

il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

XXV
2023



Edizioni ETS

il Nome nel testo

Direzione

Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer,
Maria Serena Mirto

Giunta di Direzione

Matteo Milani, Elena Papa, Giorgio Sale, Leonardo Terrusi

Comitato di Consulenza

Luca Bellone, Daniela Cacia, Marina Castiglione,
Franco De Vivo, Simona Leonardi, Giorgio Masi,
Patrizia Paradisi, Simone Pisano, Luigi Sasso, Lorella Sini

Comitato scientifico

Giorgio Baroni, Pierre-Henri Billy, Ana María Cano Gonzáles,
Roberto Cardini, Alberto Casadei, Richard Coates,
Giuseppe Di Stefano, Enrico Giaccherini, Botolv Helleland,
Rosa Kohlheim, Volker Kohlheim, Dieter Kremer, Angelo R. Pupino,
Alda Rossebastiano, Grant W. Smith,
Alfredo Stussi, Mauro Tulli, Mats Wahlberg

*Questo fascicolo esce a cura di
Donatella Bremer e Lorella Sini*

* * *

Inviare i testi in copia cartacea o elettronica alla redazione della rivista presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, Piazza Torricelli, 2, 56126 Pisa; *e-mail*: donatella.bremer@unipi.it

La redazione non è tenuta a restituire i lavori che non possono essere pubblicati.

<http://riviste.edizioniets.com/innt>

periodico annuale - autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 26 del 1999

Direttore responsabile: Alessandra Borghini

abbonamento cartaceo: Italia € 60,00, EU € 70,00, mondo € 80,00

abbonamento online: individuale € 40,00, istituzionale € 70,00

abbonamento cartaceo + online: individuale € 95,00, istituzionale € 120,00

Modalità di pagamento/*Payment information*

Bonifico bancario/*Bank draft*

Edizioni ETS srl – Banca Intesa, IBAN IT 21 U 03069 14010 100000001781-

BIC/SWIFT BCITITMM

Causale/*Reason*: Abbonamento “il Nome nel testo”

PayPal commerciale@edizioniets.com

Oggetto: Abbonamento “il Nome nel testo”

il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

INDICE

<i>Presentazione</i>	9
I	
<i>Giochi, parodie, agnizioni: il nome per divertire e disvelare</i>	
Pietro Colletta <i>Antropomini nell'ars dictaminis e nella poesia latina di età sveva: giochi, sequenze e interpretatio nominis</i>	15
Silvia Corino Rovano <i>Da Vladimir Scerbanenko a Giorgio Scerbanenco: da Kiev a Milano passando per Boston</i>	29
Claudia Corti <i>Il genio tragicomico di Joyce nel gioco perverso dei nomi</i>	47
Antonio Iurilli <i>Onomapoiesi in Accademia</i>	59
Roberto Randaccio <i>Freddurismi, calembour e pompierate: giochi di parole onimici negli scritti di Luigi Coppola sul «Fanfulla»</i>	69
Giorgio Sale <i>Il nome tradotto e tradito: giochi onimici sbiaditi nei primi adattamenti in ambito italiano del Malade imaginaire</i>	91
Mauro Sarnelli <i>Il caleidoscopio del 'parassita': nomi e tipologie del personaggio nel teatro di Giovan Maria Cecchi</i>	107
Loredana Trovato <i>«J'offre un verre d'un»: giochi onomastici nei giornali di trincea francesi della Prima guerra mondiale</i>	119

II

Nomi e identità

- Alessandro Amenta
*I nomi della contessa. Sulla ritraduzione
di alcuni antroponimi gombrowiczani* 141
- Francesca Boarini
*Sull'onomastica della (post-)memoria
in Vielleicht Esther di Katja Petrowskaja* 155
- Daniela Cacia
*Nomi di banditi e di clandestini
nella produzione narrativa di Guido Petter* 173
- Marina Castiglione
*L'identità dei nomi nella mutevole storia di Rossomanno e di Petra.
Nino Savarese, tra luoghi reali e fittizi* 185
- Giulia Guzzo
*L'identità in bilico nella realtà della migrazione:
Fiamme in Paradiso di Abdel Malek Smari alias Tawfik Sam* 201
- Matteo Milani
Il treno dei nomi 215
- Giorgia Rimondi
I nomi parlanti nel romanzo Il demone meschino di Fëdor Sologub 237
- Alda Rossebastiano
*L'identità tradita del Barone von Leutrum,
dall'epopea alla canzone* 249
- Irene Rumine
Sugli antroponimi nella Vita di Alberto Pisani di Carlo Dossi 257
- Luigi Sasso
*Frammenti d'identità.
I nomi in Aracoeli e in altre pagine di Elsa Morante* 273

Grant W. Smith
Names and sources for Romeo & Juliet 287

Fabio Vasarri
*Le dernier Olivier. Le système onomastique
dans Dominique de Fromentin* 299

III

Elenchi, sequenze, cataloghi onomastici in letteratura

Luca Bellone
*«Sono Dante a disagio con Bea, quello che se non è stressato non crea»:
sull'onomastica letteraria nel rap italiano* 317

Giovanni Martini
Dire l'indicibile. Le perifrasi del nome di Dio 333

Nicolò Sarzi Sartori
*Palpitazioni onomastiche tipo Proust.
I nomi nella scrittura di Alberto Arbasino* 349

IV

Il nome e le voci nel testo

Leonardo Terrusi
*Il nome e le voci. Funzioni diafasiche, pragmatiche e interazionali
nella nominazione dantesca* 367

Carlo Titomanlio
*«Eccola qui, Chiara, più chiara che mai».
A proposito delle Serve di Jean Genet* 381

V

E.T.A. Hoffmann (1776-1822)

Rosa Kohlheim – Volker Kohlheim

Nomi veraci – nomi menzogneri.

Nomi di donne italiane in alcuni racconti di E.T.A. Hoffmann 399

VI

Riletture e prospettive

a cura di Luigi Sasso

Alessandro Amenta

Stefan Reczek, pioniere dell'onomastica letteraria polacca 413

Luisa Caiazzo

Names in Literature: tra suggestioni e rifrazioni spazio-temporali 419

Volker Kohlheim

Sul potere e la magia dei nomi.

Sybille Lewitscharoff sui nomi letterari e altri nomi 427

Giorgia Rimondi

Gli studi ucraini di onomastica letteraria.

Jurij Karpenko e la scuola di Odessa 433

Luigi Sasso

Leo Spitzer e il prospettivismo linguistico 439

Indice dei nomi 447

Indice degli autori 455

GIORGIA RIMONDI

I NOMI PARLANTI NEL ROMANZO
IL DEMONE MESCHINO DI FËDOR SOLOGUB

This study aims to demonstrate how the use of speaking names in F. Sologub's novel *The Petty Demon* (1907) enhances the text by establishing meaningful semantic connections. Through the strategic application of onomastics, the author introduces new layers of meaning that enrich the overall significance of the work. Several notable examples will be presented to illustrate this point, including a speaking name in the literal sense (Varvara), a name with predictive qualities (Volodin), and a name linked to Russian folklore (the demon Nedotykomka).

Keywords: Sologub, Melky bes, 'speaking names', characteronyms

In area russa l'onomastica letteraria,¹ già oggetto dell'attenzione dei formalisti negli anni Venti, in particolare negli studi su Gogol,² conosce una rapida crescita nella seconda metà degli anni Cinquanta, soprattutto a partire dai lavori di Vsevolod Michajlov, per poi consolidarsi definitivamente anche grazie allo sviluppo degli studi onomastici in generale e ai contributi della scuola semiotica di Tartu.³ Una prima raccolta di saggi sul tema viene promossa alla fine degli anni Sessanta da un gruppo di studiosi dell'Istituto di Linguistica dell'Accademia delle Scienze di Mosca,⁴ a cui seguono le ricerche di Silaeva, Karpenko e Suprun, apparse a partire dagli anni Settanta, a testimonianza di come questo ambito di ricerca sia fiorente.⁵ Diversi sono

¹ Cfr. DONATELLA FERRARI BRAVO, *Appunti di onomastica letteraria russa*, «Rivista Italiana di Onomastica», I (1997), 3, pp. 165-168.

² Cfr. ÁRPAD KOVÁCS, *K voprosam metapoëtiki Gogolja (Smyslovoj masštab "Mërtvyč duš" i "Revizora")*, «Slavica Tergestina», XXIII (2019/II), pp. 67-68.

