

PASQUALE MARZANO

ILDEBRANDO VS CESARINO: UNA QUESTIONE
DI ONOMASTICA E FILOLOGIA IN PIRANDELLO

Onomastica e filologia d'autore

L'attenzione prestata da Pirandello al battesimo dei suoi personaggi non venne mai meno, neanche per quelli minori, come attestano le diverse edizioni di *Pena di vivere così* (1920),¹ lunga novella alla quale l'autore apportò varie modifiche nell'autunno del 1936, nel tentativo di completarne una revisione che però non riuscì a portare a termine per la morte che lo colse il 10 dicembre dello stesso anno.² Di tale operazione di riscrittura ci restano diversi fogli dattiloscritti fra le «Carte degli Eredi Stefano Pirandello», che ora si possono leggere nelle note ai testi e varianti delle *Novelle per un anno*, nei «Meridiani» della Mondadori, a cura di Mario Costanzo.³

La prima versione di *Pena di vivere così* fu pubblicata nel periodico «Il nuovo romanzo mensile», nel 1920, mentre la seconda, ovvero la prima in volume, vide la luce a Firenze nel 1923,⁴ e quella successiva fu pubblicata postuma nel 1937, a cura di Lo Vecchio-Musti e Sodini,⁵ che unirono in un solo testo l'inedito e parziale rifacimento pirandelliano del '36⁶ e un

¹ L. PIRANDELLO, *Pena di vivere così*, in ID., *Novelle per un anno*, 3 voll., a cura di M. Costanzo, con introduzione di G. Macchia, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1996⁵, vol. II, tomo 1, pp. 205-65, d'ora in avanti Pdvc. Per le note e varianti, cfr. ivi, tomo 2, pp. 1011-68.

² Sulla vita e le opere dell'ultimo periodo cfr. G. GIUDICE, *Luigi Pirandello*, Torino, UTET, 1980 (1963¹), pp. 493-51.

³ Per l'esattezza, si tratta di fogli raccolti in nove cartelline contenute nel raccoglitore n. 33, per il quale cfr. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, tomo 2, pp. 1040-68. I fogli risultano così riprodotti: cartellina 1, pp. 1040-5; cartellina 2, pp. 1045-58; cartellina 3, pp. 1058-9; cartellina 4, pp. 1059-62; cartellina 5, pp. 1062-3; cartellina 6, pp. 1063-6; cartellina 9, pp. 1067-8.

⁴ L. PIRANDELLO, *In silenzio*, Firenze, Bemporad, 1923: VI dei tredici volumi delle *Novelle per un anno* pubblicati presso la Bemporad, prima che alla casa editrice fiorentina subentrasse la Mondadori, con un XIV, nel 1934, e un XV, postumo, che risale al 1937. L'ambizioso progetto delle *Novelle per un anno*, che Pirandello avrebbe voluto raccogliere in un solo libro, ma che Bemporad aveva previsto di sviluppare in ventiquattro volumi, contenenti 360 novelle, ossia una al giorno, non ebbe modo di essere realizzato, vista la morte dell'autore.

⁵ L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, 2 voll., a cura di M. Lo Vecchio - Musti e A. Sodini, Milano, Mondadori, 1937, vol. I, ora in PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit.

⁶ Coincide grossomodo con il testo contenuto nella cartellina 2 del raccoglitore n. 33 (cfr. *supra*).

corposo lacerto tratto dall'edizione fiorentina del '23.⁷ Una scelta editoriale⁸ non esente da possibili critiche,⁹ come ci accingiamo a vedere, che si appuntano anche e soprattutto sul nome di un personaggio, il *signor Ildebrando*, organista e segretario del parroco alla fine della prima parte (Pdvc, p. 206), che diventa inopinatamente *il signor Cesarino* nella sesta e ultima (Pdvc, p. 256), dove in realtà non fa che mantenere l'identità attribuitagli in origine da Pirandello. Si genera così una incongruenza rilevante, che reca con sé il rischio, evidentemente non abbastanza ponderato, di produrre un involontario effetto di straniamento onomastico sul lettore ignaro,¹⁰ che non avesse prioritariamente dato uno sguardo alle varianti, avvertenze o note che accompagnano il testo, e si ritrovasse improvvisamente sotto gli occhi il personaggio di *Cesarino*, una sorta di fantasma, non evocato dalla fantasia dell'autore, a differenza di quanto accade nella trilogia novellistica metanarrativa di Pirandello,¹¹ ma originato dall'intervento dei curatori.¹² Il

