



Enthymema XXVI 2020

«Il potere d'evocazione dei nomi» in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Silvia T. Zangrandi

Università IULM

Abstract – *L'interpretatio nominis* è da sempre tra gli interessi di Italo Calvino: spie sono i diversi pseudonimi che lo scrittore adottò per sé nel corso degli anni, le indagini ermeneutiche da lui condotte attorno al suo nome, ma soprattutto i ragionamenti riguardanti l'argomento. All'interno del potenziale onomastico offerto dal romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, non sfugge a chi legge l'accumulo di nomi propri che identificano i personaggi: tra questi sono stati scelti a campione alcuni nomi-spia. Nel romanzo Calvino intrattiene un dialogo anche con la metaonomastica, in consonanza con l'orientamento metanarrativo sviluppato nel romanzo. Lungo la narrazione, infatti, si incontrano diverse considerazioni sull'importanza della *nominatio*. Calvino pare dirci che tutto ruota attorno al nome proprio perché è attraverso di esso che si viene riconosciuti. È quindi facile concludere che le indagini onomastiche possono indicare un'altra modalità per addentrarsi in questo romanzo.

Parole chiave – Onomastica; Pseudonimi; Nomi-spia; Metaonomastica.

Abstract – *Interpretatio nominis* was certainly one of Italo Calvino's interests throughout his writer's life, as witnessed by the different pseudonyms he adopted for himself over the years, the hermeneutic investigations he conducted about his name, and above all his arguments on the topic. Within the onomastic potential offered by *If on a Winter's Night a Traveler*, the reader is struck by the accumulation of proper names that identify the characters: among these, some tell-tale names have been chosen at random. In the novel Calvino also maintains a dialogue with meta-onomastic, in harmony with the metanarrative orientation developed in the novel. Along the story, in fact, there are several considerations on the importance of *nominatio*. Calvino seems to tell us that everything revolves around the name because it is through it that we are recognized. It is therefore easy to conclude that the onomastic investigations can provide another way to delve into this novel.

Keywords – Onomastic; Pseudonyms; Tell-tale names; Meta-onomastic.

Zangrandi, Silvia. "«Il potere d'evocazione dei nomi» in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*." *Enthymema*, n. XXVI, 2020, pp. 20-32.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/14868>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

«Il potere d'evocazione dei nomi» in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Silvia T. Zangrandi
Università IULM

1. Introduzione

Questo studio intende interrogarsi sulle riflessioni e sulle scelte in ambito onomastico espresse da Italo Calvino nel romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Le ragioni di tale indagine trovano un fondamento nell'interesse manifestato dallo scrittore in diverse occasioni nei confronti dell'onomastica. Non lasciamoci ingannare dalle parole pronunciate durante l'intervista apparsa su *L'Espresso* nel 1972 riguardante *Le città invisibili*: «le ho chiamate tutte con nomi di donna: nomi magari con qualche risonanza orientale, di imperatrici bizantine per esempio, o nomi medievali. Ma i nomi non importano» (“Nel regno di Calvinia” 11). Questa affermazione, infatti, si scontra con quanto sostenuto anni prima: «io credo che i nomi dei personaggi siano molto importanti» (“Personaggi e nomi” 1746). È quindi evidente la contraddittorietà di quanto sostenuto. In un convincente studio, Leonardo Terrusi, attraverso l'analisi degli abbozzi dell'indice di *Le città invisibili* (Barengi, “Abbozzi” 74-95), dimostra che «in molti casi due o tre nomi [erano] posti [...] in alternativa, tra progressive cancellature e ripensamenti. Tutte testimonianze insomma di come il minuzioso lavoro preparatorio dell'opera coinvolgesse pienamente le scelte onomastiche» (Terrusi 264). D'accordo con Terrusi, sorge il sospetto che la dichiarazione sia volutamente ingannevole, «diretta a stornare il lettore dai significati di superficie, ricavabili da troppo facili equazioni *nomen / res*, per dirigerlo verso sensi più riposti e profondi» (264). È quindi facile concludere che le indagini onomastiche possono indicare un'altra modalità per addentrarsi nelle opere calviniane.

2. Calvino e gli pseudonimi

Spie dell'interesse che Calvino nutre nei confronti dell'onomastica sono sia i diversi pseudonimi che adottò per sé nel corso degli anni, sia le indagini ermeneutiche da lui condotte attorno al suo nome e i ragionamenti espressi attorno all'argomento. E partiamo proprio da qui: il 27 settembre 1952 il settimanale *Epoca*, in risposta a un lettore che desiderava sapere il criterio seguito dagli scrittori nello scegliere il nome dei personaggi dei loro libri, chiede a ventitré scrittori di esplicitare le loro ragioni. Calvino – diversamente da altri che diedero risposte inconsistenti, del tipo: “a orecchio” – dà una risposta lunga e articolata. In essa, tra le altre cose, si legge «quando, scrivendo, devo introdurre un personaggio nuovo, [...] mi fermo a cercare alle volte anche per delle mezzore, e finché non ho trovato un nome che sia il vero, l'unico nome di quel personaggio, non riesco ad andare avanti» (“Personaggi e nomi” 1746). Basterebbe questa affermazione per giustificare la necessità di un'indagine di questo tipo: in essa si scorge già l'impegno, la fatica dello scrittore che non lascia al caso il processo nominativo dei suoi personaggi ma, secondo una prassi che ricorda i procedimenti adottati dagli ou-

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

lipiani,¹ li sceglie applicando una genetica combinatoria² che tiene conto del tessuto geografico, degli effetti fonici e ritmici che il nome reca con sé. Proprio sugli effetti sonori legati al nome, Calvino riflette nella lettera inviata in risposta alla traduttrice rumena del suo *Il cavaliere inesistente*. Qui lo scrittore affronta la questione dei nomi propri, adducendo ragioni che arricchiscono il discorso onomastico: i nomi del Cavaliere provengono dalla tradizione epica cavalleresca, spiega Calvino, sono nomi degli eroi di Ariosto, nomi della tradizione sia popolare sia letteraria trecentesca, ma in molti casi «non hanno senso lessicale: le ragioni della scelta dei nomi, in questi casi sono puramente fonetico-musicali. [...] Gurdulù: è un puro suono. [...]. [T]utto è affidato ai suoni più che al senso», e aggiunge a proposito di alcuni nomi di città: «credo di essermeli inventati» (*I libri degli altri* 475-476).