³ Cfr. JURIJ LOTMAN, BORIS USPENSKIJ [1973], *Mif – imja – kul'tura*, in LOTMAN, *Semiosfera: kul'tura i vrzyv. Vnutri mysljaščich mirov. Stat'i. Issledovanija. Zametki*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb 2004, pp. 525-543 [trad it. LOTMAN, *Mito. Nome. Cultura*, in ID., *Semiotica e cultura*, a c. di D. Ferrari Bravo, Milano-Napoli, Ricciardi 1975]. Per un breve excursus sulla nascita e l'evoluzione degli studi di onomastica letteraria in Russia si vedano SVETLANA SKURIDINA, *U istokov literaturnoj onomastiki*, «Neofilologija», V (2019), 17, pp. 54-61; ANATOLIJ FOMIN, *Literaturnaja onomastika v Rossii: itogi i perspektivy*, «Voprosy onomastiki», I (2004), pp. 108-120.

⁴ Cfr. V. Nikonov, A. Superanskaja (red.), *Onomastika: sbornik statej*, Moskva, AN SSSR, Institut Jazykoznanija 1969.

⁵ Cfr. GALINA SILAEVA, *O sodëržanii ponjatija "literaturnyj antroponim"*, in AA.VV., *Russkaja onomastika*, Rjazan', Rjazanskij gosudarstvennyj universitet 1977, pp. 152-156; JURIJ KARPENKO, *Specifika ime-*

stati i tentativi di analisi del ruolo degli antroponimi nelle opere di Puškin, Dostoevskij, Tolstoj e altri autori russi.⁶ In questo contesto si è inoltre messo a punto un apparato terminologico e concettuale a sé stante; un esempio è costituito dal termine *onomapoëtika* introdotto da Èmmanuil Magazanik in *Onomapoëtika ili «govorjaščie imena»* (*Onomapoetica o i «nomi parlanti»*, 1978).⁷ Tuttavia, come rileva Nina Kauchtschischwili, gli studi russi sull'antroponimia letteraria, seppure abbastanza numerosi, consistono per lo più in indagini che prendono in esame la funzione dei nomi trattati singolarmente, avulsi dalla complessità dell'opera artistica.⁸ Del resto, come già notava il linguista e filologo Viktor Vinogradov, la denominazione dei personaggi letterari costituisce un campo d'indagine complesso e sfaccettato: «la questione della selezione di nomi, cognomi, soprannomi in narrativa, delle loro peculiarità strutturali nei diversi generi e stili, delle loro funzioni figurative e descrittive non può essere illustrata attraverso pochi esempi. Si tratta di un argomento assai ampio ed esteso di stilistica della narrativa».⁹

In altri termini, l'analisi e lo studio di un'opera letteraria implicano la comprensione dell'intero sistema dei nomi propri (o poetonimi),¹⁰ anche in considerazione del fatto che l'idea che il lettore si fa dei personaggi si

ni sobstvennogo v chudožestvennoj literature, «Onomastika», XXXI (1986), pp. 5-22; VASILIJ SUPRUN, *Onomastičeskoe pole russkogo jazyka i ego chudožestvenno-estetičeskij potencial*, Volgograd, Peremena 2000; MUZA KARPENKO, *Onomastika v chudožestvennoj literature*, in Superanskaja (otv. red.), *Onomastika. Problemy i metody*, Moskvja, INION AN SSSR 1976, pp. 169-188.

⁶ Si vedano ad esempio J. KARPENKO, *Puškinskij onomastikon "Povesti Belkina"*, «Russkoe jazykoznanie», II (1981), pp. 80-86; VSEVOLOD MICHAJLOV, *O roli sobstvennyh imën v literaturnom tvorčestve (na materiale antroponimov v romane A.S. Puškina "Evgenij Onegin")*, «Voprosy russkoj literatury», II (1976), 28, pp. 67-76; MOISEJ AL'TMAN, *Dostoevskij: po vecham imën*, Saratov, Saratovskij universitet 1975; ELENA ŠEJNINA, *O čem govoryat familii u Ostrovsckogo*, «Russkaja reč'», II (1983), pp. 24-28; VIKTORIJA VJAZOVSKAJA, *Onomastika romana N.S. Leskova "Soborjane"*, Voronež, Naučnaja kniga 2007.

⁷ Cfr. EMMANUIL MAGAZANIK, *Onomapoëtika, ili "govorjaščie imena" v literature*, Taškent, Fon 1978. La ricerca di una definizione condivisa della disciplina nel contesto russo, dove convivono proposte differenti ('poetica onomastica', 'poetica degli onimi', 'poetonimologia', 'antroponimia letteraria'), rappresenta un tema tuttora dibattuto; si veda al riguardo ANATOLIJ FOMIN, *Vsegda li literaturnaja onomastika toždestvenna poëtičeskoj onomastike?*, «Voprosy onomastiki», VII (2009), pp. 57-67.

⁸ Cfr. NINA KAUCHTSCHISCHWILI, *La funzione artistica dei nomi propri*, «eSamizdat», II/III (2004), p. 121.

⁹ VIKTOR VINOGRADOV, *Stilistika. Teorija poëtičeskoj reči*, Moskvja, izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1963, p. 38. Qui e successivamente la traduzione dal russo è nostra.

¹⁰ Lo slavista Karlheinz Hengst propone di adottare nel campo dell'onomastica letteraria i termini scientifici poetonimo, poetonimia e poetonomastica, cfr. KARLHEINZ HENGST, *Namen und Literatur – Theorie und Problematik*, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 13-17, pp. 13-14, cit. in VOLKER KOHLHEIM, *Aspetti metodologici dell'onomastica letteraria*, «il Nome nel testo», XXI (2019), pp. 447-454. Il discorso riguarda anche i toponimi; per un esempio relativo alla letteratura russa cfr. ALESSANDRA CATTANI, *I nomi parlanti delle città gogoliane e dei suoi abitanti: un cammino artistico tra carnevale e romanticismo grottesco*, «il Nome nel testo», XV (2013), pp. 43-53.

basa spesso proprio sul nome che li caratterizza, rivelatore del ruolo che questi svolgono all'interno delle vicende narrate come pure dell'atteggiamento dell'autore nei loro confronti. Le denominazioni dei protagonisti della vicenda infine, oltre ad assolvere una mera funzione di tipo nominativo-identificativo, forniscono un'ampia gamma di informazioni di carattere extra-linguistico associate ai temi trattati nell'opera in cui essi compaiono e al genere in cui quest'ultima si colloca, così come alla sua struttura compositiva, possedendo dunque anche una connotazione stilistica.¹¹

Uno dei procedimenti letterari messi in atto dall'autore per marcare i tratti principali delle figure alle quali ha dato vita è rappresentato dal nome parlante (*govorjaščaja familija*). Esempi di questo tipo di *nominatio* sono assai numerosi nella letteratura russa: basti ricordare le opere di Gogol' o di Čechov, scrittori che attribuiscono una precisa funzione parodico-satirica ai nomi dei loro personaggi.¹²

Nel presente contributo ci interesseremo di quest'ultima tipologia onomastica ampiamente rappresentata nelle pagine del romanzo *Il demone meschino* (*Melkij bes*) di Fëdor Sologub (pseudonimo di Fëdor Kuzmič Teternikov, 1865-1927), un'opera che a nostro avviso riunisce una serie di esempi particolarmente significativi di nomi parlanti atti a veicolare ben determinate caratterizzazioni di tipo espressivo-emotivo, ironico o satirico. Accanto a un uso più immediato di denominazioni di carattere allusivo, incontreremo nomi parlanti che possiedono un'accezione valutativa, altri che implicano rimandi intertestuali e altri ancora di tipo associativo – una sorta di 'neologismi onomastici' legati al folklore.