⁷ Per essere più precisi, le prime cinque parti dell'edizione Lo Vecchio-Musti e Sodini, e l'inizio della VI (ora in Pdvc, pp. 205-24), coincidono con il testo dattiloscritto del '36, ma le circa quarantuno pagine successive (Pdvc, pp. 224-65) sono mutate da quello pubblicato nel '23 (cfr. *supra*).

⁸ La cui responsabilità si deve ascrivere interamente ai curatori, malgrado non si possano escludere pressioni in tal senso di Stefano Pirandello, come si può arguire da quanto il curatore dei «Meridiani» (M. Costanzo) afferma introducendo la trascrizione del testo dattiloscritto, ovvero «che il figlio dell'A., Stefano, ebbe cura di far[lo] pubblicare in OM¹ (edizione Lo Vecchio-Musti / Sodini)», cfr. *ivi*, vol. II, tomo 2, p. 1045.

⁹ Moestrup la considera un vero «errore», senza mezzi termini: «The Mondadori edition's placing of the first 15 revised pages together with the rest is an obvious mistake; furthermore it must always be considered reprehensible to break up the unity of a work of art by replacing certain parts with parts of a revision that was to have comprised the whole work», J. MOESTRUP, *The Structural Patterns of Pirandello's Work*, Odense, Odense University Press, 1972, p. 259. Per una breve analisi della novella, cfr. *ivi*, pp. 256-9.

¹⁰ Un effetto di stile per il quale mi permetto di rinviare al mio *Le funzioni narrative dei nomi asemantici*, Atti del Convegno «Al di là del "redender Name": altre funzioni del nome nel testo letterario e Onomastica letteraria toscana», Pisa, Università degli Studi, 19-20 febbraio 2004, «il Nome nel testo», VII (2005), pp. 77-92: 88-9.

¹¹ Cfr. L. PIRANDELLO, *Personaggi* (1906), *La tragedia di un personaggio* (1911) e *Colloqui coi personaggi* (1915), in *Id.*, *Novelle per un anno*, cit., vol. III, pp. 1474-78, vol. I pp. 816-24 e vol. III, pp. 1138-53. Sull'importanza di tale trilogia per la definizione della teoria del personaggio pirandelliano e per il suo statuto di ombra o fantasma, cfr. A. R. PUPINO, *Pirandello maschere e fantasmi*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 25-51. A proposito del personaggio come 'spirito', cfr. anche la voce «Spiriti. Spiritismo» in L. SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi, 1989, pp. 65-7.

¹² *Cesarino* si presenta in effetti come una sorta di *nome fantasma*, analogo a quelli di cui si discute nel celebre saggio B. MIGLIORINI, *Nomi fantasma*, in AAVV, *Atti e memorie del VII Congresso internazionale di scienze onomastiche*, cit., pp. 241-50. La mancata trasformazione di *Cesarino* in *Ildebrando* produce anche un altro effetto secondario, ma non meno rilevante, come ricorda David Lodge nelle sue osservazioni a proposito dei *Nomi* nella narrativa: «Cambiare scopertamente il nome proprio al personaggio a metà del testo significa per un autore ammettere manifestamente che tutta la storia è "inventata", una cosa che i lettori sanno ma a cui solitamente evitano di pensare [...]», D. LODGE, *I nomi*, in *Id.*, *L'arte della narrativa*, trad. it., Milano, Saggi Tascabili Bompiani, 1995, pp. 48-55 (tit. orig. *The Art of Fiction*, in «The Independent on Sun-

frutto di un mutamento antroponimico incompleto, che mina la «stabilità del nome proprio» nel testo, ovvero altera uno degli elementi che ne garantiscono la «leggibilità», come ci ricorda Hamon:

La récurrence est, avec la stabilité du nom propre et de ses substitués (Sorel ne peut devenir Rosel, ou Porel, à quelques lignes de distance), un élément essentiel de la cohérence et de la lisibilité du texte, assurant à la foi la permanence et la conservation de l'information tout au long de la diversité de la lecture.¹³

A onor del vero, bisogna aggiungere che lo stacco fra la sezione tratta dal dattiloscritto e l'altra (parti I-VI e VI) è segnalato da una lunga serie di puntini sospensivi compresi fra due parentesi quadre (Pdvc, p. 224),¹⁴ ma un lettore distratto potrebbe non capire come mai sia presente tale cesura, almeno fino all'apparizione di *Cesarino*, che dovrebbe indurlo a ripercorrere la novella a ritroso, interrogandosi sulla provenienza di tale personaggio, visto che l'autore sembra non averlo adeguatamente presentato, salvo scoprire poi che in effetti è già stato introdotto nella prima parte, ma con un nome diverso. Pare ovvio rilevare che un tale presumibile disorientamento non poteva essere nelle intenzioni di Pirandello,¹⁵ che certo sarebbe intervenuto anche sull'ultima parte del testo, se non fosse morto anzitempo.

day», 1991/92). Lodge prosegue con un'avvertenza di cui Pirandello non ha tenuto evidentemente conto, e non solo per limiti cronologici, analogamente a quanto fatto dai curatori della sua novella: «L'invenzione della videoscrittura ha reso facile cambiare il nome di un personaggio a uno stadio avanzato della composizione, solo premendo qualche tasto, ma io sono molto contrario all'uso di questa pratica nei miei romanzi, se non forse nel caso di qualche personaggio minore. Si possono avere delle esitazioni tormentose nella scelta di un nome, ma una volta presa la decisione, il nome diviene inseparabile dal personaggio, e metterlo in questione sembra voler gettare tutto il progetto *en abîme*, come dicono i decostruzionisti» (ivi, pp. 51-2).

¹³ PH. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in AA. Vv., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-79: 143 e, più diffusamente, 143-5.

¹⁴ Nell'edizione del '37 la parte rimaneggiata si concludeva invece con un'avvertenza seguita da una serie di note: «*Qui s'arresta la rielaborazione che l'A. aveva iniziato nell'autunno del '36 e che l'avrebbe condotto a dare nuovi sviluppi a questa sua opera prediletta. V'è, infatti, nelle sue carte una traccia in cui egli s'era appuntato la materia di tre nuovi capitoletti; traccia che qui riportiamo per il lettore:* [L'uscita, dopo la visita e la confessione, con le cento lire da spendere in bagordi: Il degradamento, il vino, le donne, il corpo delle donne: le reni, da cavalla. Non era più buono. Quella. Gli è scappata una volta, e poi ritornata; dubbi sull'ultima figlia. La mediocrità di Sandrina e Lauretta. Elodina, l'orfana del musicista: lo stelo delicato = fiore raro. Nella Trecke in casa, la seduzione sotto gli occhi.], PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di Lo Vecchio-Musti e Sodini, cit., pp. 1009-10, ora in ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, cit., vol. II, tomo 2, pp. 1012-3.

¹⁵ Nonostante un'innegabile propensione dell'autore allo straniamento, manifestatasi però soprattutto in ambito drammaturgico, come stanno a testimoniare le vicende legate alla concezione e messa in scena dei *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921). Fra i tanti saggi sull'argomento, mi limito a segnalare il XVII capitolo di N. BORSELLINO, *Ritratto e immagini di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 2000 (1991¹), pp. 83-8, e il X di R. LUPERINI, *Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 2000², pp. 98-112.