Tornando alla risposta data al lettore di *Epoca*, aggiunge:

[s]i obietta: ma i nomi della gente sono casuali, così devono essere casuali i nomi dei personaggi, per essere realistici. Invece io credo che [...] nella realtà si trova sempre un sottile, impalpabile, talora contraddittorio rapporto tra nome e persona, cosicché uno è sempre quel che è più il nome che ha [...] ed è questo rapporto che lo scrittore deve riuscire a suscitare per i suoi personaggi. (“Personaggi e nomi” 1747)

E proprio attorno al suo nome e cognome, lo scrittore ragiona in occasioni diverse: in *Eremita a Parigi* informa che il suo nome, Italo, è legato al fatto che nacque lontano dall'Italia: è «il nome di battesimo che mia madre, prevedendo di farmi crescere in terra straniera, volle darmi perché non scordassi la patria degli avi e che invece in patria risuona bellicosamente nazionalista» (*Eremita a Parigi* 24). Per quanto riguarda il cognome, Calvino sembra immaginare che possa risalire al teologo riformatore del cristianesimo; così si legge nella postfazione a *I nostri antenati* a proposito degli ugonotti: «c'entra una specie d'esoteria familiare (ipotetica origine – a tutt'oggi non ancora verificata – del mio cognome): una illustrazione [...] delle origini protestanti» (“Postfazione ai *Nostri antenati*” 1212). Ancora una volta queste due affermazioni evidenziano come l'*interpretatio nomini* sia tra gli interessi calviniani e quanto una ricerca onomastica possa risultare proficua per indagare le sue opere. Non dimentichiamo che Calvino ama occultarsi dietro agli pseudonimi; la ricognizione condotta da Ilaria Antonovic (Antonovic 469-499) riferisce di una serie di pseudonimi usati da Calvino: il suo nome da partigiano è Santiago, in onore del luogo di nascita, Santiago de Las Vegas; Jago è il nome usato per la sua prima pubblicazione;³ nel 1948 firmerà un articolo apparso su *Bollettino di informazioni culturali* col nome Enea Traverso e nello stesso anno, su *L'Unità*, sarà Amleto;⁴ infine, cosa nota a tutti, firmerà prefazione e note per l'edizione scolastica del 1965 di *Il barone rampante* con lo pseudonimo Tonio Cavilla, anagramma del suo nome completo: gli pseudonimi usati da Calvino, somma di potenzialità che tende a mimare la vita nella sua molteplicità, confermano quanto si divertisse a giocare coi nomi.

¹ «L'Oulipiano si comporta, nei confronti del linguaggio e della letteratura, della scrittura [...] un po' come un bambino a cui si è dato una sveglia. Il bambino smonta la sveglia per sapere come funziona. Io credo che si provi a fare la stessa cosa con il linguaggio. Si prova a smontarlo per vedere come funziona e cosa c'è dentro che permette di funzionare e di arrivare a ciò che si cerca». Queste parole, di Georges Perec, sono citate e tradotte da Albani (*La letteratura potenziale*) per la versione italiana.

² Non possiamo non ricordare l'articolo “Cibernetica e fantasmi”.

³ Si tratta di alcune vignette pubblicate nel 1940 sul giornale satirico *Bertoldo*, nel periodo fascista uno dei più diffusi giornali umoristici, pubblicato a Milano da Rizzoli. Secondo Oreste Del Buono, Calvino scelse lo pseudonimo Jago per la capacità del personaggio scespiriano di tessere intrighi e insinuare dubbi (Antonovic 473).

⁴ Riguardo a questi due pseudonimi, Antonovic dice di avere ragioni fondate per poter attribuire a Calvino i due articoli in questione.

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

Non si può ignorare un altro aspetto che in qualche modo si lega all'uso degli pseudonimi: al Calvino scrittore sarebbe piaciuto poter occultare il suo nome. Scrive infatti in una lettera: «quant à mes livres, je regrette de ne les avoir publiés chacun sous un nom-de-plume différent: je me sentirais plus libre de tout recommencer à chaque fois» (Calvino, *Eremita* 182).⁵ Quello che nei primi anni Settanta è solo un rammarico, sfocerà alla fine dello stesso decennio nel grido disperato che Calvino affida a Silas Flannery⁶ di *Se una notte*: «come scriverei bene se non ci fossi! [...] [V]orrei cancellare me stesso e trovare per ogni libro un altro io, un'altra voce, un altro nome, rinascere» (*Se una notte* 779, 788).⁷

Cozzano però con questa affermazione le autocitazioni presenti nel romanzo – «stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo [...] di Italo Calvino» (613); «una parte della tiratura del volume [...] di Italo Calvino» (637); «sto per finire *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino» (870) – segnale che, per dirla con Milanini, «non c'è Autore fittizio senza autore in carne e ossa, che il gioco di specchi in cui c'intrappola *Se una notte* non vuole certo risolversi nell'esaltazione incondizionata di una letteratura "autoreferenziale"» (Milanini XXXIV): una condizione che, per la pluralità di testimonianze, diventa rivelatrice di una disposizione a esercitare una funzione di controllo dell'autore sul materiale narrativo.

3. La molteplicità di *Se una notte*

Molteplicità di stili, di personaggi, di luoghi, di storie, di relazioni... è quanto offre la lettura di *Se una notte* Calvino in questo romanzo usa una categoria a lui cara, la molteplicità appunto, con l'intento di mimare la molteplicità della vita. Nella quinta delle *Lezioni americane*,⁸ oltre a dirci che «la letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati» (722-723), oltre a definire la «conoscenza come molteplicità» (726), oltre a parlarci di «sfruttamento del potenziale semantico delle parole» (719), sottolinea l'anelito verso il «testo plurimo, che sostituisce alla unicità d'un io pensante una molteplicità di soggetti, di voci, di sguardi sul mondo» (727) e, a proposito del romanzo oggetto del nostro studio, ci offre la sua personale esegesi: in «quello che chiamo "l'iper-romanzo" e di cui ho cercato di dare un esempio con *Se una notte d'inverno un viaggiatore* [...] [i]l mio intento era di dare l'essenza del romanzesco concentrandola in dieci inizi di romanzi, che sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e ne è determinata» (730). Il romanzo in questione offre anche un altro tipo di molteplicità: quella onomastica. Nella ridda di figure che incontriamo,⁹ non sfugge a chi legge l'accumulo di nomi propri che identificano i personaggi, che si scontra con

⁵ Il libro in questione è *Tarots. Le jeu de cartes Visconti de Bergame et New York*, édité par Franco Maria Ricci éditeur FMR, Paris 1974.