La stesura del *Demone meschino* ha inizio nel 1892 e copre l'arco di circa quindici anni (l'edizione definitiva in volume uscirà solo nel 1907), periodo durante il quale il romanzo viene rivisto e rielaborato. Opera chiave di Sologub, ha come tema centrale la figura del sadico insegnante di ginnasio Ardalion Borisyč Peredonov, che, accecato dalle false promesse dell'amante Varvara, vive nell'attesa di diventare ispettore scolastico distrettuale. Nel frattempo, arrogandosi sui suoi studenti un'autorità che ancora non gli è stata riconosciuta, trascorre gran parte del tempo libero facendo visita alle case degli alunni per convincere i genitori a punire i figli con la frusta, gioendo

¹¹ Cfr. USPENSKIJ, *Poetika kompozicii. Struktura chudožestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy*, Moskva, Iskusstvo 1970; ID., *Personologičeskie problemy v lingvističeskom aspekte*, in *Tezisy dokladov vo Vtoroj letnej škole po vtoričnym modelirujuščim sistemam*, Tartu 1966 (cit. in *ivi*, p. 35).

¹² Si vedano ad esempio IGOR PIUMETTI, *L'identificazione del simbolo: riflessioni sul Gabbiano di Čechov*, «il Nome nel testo», XXI (2019), pp. 199-209; FERRARI BRAVO, *Tesi sulla funzione del nome proprio nella scrittura gogoliana*, «Quaderni dell'Istituto di linguistica dell'Università di Urbino», I (1983), pp. 75-99.

alla vista delle loro sofferenze. Punto di svolta è l'arrivo di Saša Pyl'nikov, ragazzo androgino e timido, l'ultimo arrivato nella classe di Peredonov, che introduce nel romanzo il tema dell'amore – sia omosessuale, con l'attrazione esercitata dallo stesso Saša su Peredonov, sia eterosessuale, con la relazione tra il giovane studente e Ljudmila Rutilov. A partire da questo momento la trama si sdoppia e segue parallelamente la relazione tra Ljudmila e Saša e la sorte di Peredonov. Quest'ultimo, esasperato dalla vana attesa del posto di ispettore e in preda al delirio paranoico, comincia a essere perseguitato nelle sue allucinazioni da un demone non meglio identificato (*Nedotykomka*) e, divenuto pazzo, arriva, nel tragico epilogo, a uccidere l'amico Volodin.

L'importanza dell'aspetto semantico dei nomi emerge già dal titolo russo del romanzo: *Melkij bes*.¹³ L'aggettivo *melkij* sta a significare 'piccolo; fine', un attributo che tuttavia può anche riferirsi a una persona di poco valore (*melkij čelovek* significa 'l'uomo meschino'). Nella prima traduzione italiana di Corrado Alvaro del 1921 (*Il piccolo diavolo*, Milano, Quintieri) nel titolo figura l'aggettivo 'piccolo'; solo successivamente, con la traduzione di Lo Gatto del 1923 (*Il demone meschino*, Foligno, F. Campitelli), compare l'attributo 'meschino', una soluzione che verrà mantenuta anche nella traduzione effettuata nel 1965 da Pietro Zveteremich per Garzanti, così come nelle edizioni successive.¹⁴

Sin dal titolo il demone meschino¹⁵ si pone di fronte al lettore in modo interlocutorio: si tratta di una sorta di spirito maligno che perseguita Peredonov in forma allucinatoria oppure del protagonista stesso? La natura demoniaca di quest'ultimo è peraltro implicita già nel nome che gli viene

¹³ L'espressione *melkij bes* è presente nella lingua russa nel fraseologismo *rassypat'sja melkim besom* (letteralmente 'profondersi come un piccolo diavolo') col significato di mostrarsi accomodante e servizievole per ingraziarsi qualcuno. In questa accezione l'espressione si ritrova nell'*Evgenij Onegin* di Puškin e nella *Sera della vigilia di Ivan Kupala* di Gogol'. In una seconda accezione compare invece in *Skazka dlja detej* ('Fiaba per bambini', 1840) di Lermontov (*melkij bes iz samych nečinovnych*, 'un piccolo demonio dei più privi di rango'). Lo stesso titolo del romanzo, a opinione di M. Pavlova, sarebbe una citazione di questi versi, ripresi anche in un articolo di Sologub dal titolo *Demony poetov* ('I demoni dei poeti'), apparso su «Pereval» nel 1907, cfr. MARGARITA PAVLOVA, *Tvorčeskaja istorija romana "Melkij bes"*, in FĖDOR SOLOGUB, *Melkij bes*, M. Pavlova (izd. podg.), Sankt-Peterburg, Nauka 2004, p. 705.

¹⁴ Per una discussione dettagliata delle traduzioni italiane delle opere di Sologub si rimanda a MONICA FAVA, *Sologub v perevodach na ital'janskij jazyk*, Pavlova (sost.), *Fëdor Sologub. Biografija, tvorčestvo, interpretacii*, Sankt-Peterburg, Kosta 2010, pp. 441-448.

¹⁵ Alcuni studiosi sono dell'avviso che il testo chiave alla base del *Demone meschino* costituisca una ripresa della tradizione letteraria dei *Demoni* di Dostoevskij, cfr. ALEKSANDR SOBOLEV, "Melkij bes": k genezisu zaglavija, in *V čest' 70-letija prof. Ju.M. Lotmana*, Tartu, Ejdos 1992, pp. 175-179; BELLA ULANOVSKAJA, *Besy F.M. Dostoevskogo i Melkij bes F. Sologuba*, in *Dostoevskij i mirovaja kul'tura: Al'manach*, III (1994), pp. 141-155. Sul rapporto del romanzo di Sologub con la tradizione letteraria dell'Ottocento russo si veda LEA PIL'D, *Puškin v "Mel'kom bese" F. Sologuba*, in *Puškinskie čtenija v Tartu 2*, Tartu, Tartuskii universitet, Kafedra russkoj literatury 2000, pp. 306-321.

attribuito non tanto nella prima stesura del romanzo – si chiamava Pugaev, denominazione che risale al verbo russo *pugat'*, 'fare paura', 'incutere timore' –,¹⁶ quanto in quella definitiva: Peredonov è infatti un'invenzione lessicale che, come suggerisce Margarita Pavlova, potrebbe essere fatta derivare dal latino *perdo* ('distruggere, uccidere, guastare, rovinare, corrompere'), i cui diversi significati corrispondono nei fatti ai gesti distruttivi che caratterizzano i comportamenti del protagonista.¹⁷

All'interno della vicenda è possibile individuare, per quel che riguarda i personaggi, una duplice struttura triadica: da un lato, il triangolo formato da Peredonov, Varvara e Volodin; dall'altro quello composto dalle tre sorelle Rutilov (Ljudmila, Dar'ja, Valerija). Il primo gruppo è immagine della meschinità, appunto, e della ricerca di bassi e vili piaceri, mentre il secondo rappresenta un richiamo alle tre Grazie e propone l'immagine della bellezza e dell'arte, resa esplicita attraverso il patronimico comune alle tre sorelle Platonovna, un chiaro riferimento a Platone, ed evocata dalla predilezione di Ljudmila per la poesia e dalla passione di Dar'ja per il canto. Persino nella descrizione delle rispettive abitazioni Sologub costruisce immagini diametralmente opposte: Peredonov vive con Varvara in un appartamento in affitto che non esita a imbrattare e distruggere, insieme all'amante e agli amici, per puro divertimento, seguendo l'impulso distruttivo che lo contraddistingue in tutto il romanzo. Al contrario, la casa delle Rutilov è pulita, curata, ordinata, 'senza polvere', come nota la zia di Saša durante la sua visita alle sorelle.¹⁸ Se, come ricorda G. Nivat, «di Sologub Blok ha detto che sollevava una cortina per mostrarci, per un istante, "la mostruosità della vita", il caos»,¹⁹ le figure che compaiono nel romanzo appaiono simili a morti viventi, idea questa rafforzata dal fatto che il loro comportamento ricorda quello di creature meccaniche, di automi.

la natura spirituale mortifera [...] del mondo descritto è enfatizzata dal motivo del carattere meccanicistico e burattinesco dei protagonisti. Questo motivo è in parte preso in prestito dai romantici e utilizzato per sottolineare la mancanza di vita nei personaggi, la maggior parte dei quali assomigliano a burattini o fantocci. Se

¹⁶ PAVLOVA, *Tvorčeskaja istorija romana "Melkij bes"*, cit., p. 748.

¹⁷ Cfr. EAD., *Pisatel'-inspektor. Fëdor Sologub i F.K. Teternikov*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie 2007.

¹⁸ La polvere è immagine ricorrente nel romanzo, ad es. nel cognome di Saša, Pyl'nikov, che contiene la radice *pyl'* ('polvere'). È poi spesso presente nell'ambiente esterno: le strade della cittadina sono descritte come impolverate, e lo stesso demone Nedotykomka appare come un ammasso di polvere.