Sulla base di considerazioni di tenore analogo, Lucio Lugnani, curatore di una raccolta di novelle pirandelliane per la Einaudi, afferma di aver preferito «riprodurre l'ultima edizione sicuramente approvata e licenziata da Pirandello, ossia quella del 1923» (d'ora in poi PL)¹⁶ e giustifica la sua scelta *a fortiori* soffermandosi sullo spinoso caso di *Ildebrando* e *Cesarino*:

[...] proprio il signor Cesarino è uno dei motivi per cui mal si giustificerebbe la stampa della lezione semirielaborata del 1937. Fa infatti un curioso effetto leggere un racconto in cui, dopo che si è conosciuto come organista e segretario del parroco un certo «signor Ildebrando», al r. 1623 riemerge a un tratto un ignoto signor Cesarino, il quale altri non è che Ildebrando a cui Pirandello non ha fatto in tempo a far cambiare nome.¹⁷

Non pare si possa dare torto a Lugnani, ma nemmeno si può negare che la volontà di Pirandello di modificare il testo e il nome fosse chiaramente espressa, nonostante la brusca e definitiva interruzione del suo lavoro di revisione. Si tratta di un caso per certi versi simile a quello proustiano, citato come esempio da Stussi a proposito delle difficoltà riscontrate nel tracciare le linee di un *modus operandi* filologicamente corretto e condivisibile nell'ambito della cosiddetta «filologia d'autore», ovvero di

[...] un caso esemplare di opera il cui autore è morto [...] mentre stava lavorando al rimaneggiamento di parti già pubblicate. [...] Si potrebbe sostenere che il ricorso agli autografi è lecito [...] solo nel caso di opere tutte o in parte rimaste inedite, non quando l'autore è arrivato regolarmente alla pubblicazione a stampa. Però un criterio così schematico mal si applica a una realtà che è varia e complessa ed esso entra subito in crisi, per esempio, qualora si abbia a che fare con una stesura autografa posteriore e differente rispetto a quella stampata: sarebbe difficile sostenere che conviene ignorarne l'esistenza.¹⁸

¹⁶ L. PIRANDELLO, *Novelle*, a cura di L. Lugnani, Torino, Einaudi, 1994, p. 349, note.

¹⁷ Ivi, p. 351, note 46-7.

¹⁸ A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 2001 (1994¹), pp. 163 e 165. Qui si rileva anche una sorta di paradosso 'pirandelliano' nell'argomentazione di Stussi, che cita proprio il caso di Pirandello per respingere l'«idea di usare agli scrittori una sorta di riguardo» che consisterebbe nel «non mettere in piazza le loro incertezze, i loro pentimenti, le redazioni rifiutate ecc.». Infatti, Stussi sostiene: «[...] chi non voleva che occhi indiscreti si posassero sulle sue carte, le ha distrutte, come fece per esempio Pirandello con le *Novelle per un anno*, la cui vicenda elaborativa si limita a quanto documentato da stampe e ristampe in rivista e volume», ivi, p. 165. Abbiamo appena visto che in realtà esistono anche altri tipi di documenti relativi agli interventi apportati da Pirandello ai testi inclusi nelle *Novelle per un anno*, ai quali bisogna aggiungere quattro taccuini già pubblicati, alcuni in versione integrale, altri editi solo parzialmente, che attestano il contrario di quanto affermato nel breve passo appena citato, probabilmente ispirato da una specie di luogo comune della critica che studi successivi hanno consentito di smentire. I taccuini pirandelliani finora noti, nei quali sono annotate indicazioni concernenti le novelle ed elencati temi e personaggi da sviluppare, voci dialettali, nomi da adoperare, ecc., sono, in ordine cronologico: L. PIRANDELLO, *Taccuino di Bonn* e *Taccuino di Coazze*, in ID., *Saggi, Poesie, Scritti va-*

Osservazioni che sembrano calzare a pennello anche alla genesi e alle vicende editoriali di *Pena di vivere così*, motivo per il quale sorge spontanea la domanda: si può “ignorare l’esistenza” dei fogli dattiloscritti, con il rifacimento parziale della novella, contenuti nella cartellina custodita dagli eredi di Luigi Pirandello? Suo figlio Stefano, Lo Vecchio-Musti e Sodini evidentemente pensavano di no e infatti ne tennero conto, in una maniera che però desta ancora qualche perplessità, in parte già espressa e alla quale converrà tornare più avanti. Frattanto, prima di suggerire una possibile alternativa alle soluzioni proposte da Lugnani e Lo Vecchio-Musti/Sodini, bisognerà osservare un po’ più da vicino sia il personaggio di Cesarino/Il-debrando sia i due nomi che gli sono stati attribuiti dall’autore e per questo sarà bene fornire qualche ulteriore dettaglio sulla novella.