⁶ Ci ricorda Barengi che «quello che Silas Flannery desidera, insomma, non è solo di cambiare identità da opera a opera (secondo la teoria dell'autore come personaggio fittizio, formulata da Calvino nel saggio del '78 "I livelli della realtà"), [...] ma di annullarsi senz'altro: di ridursi a "una mano mozza che impugna una penna"» ("Preliminari" 28).

⁷ Per Blanchot, quando l'opera cessa di riferirsi a qualcuno che l'ha fatta, è «questo il momento in cui l'opera si apre a se stessa e la lettura vi prende origine» (Blanchot 174).

⁸ Secondo Barengi, la genesi ideale delle *Lezioni americane* va ricercata nel cap. VIII di *Se una notte d'inverno* (cfr. "Preliminari").

⁹ Preciso fin d'ora che la disamina qui proposta tiene conto dei nomi dei personaggi presenti nell'edizione licenziata dall'autore e data alle stampe nel 1979. È da segnalare che il dattiloscritto, presente nel Fondo Einaudi dell'Archivio Storico della città di Torino, offre dal punto di vista onomastico molti spunti interessanti (si veda Ermes Marana, che nel dattiloscritto è Max Marana, oppure Jan, che in un primo momento è Ed, poi Elgar Furgen e infine Jan, o ancora Irina, in prima battuta Zenaida), di cui in parte darà conto Ada D'Agostino nel saggio incluso in questi atti.

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

L'occultamento del nome del lettore personaggio.¹⁰ Anzi, il Lettore senza nome diventa individuabile grazie al rapporto che ha con Ludmilla (prima spasimante, poi amante, poi marito) e *lettore*, da nome comune, si trasforma in nome etichetta.¹¹ Spesso l'anonimato può essere inteso come crisi di identità del personaggio: «la crisi d'identità del protagonista viene dal fatto di non avere identità, d'essere un "tu" cui ognuno può identificare il proprio "io"» (Falcetto 1392); altresì, può essere scelto perché la mancanza di nome sta a indicare la possibilità di identificazione di chi legge con il personaggio e la sua vicenda: «il silenzio attorno al nome del protagonista produce un effetto di realtà, accentua il tono realistico della narrazione, rende credibile e 'vero' il racconto» (Sasso 111). Questa sembra la strada scelta da Calvino e nel capitolo VII si legge: «questo libro è stato attento finora a lasciare aperta al Lettore che legge la possibilità d'identificarsi col Lettore che è letto: per questo non gli è stato dato un nome» (*Se una notte* 749). A questo si aggiunge l'anonimato come strategia per inglobare in esso anche l'io autoriale: «l'autore [...] si sente spinto a mettere in questo "io" un po' di se stesso» (625).

4. I giochi onomastici di *Se una notte*

Ma torniamo alla molteplicità onomastica di *Se una notte* dove Calvino intrattiene un dialogo creativo con l'onomastica. A campione, scelgo alcuni nomi-spia nel potenziale onomastico offerto dal romanzo. Prima di iniziare è bene precisare che, benché sia vero che attorno alle scelte onomastiche si possono solo fare ipotesi, le analisi offerte non si basano su impressionismi interpretativi. Le pagine più suggestive si trovano nel capitolo IX che presenta reperti onomastici rappresentativi dei giochi calviniani. Il Lettore si trova in aereo in compagnia del libro di Ikoka Takakumi *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna* ma, mentre sta per passare la dogana, il libro gli viene sequestrato perché in Ataguitania è un libro proibito. Da questo momento il Lettore ha a che fare con un personaggio femminile (in prima battuta sembra essere una viaggiatrice) che nel corso della narrazione riveste svariati ruoli, spesso in contraddizione tra loro. A ogni cambio di ruolo corrisponde un cambio di nome che confonde totalmente il Lettore personaggio, il quale si trova in balia di questa donna dai mille appellativi. La donna, nella quale il Lettore crede di riconoscere Lotaria (personaggio non secondario del romanzo), dice di voler essere chiamata Corinna,¹² ma i primi agenti di polizia incontrati la chiamano Gertrude,¹³ i secondi poliziotti Ingrid,¹⁴ in caserma è l'ufficiale Alfonsina,¹⁵ suc-

¹⁰ Calvino usa la definizione di «lecteur qui est là, lecteur qui est dans le livre, livre qui est là (intendendo *Se una notte*), livre qui est dans le livre» (“Comment j’ai écrit” 9-28).

¹¹ Si deve a Elena Salibra tale definizione (Salibra 459-525).

¹² Nel racconto “Lo specchio e il bersaglio” (uscito col titolo “C’è una donna dietro il bersaglio” sul *Corriere della Sera* il 14 dicembre 1978, e ora in *Prima che tu dica «Pronto»* 249-257) compare Corinna, l’arciere che insegna al protagonista, Fulgenzio, le strategie per imparare a tirare con l’arco che, in misura più ampia, sottintendono l’educazione della volontà affinché diventi sicura e determinata (per una disamina del racconto cfr. Rosso, *Il teatro dei ventagli*). Corinna, dal greco *Kórinna*, diminutivo di *Kóre*, significa “fanciulla giovinetta”, diventato poi in latino Corinna.

¹³ Il nome, dal forte potere evocativo, è facilmente riconducibile ai *Promessi sposi*, libro che Calvino amava, come dimostra nel 1973 nell’articolo su *Il Giorno* e successivamente nel convegno manzoniano dello stesso anno (cfr. “*I Promessi Sposi?*”).

¹⁴ Ingrid deriva dalla divinità nordica Ing e da *berga* (proteggere), quindi “protetta dal dio Ing”; secondo alcuni significa donna bella e amata.

¹⁵ Questo nome significa “valoroso in battaglia”.