¹⁹ GEORGES NIVAT, *Il Simbolismo russo*, in *Storia della letteratura russa*, a c. di E. Etkind, G. Nivat, V. Strada, Torino, Einaudi 1989, p. 79.

possono provare sentimenti, sono solo quelli primitivi, il più delle volte derivanti da azioni fisiche.²⁰

La loro mancanza di umanità emerge anche dal nome dell'amante di Peredonov, Varvara ('barbara'): un 'classico' *redender Name* che rimanda alla bestialità delle caratteristiche fisiche celata dietro all'apparenza della bellezza femminile. Nella donna emerge la doppiezza che caratterizza tutte le figure che compaiono nel romanzo. Al suo corpo di ninfa fa riscontro l'espressione lussuriosa di un'ubriaca:

Sebbene vacillasse per la sbronza e il suo viso dovesse suscitare disgusto [...], Varvara aveva il corpo magnifico di una ninfa delicata a cui fosse stata attaccata, con un bieco incantesimo, la testa di una vecchia prostituta.²¹

Al significato veicolato dal nome della donna si affianca quello suggerito dall'interpretazione letterale di una battuta che Rutilov rivolge a Peredonov parlando di lei: l'espressione *ona tebja osedlaet*, tradotta in italiano con 'quella ti terrà in pugno',²² significa propriamente 'quella che ti cavalca'. Ora, secondo la credenza popolare russa le streghe cavalcano gli uomini.²³ Ne dà testimonianza Vladimir Dal' nel suo libro *Sulle credenze, le superstizioni e i pregiudizi del popolo russo* (1846), in cui annota alla voce *Ved'ma* ('strega'): «A volte la strega riesce a cavalcare un uomo, che, rapito dal fascino di lei, la porta su di sé con un mortaio e la porta in giro per il mondo finché non cade».²⁴ E come una vera strega, Varvara propone anche un patto a Peredonov: lo aiuterà a ottenere l'agognato posto di ispettore a condizione che lui la sposi.²⁵

²⁰ KSENIJA KUZNECOVA, ČESLAV GORBAČEVSKIJ, *Poëtika absurda v simbolistskom romane F. Sologuba "Melkij bes"*, «Jazyk. Kul'tura. Kommunikacii», I (2017), URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/586/681> (consultato il 20/01/2023).

²¹ SOLOGUB, *Peredonov. Il demone meschino*, trad. it. di S. Carli, Roma, Fazi 2019, p. 53. Il tema del doppio e della dualità nel romanzo di Sologub è già evidente nell'*incipit*, che introduce fin da subito la contrapposizione tra apparenza e realtà: «La messa della domenica era finita e i fedeli si stavano incamminando verso casa. Alcuni si erano trattiene a conversare sul sagrato, dietro le bianche mura di pietra, sotto i tigli e gli aceri antichi. Tutti agghindati a festa, si guardavano cordiali, e si aveva l'impressione che in quella città la gente visse d'amore e d'accordo. Addirittura in allegria. Invece era soltanto un'impressione». Ivi, p. 9. A questo proposito si veda VIKTOR EROFEEV, «*Melkij bes" meždu realizmom i simbolizmom*, «Europa Orientalis», II (1992), 11, pp. 39-40.

²² SOLOGUB, *Peredonov. Il demone meschino*, cit., p. 45.

²³ Come nel *Vij gogoliano*.

²⁴ VLADIMIR DAL', *O pover'jach, sueverjach i predrassudkach russkogo naroda*, Sankt-Peterburg, Vita Nova 2018, p. 153. Il mortaio è un altro riferimento alla polvere. Tradizionalmente, la Baba Jaga vola all'interno di un mortaio, oggetto che richiama inevitabilmente l'idea dell'annullamento (polverizzazione, decomposizione) della materia.

²⁵ Il riferimento all'immagine della strega, a cui sono legate anche altre figure femminili della

Nel romanzo un altro caso di nome parlante particolarmente degno di nota è quello dell'amico di Peredonov, Pavel Vasil'evič Volodin. Se si considera che Pavel deriva dal latino *paulus*, 'piccolo', e Vasilij (denominazione che sta alla base del patronimico) risale al greco *basileus*, 're',²⁶ la combinazione di prenome e patronimico può essere interpretata come l'equivalente di 'piccolo re'. A ciò si aggiunge il significato suggerito dal cognome Volodin, derivato dalla forma diminutiva di Vladimir/ Volodimir, Volodja. Secondo Fasmer, il primo elemento dell'antroponimo (*vlad'*) sarebbe legato a *vlast'* ('potere'), mentre il secondo è presente anche nel gotico *-mers* ('grande') e nell'alto tedesco antico *māri* ('noto'). Volodin significherebbe quindi 'grande, noto per il suo potere'.²⁷ La forma onimica attribuita all'amico di Peredonov si pone ironicamente in contrasto con il personaggio, descritto come un sempliciotto. Questo aspetto caricaturale emerge quando Volodin stesso racconta di avere sognato di essere il re dei montoni: «Ero seduto come su un trono, con una corona d'oro, e davanti a me c'era l'erba, e sull'erba montoni, montoni ovunque [...] – “Un montone fa sogni da montone”, bofonchiò Peredonov, “Che grand'uomo: il re dei montoni”». ²⁸ Del resto, nel testo questo uomo goffo viene costantemente paragonato a un montone: «era sorprendentemente simile a un montone [...] giovane e stupido», «abbassando la testa come un montone»; «Volodin sgranò i suoi occhietti da montone». ²⁹ Questo dettaglio rimanda indirettamente e in forma implicita al legame tra Volodin e la figura biblica di Abele. Secondo le Scritture, Caino uccise suo fratello nello stesso modo in cui Abele uccideva gli animali sacrificali, tagliando loro la gola. Ecco perché il tragico destino di

vicenda (Veršina, Grušina), compare già nell'epigrafe anonima al romanzo per l'edizione del 1913 («Volevo bruciarla, quella strega malvagia»), citazione tratta da una poesia omonima dello stesso autore risalente al 1902. L'epigrafe introduce quindi alla dimensione grottesca e demoniaca della realtà descritta nell'opera, in cui ogni personaggio non è quello che sembra e può tramutarsi in qualcos'altro: Varvara in una strega, Volodin in un montone, il gatto in un possibile delatore che «avrebbe rivelato tutto». Anche la città è popolata da streghe, marionette, automi, e anche Peredonov ha l'aspetto di un «un cadavere mosso da forze esterne», quasi un «essere non vivo».

²⁶ NIKANDR PETROVSKIJ, *Slovar' russkich ličnych imen*, 6-oe izdanie, Moskva, Astrel' 2000, p. 79.

²⁷ Cfr. MAKŠ FASMER, *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, trad. di Oleg Trubačëv, Boris Larin (a c. di), vol. I, Progress, Moskva 1986, p. 326. Lo stesso significato viene riportato dal dizionario della lingua dialettale della regione di Vologda, in cui figura il verbo *volodovat'* con significato di 'possedere' o 'avere il potere di agire', cfr. *Vologodskoe slovečko: škol'nyj slovar' dialektnoj leksiki*, L. Ju. Zorina (red.), VGPU, Vologda 2011, p. 40. Nadežda Pustygina propone invece di ricondurre il cognome Volodin al russo dialettale *volodka* ('stelo, fuscello; persona dalla corporatura esile'), cfr. NADEŽDA PUSTYGINA, *Simvolika ognja v romane Fëdora Sologuba "Melkij bes"*, in *Biografija i tvorčestvo v russkoj kul'ture načala XX veka: Blokovskij sbornik IX. Pamjati D.E. Maksimova*, Zara Minc (otv. red.), Valerij Bezzubov (red.), Tartu, TGU 1989, p. 137.

²⁸ SOLOGUB, *Peredonov. Il demone meschino*, cit., p. 201.

²⁹ Ivi, pp. 19, 20.