La signora Léuca e suo marito

Pena di vivere così narra delle vicende che coinvolgono la signora Léuca, dal nome parlante più volte implicitamente rimotivato per affinità o anti-frasi, con una serie di esche testuali che nel loro complesso si configurano come una vera isotopia della luce e dell’ombra, ma anche del bianco e del nero, ossia della lindura e della sozzura (cfr. per es. Pdvc, pp. 250-1).¹⁹ La novella racconta inoltre del marito della donna, Marco, ma pure delle figlie nate a quest’ultimo fuori dal matrimonio, e di una serie di personaggi minori fra i quali troviamo *il signor Cesarino*, organista e segretario del parroco di Sant’Agnese. La protagonista è una donna matura abbandonata dal

rii, Milano, Mondadori, 1993⁵ (1960¹), pp. 1225-46; *Taccuino segreto*, a cura e con un saggio di A. Andreoli, Milano, Mondadori, 1997; *Taccuino di Harvard*, presentazione di D. Della Terza, a cura di O. Frau e C. Gragnani, Milano, Oscar Mondadori, 2000. Le prime edizioni delle novelle nella collana «I Meridiani», con un corposo apparato di note e varianti, inclusa la trascrizione dei fogli dattiloscritti di cui si diceva poc’anzi (cfr. *supra*), risalgono rispettivamente al 1985 (I vol.), 1987 (II vol.) e 1990 (III vol.), ossia a un periodo che precede la prima edizione del volume di Stussi (1994). L’insigne filologo, probabilmente, non intendeva dedicare particolare attenzione al lavoro di Pirandello, facendo distrattamente propria la *vulgata* dell’assenza di materiale inedito utile ai fini di una ricognizione filologica dei testi pubblicati, ma mirava solo a proporlo come uno degli esempi possibili da contrapporre a quello «di Carducci, che ha lasciato un ordinato archivio dove lo studioso trova raccolti in cartelline i documenti necessari a ricostruire la storia redazionale, per esempio, di ciascuna delle *Odi barbare* (cr. 6.10)», STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, cit., p. 165. Interessanti osservazioni sul frequente tradimento delle ultime volontà degli autori a proposito di inediti e ‘scartafacci’, e soprattutto sul rapporto fra Kafka e Brod, il “traditore” della volontà testamentaria dell’autore praghese, si trovano in M. KUNDERA, *I testamenti traditi*, trad. it., Milano, Adelphi, 2005⁷.

¹⁹ Pleonastico forse sottolineare la lettura etimologica del cognome Léuca, da *leukós*, ‘bianco’, già rilevata da diversi studiosi, fra i quali basterà citare lo stesso Lugnani (cfr. PL, p. 349, nota 3). Nelle varianti riportate in PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, tomo 2, pp. 1045-68, il medesimo cognome è scritto senza accento.

marito, alla quale il parroco e un altro notevole del paese in cui vive hanno chiesto di mostrare un po' di cristiana pietà per l'uomo che sembra, se non redento, almeno conscio del male che le ha inflitto con il suo abbandono. Pare inoltre che la sorte si sia accanita contro Marco Léuca, considerando l'infima qualità morale della donna con la quale convive *more uxorio* e con la quale ha generato tre figlie.²⁰ È appena il caso di rilevare che il cognome della convivente di Marco, *Smacca*, si configura come un ulteriore segno della sua bassezza.²¹