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

cessivamente è la programmatrice Sheila.¹⁶ Stanco della confusione, il Lettore urla: «basta con i travestimenti, Lotaria!» (828) e inizia a spogliare la donna delle tante uniformi con le quali si è presentata a ogni cambio di nome. A quel punto la seducente donna farà l'amore col Lettore finché non arriverà un uomo che ristabilirà l'ordine chiamandola Capitano Alexandra!¹⁷ La molteplicità onomastica nella quale è immersa la narrazione è fortemente destabilizzante per il Lettore personaggio e per il lettore reale: siamo di fronte a una serie di doppi di Lotaria e la loro polinomia si spiega col fatto che questi doppi svolgono attività diverse tra loro e, di conseguenza, subiscono una trasformazione onomastica. La plurinominazione risultante dà vita a situazioni grottesche e angoscianti di fronte alle quali, come detto, si resta disorientati. Del resto, «i nomi [...] sono di una doppiezza diabolica, e valgono per ciò che occultano, oltre che per quello che rivelano [...] e] paiono offrirsi come una chiave privilegiata per saggiare la pluralità del testo» (Nugnez 117, 120). Certo, è evidente che i nomi così ammassati perdono il loro valore connotativo e diventano nomi di pura identificazione.¹⁸ Di fronte a un testo di ispirazione *oulipienne* ci si aspetterebbe, anche nel corpus onomastico, la presenza di *contraintes*. Invece, l'unica *contrainte* che si riscontra, anche se solo di sbieco legata all'onomastica, è relativa al ripetersi dei nomi dei personaggi da un incipit all'altro: «il y a chaque fois un nom qui se répète d'un chapitre à l'autre».¹⁹ Perciò, sulla scia di quanto sostenuto da Terrusi che lo verifica su *Le città invisibili*, «per quanti tentativi si facciano, il meccanismo di distribuzione dei nomi appare riluttante a ipotesi combinatorie» (Terrusi 270).

Calvino è convinto che siano due le tendenze seguite dagli scrittori italiani di oggi nel dare un nome ai propri personaggi:

nomi che pesino il meno possibile, che non costituiscano alcun diaframma tra il personaggio e il lettore, nomi di battesimo comuni e intercambiabili [...]; oppure [...] nomi che, pur non significando niente direttamente, abbiano un loro potere evocativo, siano una specie di definizione fonetica dei rispettivi personaggi [...] e diventino con essi una cosa sola. (“Personaggi e nomi” 1746)

Nel caso del capitolo IX ci sono buone ragioni per poter affermare che Calvino ha messo in atto la prima tendenza: nomi comuni e diffusi,²⁰ a volte si tratta di agionimi, nomi asemantici e quindi non connotativi, opachi, privi di intenti allusivi; in altre parole, nomi che non in-

¹⁶ Che abbia voluto fare un omaggio alla moglie dell'amico botanico Liberese Guglielmi, colui che ispirò *Il barone rampante*, Sheila appunto? Cfr. Guglielmi. Ritornando ai tanti nomi della donna del capitolo, Calvino è convinto che esista un legame forte tra nome e identità: se cambia il nome, cambia anche l'identità del personaggio. Lo sottolinea nel saggio “Le Odissee nell'Odissea” (892), dicendo che l'Ulisse che torna in patria come un vecchio mendicante non è l'Ulisse partito per Troia, e infatti cambia nome e si fa chiamare Nessuno.

¹⁷ Alexandra, adatto a questa donna Capitano, deriva dal greco *alexéin* (proteggere, difendere) e *anér andrós* (uomo). Da lì Aléxandros, “difensore dei propri uomini”.

¹⁸ Ciò avviene anche in *Le città invisibili*: «la qualità così descritta dei nomi rende manifesta la ricerca, da parte del Calvino delle *Città*, di una sorta di ‘grado zero’ onomastico, di nomi che in virtù del loro carattere mediato e artificioso dissipino sin da subito qualsiasi potenziale significativo, divenendo mere etichette denotative, necessarie unicamente a distinguere, per così dire, una città dall'altra [...]. Anche in ciò la costruzione del testo, secondo la concezione del Calvino di quegli anni, coincide con un'operazione testardamente artificiale, con la rinuncia preliminare e consapevole a ogni diretta correlazione tra reale e scrittura. In questo senso i nomi “non importano”» (Terrusi 269).

¹⁹ Dal verbale del 27 marzo 1981, conservato nei *Dossiers mensuels de réunion* del Fonds Oulipo, presso la Bibliothèque de l' Arsenal di Parigi. Devo questa informazione a Ada D'Agostino.

²⁰ La richiesta di dare ai neonati nomi cristiani risale ai padri della Chiesa; l'imposizione al neonato di un agionimo è attesa di protezione, atto di dedizione, oltre che di devozione» (D'Acunti 815).

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

dividualizzano la persona che li porta, del resto l'ordinarietà del nome è scelta perché suggerisce familiarità e verosimiglianza.

Al contrario, la lettrice che ci accompagna lungo l'intera narrazione e che pare inglobare in sé gli altri personaggi femminili del romanzo²¹ ha un nome per certi versi parlante:²² si chiama Ludmilla, un nome che stabilisce un rapporto diretto tra chi è la donna e ciò che il nome designa: Ludmilla indica colei che è “amata dal popolo” e, sulla scorta di quanto affermato da Calvino, credo che non sia tanto il potere onomastico, evocativo di luoghi lontani (le origini del nome sono probabilmente slave), a essere oggetto di interesse, quanto il suo significato. In altre parole, Ludmilla è amata (dagli scrittori) per il suo modo di considerare la lettura: per lei la lettura è una necessità-piacere che si esplicita nel cercare continuamente nuovi libri da leggere. «Lettrice di vocazione», per dirla con Falcetto (Falcetto 1391), Ludmilla incarna la lettrice ideale («Direi che potrebbe essere la mia lettrice ideale, questa Ludmilla» (794)), rappresenta il piacere disinteressato della lettura ed esprime ciò che per Calvino è l'essenza della lettura: «leggere è andare incontro a qualcosa che sta per essere e ancora nessuno sa cosa sarà...» (680). In questa affermazione ci sono gli echi di Blanchot e di Barthes: per il primo «un libro che viene letto [...] è qualcosa che non è ancora scritto [...]. [I] lettore non si aggiunge al libro ma tende prima di tutto a liberarlo da un qualsiasi autore» (Blanchot 166-167); per il secondo «la posta del lavoro letterario (della letteratura come lavoro) è quella di fare del lettore non più un consumatore ma un produttore del testo» (Barthes 10). È stupefacente pensare che Ludmilla e Chichita Calvino coincidano; scrive Barengi: «era, in fondo, il narrare di una lettrice: anzi, della Lettrice, la coprotagonista femminile di *Se una notte un viaggiatore*. Anche se non è difficile indovinare qualche lineamento di Chichita altrove (nella signora Palomar, nella Olivia di *Sotto il sole giaguaro*), Ludmilla è senza dubbio il personaggio calviniano che a Chichita assomiglia di più» (“Chichita Calvino”). È possibile scorgere analogie tra Ludmilla e Chichita Calvino: simili fisicamente (si veda il secondo capitolo), amanti entrambe dei Penguin Books; ovviamente poi Ludmilla si distacca da Chichita, si narrativizza e diventa altro. Sono di Ludmilla affermazioni del tipo: «[p]referisco i romanzi [...] che mi fanno entrare subito in un mondo dove ogni cosa è precisa, concreta, ben specificata» (639), oppure «[i]l libro che ora avrei voglia di leggere è un romanzo in cui si senta la storia che arriva, come un tuono ancora confuso» (680-681). Il nome della donna è completato con il patronimico che corrisponde a un toponimo altoatesino: Vipiteno è infatti una località del sud Tirolo. Generalmente il cognome è geolinguisticamente coerente con il nome (che, come detto, è di origini slave), ma qui, sebbene sia possibile, non convince, conformemente alla struttura del romanzo che di continuo sconcerta il lettore reale. Ancora una nota sulla scelta del nome Ludmilla: nel 1977 su *Il Caffè* appare la traduzione di Calvino del *Piccolo Sillabario Illustrato* di Georges Perec, pubblicato nel 1969. Non si tratta in realtà di una vera e propria traduzione, quanto di una trascrizione che segue la *contrainte* perechiana che consiste in

