonianze narrative non abbandonate a un flusso di arduo contenimento o irrelate rispetto al contesto di collocazione: quel contesto, per l’appunto, che sono i singoli capitoli a delimitare e, con i loro titoli, a inquadrare e definire.

Competente di non comune padronanza della letteratura fantastica (suo il libro *Cose dell’altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*; suo anche il volume *Pagine infestate* riguardante la fenomenologia fantasmatica tra Otto e Novecento; e sua pure la monografia *Dino Buzzati. L’uomo, l’artista*), Silvia Zangrandi seleziona un

corpus di narrativa legata al fantastico secondo un criterio che contempla tanto la rivisitazione di testi la cui appartenenza al fantastico è convalidata da una percorrenza diventata tradizione quanto scelte, più inattese: per dirla in breve, il “doppio” nel primo caso, la figura della sirena come emblema di un «uso parodistico del mito» nel secondo caso.

Le quattro categorie entro le quali trovano ambientazione i riscontri del “modo” fantastico (“modo” fantastico e non “genere”, come puntualmente si precisa; e, oltre alle due categorie poco sopra indicate, vanno aggiunte quella relativa ai fantasmi e quella che si interessa della figura dello scienziato pazzo), le quattro categorie, dicevo, portano con sé il suggello della “modernità”, del loro essere categorie inquadrabili a partire dal Novecento, perché sono collegate dal comune denominatore di una autonomia assoluta e di una diversità dirimente rispetto alle convenzioni tradizionali: infatti la messa in crisi della fiducia nel reale e nel fenomenico ha provocato uno smarrimento non ricomponibile dei «confini tra ciò che è reale e ciò che reale non è», riducendo o addirittura azzerando la distanza tra quotidiano e perturbante, con ricadute che si avvertono anche (ed è un sintomo assai significativo) sulla scelta dei nomi dei personaggi delle narrazioni, in prevalenza non fortemente connotativi. Della tendenza alla «normalizzazione del fantastico» a seguito della conservazione dell'impronta della quotidianità è probante testimonianza il trattamento della figura del “sospia”, che non si risolve strettamente in un transito del contegno del personaggio dall'iniziale amicizia alla rivalità, all'odio, alla follia (*Il sospia* di Dostoevskij costituisce la sintomatica citazione), perché predominante è una commutazione del diabolico in analisi dei turbamenti della coscienza. Si spalanca un ampio campo di interesse e di indagine relativo ai percorsi contraddittori o ossessivamente unidirezionali della psiche, che toccano diversi autori; e solo per circoscrivere al massimo l'entità delle presenze e il potenziale delle citazioni, ecco proporsi, quale atto linguistico decisivo, la “specularità onomastica” in *El otro* di Jorge Luis Borges, ecco dunque la “reduplicazione del nome” nel racconto *Quando l'ombra scende* di Dino Buzzati, ed ecco soprattutto «la lode del dimezzamento» in quella eccezionale situazione in cui la doppiezza è tutt'altro che portatrice di negatività, che è la situazione che vede protagonista *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino.

Rientra nella affollatissima categoria del “doppio” il “my double” con cui l'anonimo capitano di *Il compagno segreto* di Joseph Conrad designa il suo *alter ego*, Leggatt, che dal punto di vista etimologico si configura come «un cognome di origine medievale che si può probabilmente far risalire al latino “legatus”, cioè delegato, comandante [...]. Il nome ha

attinenze con la sua funzione: infatti a questo strano personaggio è stato dato il compito di far conoscere e salvare la parte oscura del capitano senza nome, che deve accettarla e con la quale deve imparare a convivere”, in quello che si configura come un «ruolo [...] *paterno*», come ha affermato Giuseppe Sertoli nella intensa e persuasiva *Prefazione* alla recente pubblicazione dei racconti *Fra terra e mare* (Torino, Einaudi 2016).

Sono, quelle indicate, le manifestazioni di più pronunciata esposizione della categoria del “doppio”, entro la quale si situa anche il ricorso al *nom de plume*, allo pseudonimo con cui l'autore copre e orienta in direzione sostitutiva il proprio nome e cognome: come accade, ad esempio, per lo pseudonimo di Damiano Malabaila con cui Primo Levi firma le sue *Storie naturali*, pubblicate nel 1966. Se Primo Levi adotta il citato sostitutivo della propria identità onomastica per adombrare il senso di “cattiva balia” (in relazione al fatto, come l'autore stesso spiega, che “da molti dei [...] racconti spiri un vago odore di latte girato a male, di nutrimento che non è più tale, insomma di sofisticazione, di contaminazione e di malefizio”), in altra circostanza l'adozione di uno pseudonimo è motivata dalla necessità di occultare, negli anni cupi dell'antisemitismo, il rischioso cognome di chiara appartenenza ebraica, come accade per Natalia Ginzburg, che prima di essere Natalia Ginzburg (a seguito del matrimonio con Leone Ginzburg), si firmava, nei racconti che andava pubblicando nella sua giovinezza, col nome proprio della sua famiglia, Natalia Levi, per passare all'identità di Alessandra Tornimparte, dal nome del paese di Abruzzo, Tornimparte, dove è stata al confino dal 1940 al 1943. E un caso di distacco dal nome proprio, con annessa creazione di un *alter ego* sostitutivo può essere considerato lo strepitoso caso di Umberto Saba che firma l'autocommento della propria opera in versi, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, con il dichiarato pseudonimo di Giuseppe Carimandrei.