Volodin, così come il modo in cui questo si sarebbe realizzato (Peredonov pugnala a morte l'amico), sono noti fin dagli esordi della vicenda. In questo caso la denominazione svolge una sorta di funzione 'predittiva'.³⁰

Un ultimo esempio di *redender Name* riguarda il demone Nedotykomka; termine inizialmente ricorrente come nome comune – ed è infatti annotato con l'iniziale minuscola –, solo in seguito diventa nome proprio. Il demone compare verso la metà del romanzo, nel dodicesimo capitolo, e viene descritto come una creatura dai contorni indefiniti (grigia, fumosa, talvolta azzurrognola, agile, svelta), che si manifesta anche attraverso effetti di tipo uditivo, evidentemente preponderanti negli accessi di follia di Peredonov: è capace di sibilare, tintinnare, ridere, squittire, strillare e ridacchiare, gemere, ruggire. La sua immagine è inoltre strettamente connessa con il fuoco: ha un corpo fumoso, gli occhi che brillano, e verso la fine del romanzo diventa fiammeggiante, a richiamare il serpente della demonologia slava.³¹ In questo modo si concretizza la congiunzione della figura del demone infuocato con il tema centrale della polvere nel macrocosmo di Sologub. Peredonov da parte sua ha la capacità, direttamente correlata alla sua follia, di scorgere la natura nascosta di oggetti e fenomeni: «O il suo sguardo si incantava su un punto lontano, oppure vagava in modo strano. Sembrava che scrutasse costantemente oltre gli oggetti; per questo ai suoi occhi essi si sdoppiavano, si annebbiavano, baluginavano». ³² Di conseguenza, la realtà che lo circonda gli appare popolata da una serie di creature del caos, «demoni della polvere»: un'immagine chiave della poetica sologubiana, in cui riecheggia il mito simbolista, titolo dell'omonimo componimento di Valerij Brjusov del 1899.³³ La crescente paranoia induce il protagonista a vedere fantasmi minacciosi ovunque, siano essi persone, animali o cose (scrive ad es. denunce contro le carte da gioco). Una delle sue ossessioni è quella di finire macinato in un mulino, come confessa a Varvara: «Ti conosco: non appena ci sposiamo tu mi denuncerai, così ti libererai di me. Prenderai la mia pensione e io verrò macinato nel mulino di Pietro e Paolo». ³⁴ Simbolicamente, l'immagine del mulino rimanda all'ancestrale paura della morte, al timore di tornare a

³⁰ Ivi, p. 283. Su Peredonov e Volodin come figure opposte, simboleggianti la lotta tra i principi primordiali dell'acqua e del fuoco, si veda PUSTYGINA, *Simvolika ognja v romane Fëdora Sologuba "Melkij bes"*, cit., pp. 133.

³¹ Nella mitologia slava il serpente di fuoco era uno spirito malvagio che, oltre alle sembianze umane, poteva assumere le forme di una matassa azzurrognola o di un arco infuocato, cfr. ELENA LEVKIEVSKAJA, *Mify russkogo naroda*, Moskva, Astrel' 2000, p. 442.

³² SOLOGUB, *Peredonov. Il demone meschino*, cit., p. 170.

³³ Cfr. TOMAS VENČLOVA, *K demonologii russkogo simbolizma*, in ID., *Sobesedniki na piru. Stat' i o russkoj literature*, Vil'nius, Baltos Lankos 1997, pp. 41-81.

³⁴ SOLOGUB, *Peredonov. Il demone meschino*, cit., p. 185. A San Pietroburgo la fortezza di Pietro e Paolo ospitava la prigione reale per criminali politici.

essere polvere, come Adamo prima della creazione. Non è un caso allora che lo studente appena arrivato in città, Saša Pyl'nikov, con quel suo nome 'polveroso', diventi per lui una vera ossessione.

Per quel che riguarda l'espressione *nedotykomka*, si tratta di una parola non attestata nei dizionari e che trova la propria origine nel folclore. Si ricollega al verbo *dotykat'* ('arrivare a toccare') e al sostantivo *dotyka* ('persona invadente'); l'aggiunta del prefisso negativo *ne-* fa sì che tale espressione designi una tipologia di persone eccessivamente permalose che non stanno agli scherzi e non sono inclini al contatto fisico. L'uso del termine è attestato in diverse regioni russe, tra le quali quella di Velikij Novgorod, dove Sologub insegnò, proprio come il protagonista del romanzo, tra il 1882 e il 1885. Nel *Dizionario degli idiomi popolari russi* è registrata sia la parola *nedotyka*, che per aggiunta del suffisso *-(om)ka* dà origine al diminutivo *nedotykomka* e che significa 'persona permalosa', sia la voce *nedotykomka* usata per indicare una 'persona goffa, dai riflessi spenti, poco pratica'.³⁵ In effetti il demone incarna qualità come banalità e mancanza di vitalità, uno dei tratti distintivi della città e dei suoi abitanti. Il termine è formato dalla coppia di prefissi *ne-* ('non, in-') e *do-* ('fino in fondo'), che insieme veicolano l'idea di qualcosa di non del tutto realizzato, segnalando una mancanza, mentre l'altra parte del composto, *-tykomka* (da *tykat'sja*, 'intrufolarsi', 'impicciarsi'), cui è stata aggiunta la desinenza del diminutivo mediante il suffisso *-(om)ka*, richiama l'idea di una piccola creatura malvagia che si annida ovunque. Nel 1907, in una recensione della prima edizione in volume del romanzo, il poeta Aleksandr Blok scriveva:

E così, lì in qualche pagina [...] appare una strana piccola creatura, chiamata Nedotykomka. La critica ne parla molto e in modo intelligente; Gornfel'd scrive che è un termine regionale, che nel dizionario significa qualcosa come permaloso. Ma in Sologub, come ammette Gornfel'd, significa qualcosa di completamente diverso. Corre sotto le sedie, ridacchia, appare sul pulpito della chiesa, fingendo di essere un cencio, un nastro, un ramo, un'insegna, una nuvola, un cagnolino...³⁶

Infine, al di là delle ovvie – e più volte sottolineate nella letteratura scientifica – implicazioni erotiche che questa immagine ha nel romanzo, un tema che non viene trattato in questa sede,³⁷ il nome proprio *Nedotykomka*

³⁵ FĖDOR SOROKOLETOV (gl. red.), *Slovar' russkich narodnych govorov*, t. 21, Leningrad, Nauka 1986, p. 34.

³⁶ ALEKSANDR BLOK, *Sobranie sočinenij: V 8 t.*, vol. 5, Moskva-Leningrad, Gozpolitizdat 1962, p. 128. Sull'origine del nome *Nedotykomka* si veda anche ELENA MAKARENKO, *Kto že eta nedotykomka?*, «Literatura: priloženie k gazete "Pervoe sentjabrja"», XX (2001), p. 4.

³⁷ Il tema erotico è presente fin dalle prime pagine, a partire dal riferimento di Falastov al legame

potrebbe essere interpretato non tanto come qualcuno che non arriva a toccare, bensì come colui che non viene toccato, che non è possibile afferrare, sulla base della connotazione che gli deriva dalla voce passiva costituita dal suffisso *-om-*, sul modello di *-tykomyj*.

Tutto ciò porta ancora una volta a riflettere sulla complessità della traduzione dei nomi parlanti. In proposito Vinogradov scriveva che questi «svolgono non solo una funzione di denominazione, ma anche una funzione stilistica espressivo-valutativa; pertanto, il trasferimento nella lingua di arrivo delle informazioni contenute in tali nomi dovrebbe differire dai principi di ricreazione dei nomi propri ordinari. Il traduttore deve trasmettere le informazioni semantiche ed emotive contenute nei nomi parlanti».³⁸ Nella soluzione di Pietro Zveteremich, traduttore di *Melkij bes* nel 1965, *Nedotykomka* è reso con 'l'Inafferrabile', in modo da veicolare il significato di un qualcosa che «si sottrae, sfugge».³⁹ Questa scelta è stata mantenuta anche nelle edizioni successive dell'opera.

In realtà il termine non è apparso per la prima volta nel *Demone meschino*: l'immagine di *Nedotykomka* compare in una poesia di Sologub del 1899, nella quale erano già presenti le principali caratteristiche che il demone assumerà nel romanzo, prima fra tutte il grigiore:

Недотыкомка серая
 Всё вокруг меня вьётся да вертится,—
 То не Лихо ль со мною очертится
 Во единый погибельный круг?