brevissimi testi narrativi la cui chiave viene data in fondo: ognuno di essi equivale semanticamente a un altro testo di poche sillabe che a sua volta equivale foneticamente alla successione d'una consonante e delle cinque vocali come nei sillabari: BA-BE-BI-BO-BU; CA-CE-CI-CO-CU, DA-DE-DI-DO-DU, e così via per tutte le consonanti dell'alfabeto. (“Piccolo sillabario” 339)

²¹ Secondo Marina Paino, «negli attacchi di romanzo si succedono a ripetizione figure di donne, dietro le quali si nasconde sempre un po' Ludmilla, così come non è difficile rintracciare l'ombra distorta di lei negli altri personaggi femminili che compaiono nella cornice» (Paino 63).

²² Con nomi parlanti o nomi ritratto si designano quei nomi che stabiliscono un rapporto diretto tra chi li porta e ciò che il nome designa. Essi creano attorno al personaggio delle attese che la narrazione può confermare o smentire. Cfr. D'Acunti (839).

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

Il personaggio del primo testo tradotto, quello giocato sulla B, si chiama proprio Ludmilla, nome non presente nel testo di Perec e quindi segnale che questo è un nome caro a Calvino, un nome che gli 'gira per la testa'.

Tra gli assaggi onomastici che intendo offrire in questa sede, Lotaria e Irnerio meritano attenzione. Lotaria, sorella di Ludmilla e suo alter ego (non a caso Calvino scrive in "Comment j'ai écrit un de mes livres": «Ludmilla comprend sa soeur Lotharia» ("Comment j'ai écrit" 16)), rappresenta una delle tante sfaccettature che può assumere un lettore poiché legge i libri «solo per trovarci quello di cui era già convinta prima di leggerli» (*Se una notte* 793). Di fronte al nome della ragazza, chi è avvezzo alle indagini onomastiche non può non pensare a Lotario nipote di Carlo Magno che vive in un periodo storico caro a Calvino (ci aveva infatti ambientato la storia del suo *Cavaliere inesistente*). Di Lotario parla pure Ludovico Ariosto, autore che Calvino conosceva benissimo; ci sono alcune ottave del Canto XXXIII «tolte fuori dal suo poema come superflue» (Ariosto 190), dove si ricorda il rapporto burrascoso tra il re Lotario e il papa.²³ Lotario è anche un personaggio del *Don Quijote*, colui che avrebbe dovuto convincere l'amico Anselmo della fedeltà della sua giovane moglie e che, invece, non solo seduce la donna, ma la denuncia pure all'amico!²⁴ A margine, aggiungo che il nome Lotario è accostato al significato di seduttore per via di un personaggio del romanzo *The Fair Penitent* (1703) di Nicholas Rowe.²⁵ Similmente, la Lotaria calviniana è colei che sedurrà il Lettore perso nei meandri del gioco polinomico da lei allestito nel capitolo IX.²⁶ Infine, Lothar è un personaggio dei fumetti, l'assistente di Mandrake, e non è da escludere che sulla scelta del nome Lotaria abbia influito anche la lettura di questo fumetto.²⁷

Nome alquanto suggestivo è quello del Non Lettore, Irnerio (colui che conduce il Lettore nei labirinti dell'università per incontrare Ludmilla e il Prof. Uzzi-Tuzzi, esperto di letteratura cimmeria). Il suo nome è facilmente riconducibile all'Università di Bologna; infatti, attorno alla fine del XI secolo, la prima figura di studioso di diritto all'interno dell'istituzione che pone le basi per l'attuale università è quella di Irnerius.²⁸ L'Irnerio calviniano conosce bene i

²³ «Vien d'Alemagna il re Lotario, e rende, / Cacciato il falso, al ver Pastore il seggio / Il titol dell'imperio a Roma prende, / Spintone quei che avean difeso il peggio» (Ariosto 346). Dopo l'elezione di papa Eugenio II, Lotario promulgò un provvedimento secondo il quale il papa doveva giurare fedeltà all'imperatore. Nell'829 d.C. il papa, sostenuto da vecchi cortigiani di Carlo Magno, da parte dell'episcopato e dai fratelli di Lotario, si scagliò contro il provvedimento e il re fu dichiarato decaduto. Il papa fu reintegrato e Lotario, ormai sconfitto, dovette rinunciare al trono e implorare il perdono, che gli fu concesso insieme al governo dell'Italia.

²⁴ Tra l'altro, nella novella *El curioso impertinente* presente nella prima parte del libro di Cervantes, Lotario cita ben due volte l'*Orlando furioso* del canto XLIII in cui viene narrata una storia simile. Insomma, in questa vicenda Ariosto ricorre più volte.

²⁵ «As a characteristic name for a jaunty rake from the "gay Lothario", name of the principal male character in Nicholas Rowe's "The Fair Penitent"»: cfr. <https://www.etymonline.com/word/Lothario>.