Assume la fisionomia di una compendiosa ma organica ed esaustiva micro-monografia sulla affascinante e inquietante immagine della sirena il capitolo che a questa figura è riservato, con l'obiettivo orientato verso la sua denominazione. E la proposta che scaturisce da una non comune conoscenza della letteratura (non solo nella narrativa, ma anche nella poesia: viene subito da citare quell'estroso poema narrativo che è *Sirena*, di Marco Cipollini, pubblicato nel 2004) è quella di provvedere a una tripartizione dei modi di presenza e di rappresentazione (e, conseguentemente, anche di nominazione) della sirena: «La prosa novecentesca propone pagine intense che affrontano il tema della sirena con modalità diverse: vi è chi resta nel solco della tradizione senza discostarsi so-

stanzialmente dalla rappresentazione che ne davano gli antichi; c'è chi rovescia il topos, che da fantastico si trasforma in reale; c'è chi, infine, lo annulla, dimostrando così la capacità della cultura materialistica di ridurre a ben povera cosa l'immaginazione, qui rappresentata dalla sirena, creatura fantastica per antonomasia». E nell'ampia escursione di autori e testi che fissano l'immagine seducente della sirena, diversamente raffigurata e diversamente denominata (dalla Lighea di Tomasi di Lampedusa alla Maruzza di Andrea Camilleri, nel racconto *Maruzza Musumeci*, dove riscontriamo anche "Aulissi" per Ulisse e il nome del cane "Gro" per Argo) emerge la consapevole osservazione che, in linea di massima, le sirene sono prive di nome e, dall'interno della pluralità di presenze, si imprime come drammaticamente perturbante, in un assordante silenzio del nome, la sirena di *La pelle* di Curzio Malaparte, che assume connotazione allegorica, rappresentando la tragedia del popolo italiano, avvilito e vinto dall'orrore e dalla disumanità della guerra.

La menzione di Curzio Malaparte è di aiuto per far da ponte al capitolo in cui Silvia Zangrandi cita un altro romanzo di Malaparte, *Kaputt*, utilizzato come romanzo che offre riscontri con comparse o presenze di fantasmi, nel quadro rovinoso di un'«Europa devastata, simile a un aldilà popolato di spettri». Quanto caratterizza le incursioni fantasmatiche nel Ventesimo secolo e differenzia le inquietanti apparizioni rispetto alle modalità in cui erano oggetto di interesse nei secoli precedenti, è dato dal fatto che «i fantasmi del Novecento non intendono più spaventare ma cercano l'incontro con il mondo dei vivi». Fitta è la sequenza di scrittori che prospettano nei loro testi incursioni allarmanti di fantasmi: dall'esplicita (fin dal titolo) narrazione di Anna Maria Ortese, *Il Fantasma*, a Carlo Fruttero (*Ti trovo un po' pallida*), al fantasma a tinte fosche che appartiene al *Racconto d'autunno* di Tommaso Landolfi. Ma soprattutto si distinguono quelle storie che mettono in rilievo uno scarto più evidente rispetto alla cosiddetta "norma"; e allora, se da una parte reclamano attenzione una nozione del fantastico come cosa naturale (naturale e di normale e quotidiana praticabilità anche nelle scelte onomastiche), quale ad esempio si configura nel racconto *Gli amici* di Dino Buzzati, oppure, in direzione opposta, un'eccedenza del fantastico suggerita dall'eccezione alla quotidianità come è nella pratica narrativa di Stefano Benni nella narrazione di *Oleron*, con correlata formulazione inventiva della nominazione, dall'altra parte la comparsa fantasmatica si impone come espediente narrativo che consente l'adiacenza vita-morte o addirittura la continuità della vita dopo la morte, come accade, con lo sprofondamento del sogno nell'allucinazione, nel romanzo *Requiem* di Antonio Tabucchi.