La Nedotykomka grigia
 Non fa che vorticarmi, turbinarmi in tondo,
 Non sarà forse il Maligno che si è con me cir-
 coscritto
 In un sol cerchio finale?

incestuoso tra Peredonov e Varvara, cugini di terzo grado, fino al sadismo che emerge nella relazione tra Ljudmila e Saša. A ciò si aggiungono le connotazioni erotiche delle punizioni corporali, ancora più esplicite nella prima stesura del romanzo, così come il tema dell'omosessualità, cfr. PAVLOVA, *Tvorčeskaja istorija romana "Melkij bes"*, cit., p. 749. A tale proposito è significativo rilevare che Saša è un nome epiceno, cioè un nome che ha un'unica forma per il maschile e il femminile.

³⁸ VINOGRADOV, *Vvedenie v perevodovedenie*, Moskva, IOSO RAO 2001, p. 162. Sulla complessità della traduzione interlinguistica e interculturale dei nomi propri letterari ha scritto Laura Salmon, tra i primi studiosi in Italia ad affrontare la questione, cfr. LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fittoriali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 77-91.

³⁹ SOLOGUB, *Il demone meschino*, Milano, Garzanti 1965, p. 129. Rispetto a questa proposta, la traduttrice, Silvia Carli, nell'edizione del 2019, volge il genere al femminile ('la Inafferrabile'), uniformandosi così all'originale russo: il demone *Nedotykomka* è femminile, così come sono femminili in Sologub le ricorrenti figure portatrici di un principio demoniaco (le streghe e le *rusalki* del folklore slavo spesso riprese dai simbolisti russi), fatto verosimilmente non slegato anche dall'elemento autobiografico, cfr. PAVLOVA, *Pisatel'-Inspektor*, cit., pp. 15 e sgg.

Недотыкомка серая
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою, —
Помоги мне, таинственный друг!

La Nedotykomka grigia
Mi ha spossato con il suo sorriso sinistro,
Mi ha spossato con la sua pljaska vacillante,
Vienimi in aiuto, o mio conforto segreto!

Недотыкомку серую
Отгони ты волшебными чарами,
Или наотмашь, что ли, ударами,
Или словом заветным каким.

La Nedotykomka grigia
Scacciala tu con sortilegi incantati,
O magari con una sventola, delle percosse,
O con qualche parola arcana.

Недотыкомку серую
Хоть со мной умертви ты, ехидную,
Чтоб она хоть в тоску панихидную
Не ругалась над прахом моим.

La Nedotykomka grigia,
La vipera, falla morire con me,
Almeno nell'angoscia funebre
Non imprecherà sulle mie ceneri.

1 октября 1899 года⁴⁰

1 ottobre 1899

Se nei versi Sologub utilizzava Nedotykomka affiancandole unicamente l'aggettivo 'grigia', nel romanzo a questo primo e fondamentale attributo se ne aggiungono altri. Inizialmente si tratta di termini sempre connessi al grigiore e all'immagine della polvere – *dymnaja*, *sinevataja*, *grjaznaja*, *pyl'naja* ('fumosa, azzurrognola, sporca, polverosa'); in seguito la Nedotykomka diventa rossa e dorata («L'Inafferrabile gli appariva ora insanguinata, ora infuocata»); e infine, alla festa in maschera, si trasforma in una ramazza che sventola tra la folla («Si è fatta gialla, quella canaglia»),⁴¹ incitando Peredonov ad accendere un fiammifero e «scagliare lei, l'Inafferrabile di fiamma, su quei muri sbiaditi e lerci [...] L'Inafferrabile infuocata si arrampicò sulla tenda come un lesto serpente, strillando felice e sommessamente».⁴²

Le caratteristiche di Nedotykomka emergevano chiaramente già nelle indicazioni preliminari del testo teatrale tratto dal romanzo, in cui Sologub faceva capire che il demone esisteva solo nella mente del protagonista.⁴³ Tuttavia, nel suo studio sulla commistione di realismo e simbolismo nel *Demone meschino*, Erofeev sottolinea come, nonostante solo Peredonov veda il demone, ciò non significa che questo sia soltanto una sua produzione

⁴⁰ SOLOGUB, *Melkij bes*, cit., p. 800. La traduzione italiana riportata è ripresa da MARIA CANDIDA GHIDINI, *Prefazione*, in ID., *Il demone meschino*, Milano, Garzanti 2008, p. XXIII.

⁴¹ SOLOGUB, *Peredonov. Il demone meschino*, cit., p. 248.

⁴² *Ivi*, pp. 270-271.

⁴³ Cfr. ID., *Melkij bes*, cit., p. 247.

allucinatoria.⁴⁴ Piuttosto, Nedotykomka, perno dell'impianto simbolico del romanzo, assurge a emblema del caos che pervade la realtà (la provincia russa), del male che si cela nell'uomo, e non soltanto nella figura del protagonista. Come scriveva Aleksandr Blok, «Peredonov è ognuno di noi. [...] In noi tutti vi è il peredonovismo».⁴⁵

Nell'impossibilità di prendere in considerazione tutti gli aspetti relativi al potenziale evocativo dei nomi parlanti nel romanzo di Sologub, ci limiteremo a sottolineare, in chiusura, come anche mediante l'onomastica l'autore introduca nel testo una molteplicità di livelli semantici che ne arricchiscono il significato.⁴⁶ Così nel *Demone meschino*, opera che si colloca nella migliore tradizione gogoliana, l'elemento fantastico, supportato dal significato dei nomi, si dilata in una dimensione metafisica più ampia, che penetra il velo dell'apparenza per svelare la natura autentica della realtà.

Biodata: Giorgia Rimondi è ricercatrice in Slavistica all'Università per Stranieri di Siena, dove insegna Storia della cultura russa e Lingua e traduzione russa. Membro della commissione loseviana dell'Accademia russa delle Scienze, collabora con il Centro di lingua e cultura russa A.F. Losev di Mosca. Si interessa di filosofia russa degli anni Venti, dei rapporti tra filosofia e letteratura, di didattica della lingua russa.

giorgia.rimondi@unistrasi.it

⁴⁴ EROFEEV, "Melkij bes" *meždu realizmom i simbolizmom*, cit., p. 45.

⁴⁵ SOLOGUB, *Melkij bes*, cit., p. 763.

⁴⁶ Per un'analisi della prima produzione di Sologub si veda LINDA TORRESIN, *Il nome dell'io e il nome dell'altro. I racconti di Sologub e l'identità simbolista*, in *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*, a c. di M.P. Arpioni, A. Ceschin, G. Tomazzoli, Venezia, Edizioni Ca' Foscari 2016, pp. 159-170.

NORME REDAZIONALI

Al fine di assicurare uniformità grafica alla rivista ed evitare spiacevoli ritardi nella fase di stampa, la redazione del «Nome nel testo» invita i suoi collaboratori a rispettare le norme tipografiche indicate di seguito.

1. In nota nomi e cognomi degli autori vanno indicati in tondo se inseriti all'interno del discorso, con nome e cognome la prima volta; con il solo cognome, salvo nel caso di omonimia, nelle occorrenze e note successive); in maiuscoletto se facenti parte di un'indicazione bibliografica.
2. Titoli di opere, libri, saggi, articoli e contributi: sempre in corsivo. I titoli delle opere citate all'interno dei titoli degli articoli o dei volumi: in tondo; le citazioni in corsivo tra apici doppi. Esempio: ALESSANDRO MANZONI, *Come avrei scritto i Promessi sposi se non fossi andato a "ri-sciacquare i panni in Arno"*. Per un eventuale rinvio in nota del titolo utilizzare l'asterisco (*), evitando l'esponente numerico.
3. Titoli di riviste, periodici e quotidiani: in tondo tra virgolette basse (« »): «Italianistica», «Linea d'ombra», «Corriere della sera», ecc.; ovvero si può ricorrere, quando è il caso, a sigle conosciute e usuali: GSLI, LN, ecc.
4. In nota i riferimenti bibliografici devono rispettare un assetto preciso:
 - a. per citare da un libro: AUTORE, *Titolo del libro*, numero del volume (se necessario), sede dell'edizione, editore o tipografia e anno di stampa (tra editore e anno non usare la virgola), numero della/e pagina/e a cui si rimanda. Esempio 1: UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani 1979, p. 50. Esempio 2: ERICH AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. II, Torino, Einaudi 1975⁶, pp. 28-29. L'esponente posto in alto a destra rispetto all'anno di stampa indica il numero della ristampa effettivamente pubblicata nell'anno indicato. Se gli autori sono due, vengono separati da una virgola. Dove fosse opportuno è necessario segnalare la collana nella quale compare il volume. Il nome della collana va inserito, tra parentesi e tra virgolette basse, dopo l'editore e non va separato dalla data di edizione da alcun segno di interpunzione. Esempio 3: ROLAND BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil («Points») 1970. Eventualmente, qualora lo si ritenga utile, si può inserire il numero del volume all'interno della serie.