²⁶ Sui personaggi femminili può essere interessante leggere Barral ("Les personnages").

²⁷ Del resto, è noto che Calvino provasse interesse verso le *strips*, basti leggere la Nota del 1973 a *Il castello dei destini incrociati*. Questo libro avrebbe dovuto contenere, insieme al Castello e alla Taverna dei destini incrociati, anche Il motel dei destini incrociati nel quale Calvino pensava di utilizzare un diverso «repertorio iconografico [...] ma qual è l'equivalente contemporaneo dei tarocchi come rappresentazione dell'inconscio collettivo? Pensai ai fumetti» (*Il castello dei destini incrociati* X-XI). Sulla presenza di tracce derivanti dai fumetti in *Se una notte* cfr. Segre (141).

²⁸ «Anche se recentemente la storiografia [...] non esclude origini germaniche, nei documenti il suo nome – Irnerius, Wernerus, Guarnerius – è spesso affiancato dall'aggettivo *bononiensis*, a indicare un'appartenenza alla città se non di nascita, per motivi professionali»: <https://www.unibo.it/it/ateneo/chi-siamo/la-nostra-storia/personaggi-celebri-ospiti-e-allievi-illustri/irnerio>.

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

meandri dell'edificio e aiuterà il protagonista a non perdersi nell'ateneo senza nome, ma che possiamo riconoscere, per le ragioni addotte prima, in quello bolognese.

Infine, Ermes Marana, il traduttore falsificatore di libri, ha un «nome trasparente»: ce lo svela Segre che smonta il nome Ermes – come è noto, «Ermes è dio dei sogni e autore di una letteratura misteriosa, “ermetica”» – e il cognome Marana –

nessun rapporto con il racconto *Les Marana* di H. de Balzac [...]; a quanto mi dichiara Calvino, Marana gli è stato suggerito da quello di un altro avventuriero letterario di cui si sta occupando G. C. Roscioni, Giovanni Paolo Marana (1642-93), autore di un libro, *L'espion du Grand Seigneur* (1684) da cui Montesquieu trasse con le *Lettres Persanes* (1721), l'idea di far giudicare i nostri costumi da genti orientali con presunte attitudini filosofico-morali. Ciò spiega anche la familiarità di Ermes Marana con i sultanati del Golfo Persico con l'Arabia. (Segre 170, nota 3)²⁹

Nella risposta data sul settimanale *Epoca* nel 1952, Calvino diceva che una seconda categoria di nomi è rappresentata da quei «nomi che, pur non significando niente direttamente, hanno un loro potere evocativo, siano una specie di definizione fonetica dei rispettivi personaggi [...] e diventino con essi una cosa sola» (“Personaggi e nomi” 1746). La creazione onomastica calviniana che si fa motore dell'azione evocativa, ma fuorviante, si esplicita in tutti i racconti inconclusi: bastino, a titolo esemplificativo, i nomi dall'aura pseudonipponica dei personaggi del romanzo *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna* di Takakumi Ikoka: il signor Okeda, il professor Kawasaki, Makiko e Miyagi;³⁰ o i personaggi del romanzo *Intorno a una fossa vuota* dello scrittore Calisto Bandera,³¹ dove si assiste a una sequela di nomi da telenovela sudamericana che vanno da Doña Jazmina a Jacinta a Anastasio Zamora a Amaranta (e qui, a chi non viene in mente il personaggio di *Cent'anni di solitudine?*).

Attorno al nome di Silas Flannery vengono naturali due ipotesi: da un lato il richiamo al *flâneur* di baudeleriana memoria,³² che però passeggia non tra le vie della città ma tra i labirinti della narrazione; dall'altro, lo scrittore Flann O'Brien, irlandese come il suo Silas, autore di *At Swim-Two-Birds*: «Flannery non sarà una maschera su Flann?» (Segre 157).³³ Siamo di fronte, quindi, a un'onomastica di reminiscenza libresca? In qualche modo risponde lo stesso Calvino: «la maggior parte dei critici per definire questi dieci incipit ne ha cercato possibili modelli o fonti (e spesso da questi elenchi di autori saltano fuori nomi a cui io non avevo mai pensato)» (Falchetto 1388).³⁴

Infine, assistiamo alla scelta di nomi che rientrano nel quadro dell'invenzione calviniana in cui l'azione comica scaturisce più dagli effetti fonici in essi contenuti che per ragioni se-

²⁹ Due rapidissime informazioni a margine: Balzac in *Papà Goriot* aveva scritto che la parola «marana» vuole esprimere un'avventuriera; per quanto riguarda Giovanni Paolo Marana, era un avventuriero genovese al quale Gian Carlo Roscioni dedicò una pubblicazione dal titolo *Sulle tracce dell'esploratore turco*.

³⁰ Da indagini fatte non pare che esistano né il nome Takakumi, semmai Takumi, né il patronimico Ikoka; altrettanto si dica per Okeda (anche qui, esiste Ikeda). Makiko e Miyagi non sono nomi propri ma sono diffusi come cognomi. Infine, il patronimico Kawasaki è molto diffuso in Giappone e ben conosciuto in Italia, in quanto associato a una nota marca di motociclette, tanto da risultare logoro e quasi comico.

³¹ In questo caso siamo di fronte a un cognome molto diffuso in area ispanica e a un nome esistente.

³² Condivido questa ipotesi con Alfredo Luzi (“Come scriverei bene”).

³³ Il romanzo di O'Brien racconta di un giovane studente che scrive un romanzo intorno a un personaggio che scrive a sua volta un romanzo i cui personaggi si ribellano e scrivono a loro volta un romanzo che ha per protagonista il loro autore. Segre indica somiglianze anche tra Flannery e un personaggio di Nabokov. Cfr. Segre (170, nota 28).

³⁴ Di rimando Milanini, le cui parole, riferite a *Le città invisibili*, si prestano anche per il romanzo qui esaminato: «il ricorso al remake e i rinvii intertestuali hanno un peso secondario» (Milanini XXXI).