L'ultimo capitolo e l'ultima figurazione eccentrica spettano all'identità dello "scienziato pazzo". Numerosi sono gli autori e gli scrittori passati in rassegna da Silvia Zangrandi in proposito. Numerosi gli autori e molti di loro spiccano per l'autorevolezza e la fama che li rende immediatamente riconoscibili. Si pensi al racconto *Lo specifico del dottor Menghi* di Italo Svevo o a *Cuore di cane* di Bulgakov. Ma converrà soprattutto sostare sul racconto *Il grande ritratto* di Dino Buzzati, in cui la descrizione della trama, condotta dalla Zangrandi con misura e chiarezza, si arricchisce di una puntuale analisi onomastica, come attesta, ad esempio, per un racconto che esalta la funzione della cibernetica, l'inserimento di un personaggio denominato Cecatieff, trasparente riadattamento di Silvio Ceccato, grande studioso italiano di cibernetica. Con Silvio Ceccato-Cecatieff siamo nella modernità, siamo press'a poco ai giorni nostri. Ma non ci si può sottrarre a un ampio, secolare balzo all'indietro per menzionare una narrazione capitale all'interno della problematica relativa allo scienziato pazzo: il romanzo di Mary Shelley, *Frankenstein; or the Modern Prometheus* (1818); e, in stretto collegamento, ecco proporsi alla memoria culturale il capolavoro di Robert Louis Stevenson, *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), con i nomi propri, spiegati alla luce dell'onomastica e fondati sul rinvio al verbo *hide*, nel senso di «nascondere» per qualificare la personalità nascosta, «il doppio malvagio dello scienziato», e sulla scomposizione del secondo nome in *je* (cioè 'io' in francese) e *kil*, cioè *uccidere*, come appropriatamente procede Silvia Zangrandi, ricordando che «alla fine del romanzo Jekyll diventa omicida-suicida e, nell'intento di uccidere il suo doppio perverso, uccide se stesso».

Una volta di più, nel prendere in considerazione e nel ricondurre a inquadramento tematico un modo della scrittura narrativa, si dimostra che è impossibile prescindere dall'analisi e dalla valutazione del ruolo di primo piano occupato dall'antroponomastica e da quella sorella naturale che è la toponomastica. L'ampia campionatura di testi provenienti da numerosi e spesso tra di loro distanziatissime aree culturali, mentre disegna una mappa dell'impiego di varie forme di organica fissazione e classificazione onomastica, getta un fascio di luce per davvero illuminante sugli esiti letterari, orientandone l'interpretazione con l'ausilio arricchente di nuove prospettive: come, per l'appunto, accade in questa accurata e appassionata avventura di ricerca e di studio condotta da Silvia Zangrandi.

SOMMARIO

Introduzione di <i>Luigi Surdich</i>	7
1. Un tuffo nell'onomastica fantastica	17
2. Il nome dell'avatar. La funzione del nome nel topos del doppio	27
2.1. <i>La modernità del doppio</i>	27
2.2. <i>L'occultamento del nome</i>	31
2.3. <i>Uguaglianza</i>	32
2.4. <i>Addizione</i>	38
2.5. <i>Sostituzione</i>	40
2.6. <i>Trasformazione</i>	45
2.7. <i>Noms de plume</i>	52
3. Da Lighea a Doris Thalassia Waters: il nome della sirena	55
3.1. <i>Il fascino immortale delle sirene</i>	55
3.2. <i>Nel solco della tradizione</i>	56
3.3. <i>Il disincanto</i>	59
3.3.1. <i>Il richiamo al mondo marino</i>	60
3.3.2. <i>Nomi di invenzione</i>	63
3.3.3. <i>L'ordinarietà del nome</i>	66
3.4. <i>L'impossibilità di nominare la sirena</i>	70
4. In cerca di un contatto. La nominatio ectoplasmatica	73
4.1. <i>Fantasmî odierni</i>	73
4.2. <i>L'occultamento del nome</i>	74
4.3. <i>La vita oltre la morte</i>	78
4.3.1. <i>L'intimità del nome</i>	79
4.3.2. <i>La formalità: nome e cognome</i>	85
4.4. <i>Il burocratismo delle generalità al completo</i>	88

5. La sfida ai segreti della natura: il caso dello scienziato pazzo	91
5.1. <i>Lo scienziato pazzo tra Otto e Novecento</i>	91
5.2. <i>Lo scienziato della porta accanto</i>	94
5.3. <i>Quando il nome di un uomo reale stimola la fantasia</i>	100
5.4. <i>Quando il nome è lo specchio dell'anima</i>	102
5.5. <i>Quando un nome si fa simbolo</i>	107
6. La posa della prima pietra	111
Bibliografia	119
Indice dei nomi	127
Indice degli autori	131

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di ottobre 2017