- b. per citare da una raccolta d'autore: AUTORE, *Titolo del contributo*, in *Titolo del libro*, ecc. Esempio 4: IPPOLITO NIEVO, *Il barone di Nicastro*, in *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, Torino, Einaudi 1956, pp. 473-583. Esempio 5: MARIO FUBINI, *Stile della critica*, in *Critica e poesia*, Bari, Laterza 1956, pp. 82-94.
- c. per citare da una miscellanea: AUTORE, *Titolo del contributo*, in *Titolo del libro*, a c. di ecc. I cognomi degli eventuali curatori, preceduti dall'iniziale del nome, vanno in tondo minuscolo dopo il titolo del volume. Esempio 6: LEONARDO TERRUSI, «I nomi non importano». L'onomastica delle Città invisibili di Italo Calvino, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M. G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Fabrizio Serra 2010, pp. 263-272. In mancanza di indicazioni esplicite sul curatore, prima del titolo dell'opera generale che contiene il contributo, introdurre l'abbreviazione: AA.VV. Esempio 7: GIUSI BALDISSONE, *Gozzano consolatore di se stesso*, in AA.VV., *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Atti del Convegno nazionale di studi (Torino, 26-28 ottobre 1983), Firenze, Olschki 1985. Nel caso di un volume collettivo fortemente caratterizzato dal (o tradizionalmente identificato col) suo curatore, è possibile anteporre il nome di questi, in maiuscoletto, al titolo del volume stesso. Esempio 8: GIUSEPPE PETRONIO, *Giovanni Boccaccio*, in W. BINNI (a c. di), *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I, Firenze, La Nuova Italia 1974, pp. 173-236.
- d. per citare un articolo di rivista: AUTORE, *Titolo dell'articolo*, «Titolo della rivista», numero del volume in numeri romani, anno in cifre arabe tra parentesi, numero del fascicolo in cifre arabe, numero delle pagine. Esempio 9: BRUNO PORCELLI, *Echi purgatoriali nei Pastori di Alcyone*, «Italianistica», XXVII (1998), 3, pp. 437-9. Se la rivista presenta cadenze stagionali, indicate in copertina, occorre segnalarle. Es. 10: ROBIN HOWELLS, *Ancients and Moderns: generation through naming in the Comic Novels of Charles Sorel*, «French Studies Bulletin», A Quarterly supplement 37, Winter 1990-1991, pp. 5-7. Il titolo della rivista non deve essere preceduto dalla preposizione "in".
- e. per citare un articolo di giornale: Autore, *Titolo dell'articolo*, «Titolo del giornale», data, numero della pagina.
5. L'eventuale soppressione di una parte all'interno della citazione si indica con [...]. Non si deve, invece, indicare il taglio all'inizio e alla fine della citazione.
 6. I numeri delle pagine vanno indicati per esteso.
 7. Al fine di evitare, nelle note, la ripetizione dell'intero riferimento bibliografico è opportuno ricorrere ad abbreviazioni. A ogni successiva apparizione di un testo già citato (in maniera completa) sarà sufficiente indicare: autore (solo il cognome, salvo equivoci), titolo (abbreviabile con tre

puntini di sospensione, purché facilmente riconoscibile), cit. (opera/edizione citata), numero della/e pagina/e. Esempio 11: MANZONI, *I promessi sposi*, cit., pp. 156-157. Esempio 12: MANZONI, *Saggio comparativo...*, cit., p. 3. Nel caso di indicazioni bibliografiche tra loro immediatamente consecutive: se rinviano a opere diverse dello stesso autore, il nome di tale autore deve essere sostituito con ID./EAD.; se rinviano alla medesima opera si deve usare Ivi (in tondo), numero della/e pagina/e. *Ibidem* (abbreviato in *Ibid.*) si usa quando si fa riferimento alla stessa opera e alla stessa pagina citate immediatamente prima.

8. Le citazioni brevi inserite nel testo devono essere evidenziate da virgolette basse (« »). Al contrario, le citazioni lunghe fuori dal testo e in corpo minore non hanno bisogno di virgolette. Le traduzioni letterali vanno comprese tra apici semplici (‘ ’), che devono essere usati anche per segnalare le connotazioni particolari di una parola.
9. Le parole straniere in alfabeto latino vanno scritte in corsivo; possono essere riportate in corsivo le parole, anche italiane, evidenziate perché oggetto di studio.
10. Gli esponenti delle note vanno posti dopo i segni d’interpunzione.
11. Gli autori dovranno provvedere a compilare un indice degli antroponomi e toponimi presi in esame, nonché un indice degli autori citati.
12. Il contributo da far pervenire alla redazione deve essere inviato via email in formato RTF (Rich Text Format) o doc(x). Il carattere da adottare è Times New Roman. Il testo va battuto in corpo 12 con spaziatura 1,5; le citazioni lunghe all’interno del testo in corpo 11 con spaziatura singola; le note a piè di pagina in corpo 10 con spaziatura singola. Una stampa conforme deve essere spedita alla redazione per posta.

Abbreviazioni

a cura di	= a c. di (sempre abbreviato)
capitolo - capitoli	= cap. - capp.
carta - carte	= c. - cc.
confronta	= cfr.
eadem	= EAD. (in MAIUSCOLO-MAIUSCOLETTO, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)
edizione - edizioni	= ed. - edd.
edizione/opera citata	= cit.
et cetera	= ecc.
ibidem	= <i>ibid.</i>
idem	= ID. (in MAIUSCOLO-MAIUSCOLETTO, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)

manoscritto - manoscritti	=	ms. - mss.
nota	=	n.
numero	=	n°
pagina - pagine	=	p. - pp.
prefazione di	=	pref. di
recto - verso (di carta)	=	r - v
scilicet	=	<i>scil.</i> (sempre abbreviato in corsivo)
seguinte/i	=	sg./sgg.
traduzione di	=	trad. di
traduzione italiana	=	trad. it.
vedi	=	vd.
verso - versi	=	v. - vv.
volume - volumi	=	vol. - voll.

Avvertenze

Si ricorda che i contributi possono essere redatti in italiano o in una lingua straniera di larga diffusione e che tutti i testi in lingua non italiana inviati alla rivista devono essere accompagnati da un riassunto in italiano. I contributi in lingua italiana dovranno essere preceduti da un breve *abstract* in lingua inglese e seguiti da un succinto profilo dell'autore, in italiano, in cui dovranno essere indicati anche istituzione di appartenenza, status e indirizzo e-mail. La redazione non restituirà i lavori eventualmente non accettati

Qui di seguito si forniscono indicazioni di massima per la redazione degli indici degli autori e dei nomi, da far pervenire alla redazione al momento della correzione delle bozze.

Indice degli autori

1. Devono essere citati i nomi degli autori, ma non dei curatori (a meno che non si tratti di opere per le quali la figura del curatore assume una particolare rilevanza).
2. Prima va citato il cognome, cui segue senza virgola l'iniziale del nome puntato; ad es.: De Amicis E.
3. I nomi degli autori vanno annotati seguendo i criteri di citazione vigenti nei rispettivi settori di ricerca.
4. Il nome deve essere seguito da una virgola e dal numero della pagina in cui esso compare nella prima bozza, che ogni autore riceverà per la revisione: ad es. Rosenfeld H., 3; Barthes R., 8; Suitner F., 12.

5. Qualora si tratti di personaggi storici di particolare rilievo (papi, re, santi, ecc.) è opportuno fornire, dopo il nome, l'identità dell'autore citato: ad es. Francesco, santo; Celestino V, papa. Lo stesso dicasi relativamente ai personaggi che compaiono nell'elenco dei nomi. Nel caso che san Francesco non venga in un determinato contesto considerato come autore, bensì come personaggio, il suo nome, posto nell'*Indice dei nomi citati*, dovrà ugualmente essere seguito dall'indicazione "santo". Si impone infatti talora di effettuare distinzioni fra personaggio e autore: se ad es. Dante compare come autore, va segnalato nell'*Indice degli autori* (Alighieri D.), se è invece considerato quale personaggio della *Commedia*, va posto nell'*Indice dei nomi* (Dante).
6. I titoli delle opere anonime vanno collocati nell'indice degli autori e posti in corsivo.