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

mantiche, come Uzzi-Tuzzi, Anatoly Anatoline scrittore dell'Ataguitania,³⁵ Irina Piperin, Tazio Bazakbal, l'assonanza tra il nome del capo della polizia, Arkadian Porphyritch, e lo stato da cui proviene, l'Ircania... e cosa dire del lubrico Hermes Marana, di cui abbiamo già parlato, la cui sibilante finale del nome proprio acuisce quel senso di «serpente che si insinua i suoi malefizi nel paradiso della lettura»? (*Se una notte* 732). Del resto, come si legge nella quarta di copertina dell'edizione del 1979, «nel nuovo romanzo di Italo Calvino il mondo d'oggi è al centro di un vortice d'avventure tra la comicità e l'angoscia».

5. *Se una notte* e la metaonomastica

In *Se una notte* Calvino intrattiene un dialogo anche con la metaonomastica, in consonanza con l'orientamento metanarrativo sviluppato nel romanzo. Lungo la narrazione, infatti, si incontrano diverse considerazioni sull'importanza della *nominatio*. Calvino pare dirci che tutto ruota attorno al nome proprio perché è attraverso di esso che si viene riconosciuti, del resto dare un nome a un essere vivente corrisponde alla benevolenza con la quale quest'ultimo viene accolto nel mondo. Non a caso, uno dei tanti personaggi meteora che popolano il romanzo afferma: «il passato non te lo puoi cambiare come non puoi cambiarti il nome, che per quanti passaporti io abbia avuto con nomi che nemmeno me li ricordo, tutti m'hanno sempre chiamato Ruedi lo Svizzero» (714).

Come detto, diversi sono i momenti in cui Calvino in *Se una notte* ragiona attorno all'importanza del nome, o della mancanza di esso, e al valore che esso assume. Come si è visto, il Lettore personaggio non ha un nome proprio, ma viene identificato con il pronome *io*: «io sono l'uomo che va e viene tra il bar e la cabina telefonica. Ossia: quell'uomo si chiama "io"» (621); «sono una persona che non dà affatto nell'occhio, una presenza anonima [...], se tu lettore non hai potuto fare a meno di distinguermi tra la gente [...] è solo perché io mi chiamo "io"» (624). Calvino spiega le ragioni di questa scelta: «questo libro è stato attento finora a lasciare aperta al Lettore che legge la possibilità d'identificarsi col Lettore che è letto: per questo non gli è stato dato un nome che l'avrebbe automaticamente equiparato a [...] un personaggio [...] e lo si è mantenuto nell'astratta condizione dei pronomi, disponibile per ogni attributo e ogni azione» (749). D'accordo con Segre, sono però capziose le ragioni addotte da Calvino, infatti «la disponibilità del "Lettore" per *ogni attributo e ogni azione* è annullata via via che lo scrittore sceglie per lui» (Segre 136, 169, nota 7). Tuttavia, come è stato detto, è pur vero che da un lato identificare un personaggio col solo pronome personale è un espediente per farlo passare inosservato, condizione favorevole per poter osservare il mondo indisturbato e per non essere connotato; dall'altro lato, l'anonimato permette all'autore di potersi identificare con il suo personaggio. Si rende evidente il potere attribuito da Calvino ai nomi: dare un nome alle cose non è un semplice esercizio estetico o poetico. La funzione fondamentale svolta dai nomi è quella dell'identificazione (Debus 242): colui che dà un nome a un essere vivente gli conferisce una precisa identità, che può oscillare tra la pura denotazione e il suo opposto, cioè l'allusività e la connotazione, ma che può presentare anche carattere antifrastico e quindi depistante. Calvino vuole proprio evitare che il suo Lettore personaggio possa essere identificato in qualche modo poiché, addirittura, desidera lasciare aperto il campo all'identificazione con se stesso.

Così come l'autore pur non avendo nessuna intenzione di parlare di se stesso, ed avendo deciso di chiamare "io" il personaggio quasi per sottrarlo alla vista, per non doverlo nominare o

³⁵ «Quanto all'"Ataguitania" [...] Calvino mi comunica di essersi ispirato al nome di una lingua amerindia citata nella Encyclopaedia Britannica» (Segre 143).

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

descrivere, perché qualsiasi altra denominazione o attributo l'avrebbe definito di più che questo spoglio pronome, pure per il solo fatto di scrivere "io" egli si sente spinto a mettere in questo "io" un po' di se stesso. (*Se una notte* 625)

La situazione, già complessa, si complica ulteriormente perché, come dicevo, il Lettore diventa individuabile anche grazie al rapporto che ha instaurato con la Lettrice. Da nome comune, Lettore diventa nome etichetta e di questa funzione Calvino è consapevole e squadrata, nel passaggio che segue, tutte le sue competenze in ambito onomastico: «nomi diversi possono appartenere allo stesso personaggio, designato a seconda dei casi col nome di battesimo, col nomignolo, col cognome o patronimico, e anche con appellativi come "la vedova di Jan", o "il garzone del magazzino"» (643). Diversamente, alla lettrice è stato dato un nome. Se è naturale che un personaggio sia in possesso di un nome, insolito è che in un romanzo si dibatta attorno alle ragioni che hanno spinto chi scrive a imporre un nome: rivolgendosi alla donna, chi scrive spiega le ragioni per le quali «a te, in quanto Terza Persona, è stato necessario attribuire un nome, Ludmilla» (749).

L'onomastica di *Se una notte* reca con sé svariate suggestioni letterarie. Da autori come V. Nabokov, J. Tanizaki, D. H. Lawrence e J. Rulfo, Calvino può aver tratto ispirazione per creare i personaggi e le storie. Calvino indica, come risposta a coloro che cercavano tracce di famosi modelli, Queneau degli *Esercizi di stile* come unico modello volutamente seguito. Segre, invece, nel suo saggio indica due altri modelli: Borges con il racconto "Esame dell'opera di Herbert Quain" e il meno conosciuto O'Brien con il romanzo *At Swim-Two-Birds* (tradotto in italiano da Rodolfo J. Wilcock con il titolo *Una pinta d'inchiostro irlandese*). A sua volta Milanini pone come modello centrale dell'opera del nostro scrittore *Les Faux-monnayeurs* di André Gide in cui il personaggio principale, Edouard (suo alter ego), tiene un diario molto prolisso e sta scrivendo un romanzo dal titolo *I falsari*, il cui protagonista è anch'egli un romanziere. In generale, i nomi proposti da Calvino in *Se una notte* sembrano alludere non tanto al recupero dei significati che un nome possiede o al patrimonio individuale di un autore, quanto al patrimonio comune, logorato però dall'uso, in questo modo «la funzione dei nomi assume [...] un tratto passivo e generico, depotenziando ogni carattere di originalità, vitalità e creatività onomastica, ogni reale allusività. Nomi 'morti', dunque, come la letteratura da cui si attingono» (Terrusi 269).