Indice dei nomi

1. Si raccomanda di annotare solo quei nomi che, più o meno approfonditamente, vengono presi in esame. Si evitino quindi lunghi elenchi di nomi che, pur comparando nel testo, non presentano alcuna rilevanza ai fini dell'indagine onomastica.
2. Qualora un nome presenti varianti, queste devono essere affiancate alla forma base, dopo una barra: ad es. Bartolo/Bortolo.
3. Il nome del personaggio dovrà essere citato nel modo in cui compare nel testo: ad es. Maddalena Scata, Babette d'Interlaken, Vasilca a lu Porojan.
4. Non vanno citati, seppur maiuscolati, i nomi di divinità (e relative personificazioni), i nomi di entità astratte e i toponimi (a meno che essi non vengano specificamente presi in esame sotto il profilo onomastico).
5. Anche per la redazione dell'*Indice dei nomi* valgono le indicazioni riportate sopra per l'*Indice degli autori* ai punti 4 e 5.



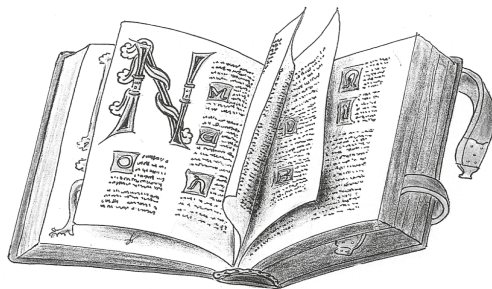
L'associazione *Onomastica & Letteratura* (=O&L) è nata presso l'Università di Pisa il 6 giugno del 1993 con l'obiettivo di promuovere e diffondere studi di onomastica letteraria attraverso giornate di studio, seminari, convegni e pubblicazioni. Ai suoi fondatori, Maria Giovanna Arcamone, Davide De Camilli e Donatella Bremer, si sono ben presto affiancati vari altri docenti dell'Ateneo pisano. Primo Presidente di O&L è stato Riccardo Ambrosini, cui sono seguiti, nell'ordine, Bruno Porcelli, Maria Giovanna Arcamone, Luigi Surdich e Maria Serena Mirto. Importanti per la crescita dell'associazione sono stati anche i rapporti di stretta collaborazione con altri docenti e istituzioni italiani ed esteri, fra i quali numerosi eminenti studiosi membri dell'*International Council of Onomastic Sciences* (=ICOS), di cui la stessa Arcamone per un triennio è stata Presidente.

Attualmente il Comitato direttivo di O&L è costituito da Maria Serena Mirto (Pisa), Presidente, Matteo Milani (Torino) e Leonardo Terrusi (Teramo), Vicepresidenti, Donatella Bremer (Pisa), Segretaria, Giorgio Sale (Sassari), Tesoriere. La sua sede si trova presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Ateneo pisano. Il sito ufficiale dell'Associazione compare sotto il menu 'Ricerca' del sito del Dipartimento: <http://oel.fileli.unipi.it/>

Fra le attività di O&L devono essere innanzitutto ricordati i convegni annuali di Onomastica letteraria, il primo dei quali ha avuto luogo a Pisa il 24 febbraio del 1995.

Notevole è anche il numero delle Tesi di Laurea in Onomastica letteraria consultabili presso la Biblioteca del Dipartimento stesso, che accoglie una ricchissima collezione di testi di consultazione e pubblicazioni sia nell'ambito della Linguistica onomastica sia in quello dell'Onomastica letteraria. Fra questi ultimi anche i saggi, le miscellanee, le monografie e la rivista pubblicati a cura dell'Associazione.

Parte dei contributi presentati in occasione dei diversi incontri, dibattiti e convegni promossi da O&L, accanto a proposte giunte da parte di studiosi, italiani e stranieri, facenti capo alle più varie discipline, vengono pubblicati nella rivista «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria» (= iNnt), edita con cadenza annuale in cartaceo e *online* presso la casa editrice pisana ETS (consultabile sul sito <http://innt.it/innt>).



Fondata da O&L nel 1999, la rivista è nata con l'obiettivo di ovviare a una carenza nell'ambito dei periodici di onomastica, italiani e non, concernenti interessi prevalentemente linguistici.

La rivista è stata ideata e voluta per ospitare i risultati delle ricerche onomastico-letterarie riguardanti qualsiasi cultura, senza preclusioni concernenti metodologie critiche, scuole o ideologie. Allo stesso tempo è luogo di convergenza e cooperazione tra linguisti e letterati, come quest'ambito disciplinare impone.

I contributi toccano testi letterari italiani e stranieri, antichi, medioevali e moderni, analizzati secondo metodologie differenti. Con il progredire del tempo i campi di interesse si sono allargati fino a coinvolgere testi teatrali, sceneggiature cinematografiche, libretti d'opera, giallistica, letteratura per l'infanzia, fantascienza. Largo spazio viene riservato in particolare all'onomastica nelle letterature regionali e dialettali. Numerose sono infine le ricerche teoriche circa le funzioni svolte dai nomi propri nell'ambito dei testi, secondo prospettive nuove e ancora suscettibili di importanti sviluppi.

La percentuale di studiosi stranieri e di studi riguardanti le letterature straniere nel corso degli anni di vita della rivista è stata rilevante, questo anche perché «il Nome nel testo» è di fatto l'unica rivista europea dedicata esclusivamente all'onomastica letteraria.

Tutti i contributi pubblicati sono preliminarmente vagliati dal Comitato di redazione per poi essere sottoposti alla revisione di esperti secondo la procedura di valutazione anonima (*peer-review*). La rivista, considerato il suo carattere interdisciplinare, è di fascia A per tutti i settori dell'area 10.

Direttori della rivista sono Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer e Maria Serena Mirto. La Giunta di Direzione è composta da Matteo Milani, Elena Papa, Giorgio Sale e Leonardo Terrusi.

O&L pubblica inoltre la **collana di studi** di Onomastica letteraria

Nominatio



fondata da Maria Giovanna Arcamone allo scopo di raccogliere dizionari, repertori, manuali, opere monografiche e miscellanee. La collana è diretta dalla stessa Maria Giovanna Arcamone insieme a Donatella Bremer, Maria Serena Mirto e Alda Rossebastiano. I volumi sinora pubblicati sono i seguenti:

- Maria Giovanna Arcamone/ Donatella Bremer (a c. di), *L'incanto del nome*, 2002
- Luigi Sasso, *Nomi di genere. Percorsi di onomastica letteraria tra Ottocento e Novecento*, 2003
- Massimo Castoldi, *L'ombra di un nome. Letture pascoliane*, 2004
- Pasquale Marzano, *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria*, 2005
- Bruno Porcelli/ Leonardo Terrusi, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005*. Repertorio bibliografico con abstracts, 2006
- Alessio Bologna, *Studi di letteratura popolare e onomastica tra Quattro e Cinquecento*, 2007
- Maria Giovanna Arcamone/ Donatella Bremer/ Davide De Camilli/ Bruno Porcelli (a c. di), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche – Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005*, voll. I (2007), II (2008), III (2006 = iNnt VIII), IV (2010) e V (2012)
- Mariana Istrate, *Strategie denominative in letteratura*, 2012
- Leonardo Terrusi, *I nomi non importano*, 2012
- Leonardo Terrusi, *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015*. Repertorio bibliografico con note introduttive, 2016
- Silvia Zangrandi, *Fanta-onomastica. Scorrubande onomastiche nella letteratura fantastica del Novecento*, 2017
- Giorgio Sale, *La nominazione di dotti, filosofi, medici e sapienti nelle commedie di Molière*, 2022
- Luigi Sasso, *I nomi di una vita* (in preparazione)
- Leonardo Terrusi, *Da Dante a Elena Ferrante. Tracce onomastiche nella storia della letteratura italiana* (in preparazione)
- Patrizia Paradisi, *Giochi onomastici pascoliani* (in preparazione)
- Giorgio Sale, *L'invenzione del nome nelle «histoires comiques» di Charles Sorel. Spigolature onomastiche nella produzione letteraria francese del Seicento II* (in preparazione).

Edizioni ETS
Palazzo Rancioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di ottobre 2023