La complessità del discorso che ho voluto affrontare in questo studio è tale che è difficile, forse impossibile, mettere la parola fine. Tuttavia, giunta a questo punto, è necessario trovare il coraggio di concludere e lo faccio parafrasando le parole di Calvino: un saggio finito è una partita a scacchi che comincia.³⁶

Bibliografia

Albani, Paolo. *La letteratura potenziale. Alcune note sparse*, <http://www.paoloalbani.it/letteraturapotenenziale.html>.

Antonovic, Ilaria. "L'attenzione onomastica di Italo Calvino." *Rivista Italiana di Onomastica*, vol. III, no. 2, 1997, 469-499.

Ariosto, Ludovico. *Delle satire e Rime di m. Ludovico Ariosto*. Giovanni Pickard, 1716.

³⁶ Ho sostituito il termine "saggio" al termine "romanzo" usato da Calvino (Orengo 3).

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

- Barenghi, Mario. "Gli abbozzi dell'indice. Quattro fogli dell'archivio di Calvino." *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su "Le città invisibili" di Italo Calvino*, a cura di Mario Barenghi, Gianni Canova, Bruno Falchetto, Mondadori, 2002, pp. 74-95.
- . "Chichita Calvino. 'Vuoi un po' di conversazione?'" *Doppiozero*, 23 giugno 2018, <https://www.doppiozero.com/materiali/chichita-calvino-vuoi-un-po-di-conversazione>.
- . "Preliminari sull'identità di un Norton Lecturer." *Chroniques italiennes*, vol. 75-76, no. 1-2, 2005, pp. 27-44.
- Barral, Sylvie. "Les personnages féminins dans l'œuvre d'Italo Calvino: d'une image simple à une image plurielle." *Italies*, no. 3, 1999, <http://journals.openedition.org/italies/2458>.
- Barthes, Roland. *S/Z. Una lettura di «Sarrasine» di Balzac*. 1970. Trad. it. di Lidia Lonzi. Einaudi, 1973.
- Blanchot, Maurice. *Lo spazio letterario*. 1955. Trad. it. di Gabrielli Zanobetti, Einaudi, 1967.
- D'Acunti, Gianluca. "I nomi di persona." *Storia della lingua italiana. Scritto e parlato*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. II, Einaudi, 1994, pp. 795-857.
- Calvino, Italo. *Il castello dei destini incrociati*. 1973. Mondadori, 2002.
- . "Cibernetica e fantasmi." 1967-68. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 205-225.
- . "Comment j'ai écrit un de mes livres." *Nuova Corrente*, vol. XXXIV, 1987, pp. 9-28.
- . *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*. Mondadori, 1994.
- . *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. 1988. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 727-753.
- . *I libri degli altri. Lettere 1967-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Einaudi, 1991.
- . *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*. Einaudi, 1970.
- . "Le Odissee nell'Odissea." 1981. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 888-896.
- . "Personaggi e nomi." *Saggi 1945-1985*, vol. II, pp. 1746-1747.
- . "Piccolo sillabario illustrato (da Georges Perec)." *Romanzi e racconti*, vol. III, pp. 334-341.
- . "Postfazione ai *Nostri antenati* (Nota 1960)." 1960. *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 1208-1219.
- . *Prima che tu dica «Pronto»*, a cura di Esther Calvino, Mondadori, 1993.
- . "I Promessi Sposi. Il romanzo dei rapporti di forza." *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 328-341.
- . "Nel regno di Calvinia." *L'Espresso*, vol. 38, no. 45, 1972, p. 11.
- . *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, voll. I-II-III, Mondadori, 1991-1992-1994.
- . *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, voll. I e II, Mondadori, 1995.
- . *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. 1979. *Romanzi e racconti*, vol. II, pp. 611-870.
- Debus, Friedhelm. "Funzione dei nomi letterari." *il Nome nel testo*, no. II-III, 2000-2001, pp. 239-251.
- Falchetto, Bruno. "Note e notizie sui testi. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*." Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. II, pp. 1381-1401.

«Il potere d'evocazione dei nomi»

Silvia T. Zangrandi

- Gugliemi, Libereso. *Libereso, il giardiniere di Calvino. Da un incontro di Libereso Guglielmi con Ippolito Pizzetti*, prefazione di Nico Orengo, Muzzio, 1993.
- Luzi, Alfredo. «Come scriverei bene se non ci fossi...». Il rapporto autore-lettore in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.” *La modernità letteraria*, no. 2, 2009, pp. 111-118.
- Milanini, Claudio. Introduzione. Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. II, pp. XI-XXXVI.
- Nugnes, Barbara. “What’s in a name. Esplorazioni nella narrativa americana del primo Ottocento.” *Onomastica & Letteratura. Atti del III Convegno internazionale di «Onomastica & Letteratura»*, Pisa, 27-28 febbraio 1997, a cura di Maria Giovanna Arcamone, Bruno Porcelli, Davide De Camilli, Donatella Bremer, Baroni, 1998, pp. 99-122.
- Orengo, Nico. “Ludmilla sono io.” *La Stampa*, 28 luglio 1979, p. 3.
- Paino, Marina. “‘Visioni’ metamorfiche in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.” *Arabeschi*, no. 10, 2017, pp. 59-67, <http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/013%20Paino.pdf>.
- Roscioni, Carlo. *Sulle tracce dell'esploratore turco*. Rizzoli, 1992.
- Rosso, Nadia. “Il teatro dei ventagli come rappresentazione dell'immaginario orientale di Calvino.” *Between*, vol. 1, no. 2, novembre 2011, pp. 1-15, <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/294/274>.
- Sasso, Luigi. *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del Medioevo*. Marietti, 1990.
- Salibra, Elena. “Il ‘nome etichetta’ nelle novelle di Pirandello.” *Le forme e la Storia*, vol. IV, 1983, pp. 459-525.
- Segre, Cesare. “Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori.” 1979. *Teatro e romanzo*. Einaudi, 1984, pp. 135-173.
- Terrusi, Leonardo. “«I nomi non importano». L'onomastica delle *Città invisibili* di Italo Calvino.” *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide de Camilli*, a cura di Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer, Bruno Porcelli, Fabrizio Serra, 2010, pp. 263-272.