La signora Léuca tentenna, ma poi cede, fino al punto di accettare l'idea di ospitare in casa propria sia l'uomo che le tre bambine, a cui si appresta a fare da seconda madre, considerando la prematura dipartita di quella vera.²² Situazione simbolicamente rilevante, poiché il nuovo ruolo di genitrice putativa e la convivenza con l'uomo, un crapulone e donnaio che non sembra affatto pentito,²³ risvegliano in lei sensazioni che credeva di

²⁰ In verità, una delle tre potrebbe essere figlia di un altro uomo, come sospetta la signora Léuca, confermando così i dubbi sulla levatura morale della madre (cfr. Pdcv, pp. 243-4). La bimba più piccola è infatti nettamente più scura delle sorelle, segno di non appartenenza al padre, come rilevano i commenti di alcuni personaggi e del narratore (Pdcv, pp. 244, 247 e 251). Proprio per questo la signora Léuca trova che il nome di *Rosa* non le si addica affatto (Pdcv, p. 243).

²¹ Sembra piuttosto evidente il suo statuto di *analogous name*, ossia di un deverbale di 'smaccare', ovvero 'svergognare', 'togliere pregio o valore a una cosa', 'svilire', 'deprezzare'. Tale cognome, già presente nell'edizione del '23 (cfr. PL, p. 361), fa quasi da contraltare a quello dell'uomo, *Léuca*, e della moglie legittima (cfr. *supra*). Per inciso, il personaggio non è mai nominato e si può solo presumere il casato, che salta fuori dalla conversazione tra la signorina Trecke, sua nipote e la signora Mielli: «Dio mio, sì, non saranno legittime, ma credo, non so, che si debbano chiamar figliuole, no? benché non ne portino il nome. Eh, Nella, come hai detto che si chiamano? La nipote, brusca: - Smacca. - Sarà il cognome della madre, - osserva la signora Mielli, che pare arrivi ogni volta da molto lontano alle poche parole che le avviene di dire» (Pdcv, p. 215).

²² Il suo decesso è dovuto a una polmonite, che anticipa la morte di cancro alla quale sarebbe stata comunque destinata (Pdcv, p. 235). Il suo tumore alla bocca, e la descrizione che ne dà l'autore, con i dubbi sulla sua trasmissibilità attraverso lo scambio di baci con labbra ferite, presenta diverse analogie con quello che colpisce un celebre personaggio pirandelliano, ossia il protagonista della novella *La morte addosso* (1918), dalla quale è tratto l'atto unico *L'uomo dal fiore in bocca* (1923). Non è un caso, forse, che *La morte addosso* sia inclusa nella medesima raccolta (PIRANDELLO, *In silenzio*, in ID., *Novelle per un anno*, cit., vol. II, tomo 1, pp. 55-63) in cui è stata ripubblicata *Pena di vivere così*. Si segnala, a mo' di curiosità, nell'argomentare del personaggio «dal fiore in bocca», condannato dal cancro, la riflessione sulla dolcezza del nome *epitelioma*, con cui è indicata la malattia che lo condurrà alla morte (cfr. ivi, p. 62).

²³ Come confermano le attenzioni che riserva a un gruppo di ragazze incrociate per strada e le affermazioni concernenti i suoi propositi e le sue preferenze in fatto di amore carnale, subito dopo essere uscito dalla casa della moglie, di fronte alla quale ha ipocritamente rappresentato la parte dell'uomo contrito e afflitto dai propri vizi fisici e morali, confessandole apertamente la turpitudine nella quale ha vissuto e vive: «Il gusto è con le altre, con quelle dalle groppe da cavalle e certi abissi dove il piacere t'afferra tutto, da non potertene più distaccare» (Pdcv, p. 224). Proprio con tali riflessioni si conclude la parte che Pirandello rimaneggiò prima di morire, ossia quella «con la quale [...] ritoccava e calcava significativamente la caratterizzazione del personaggio di Marco Léuca» (PL, p. 369, nota 596).

aver sepolto nel bianco lindore della sua casa e di una tranquilla esistenza votata interamente al bene del prossimo. La signora inizialmente teme anche di dover fronteggiare le possibili *avances* del marito, ma poi, in fondo, è quasi delusa dal fatto che l'uomo non sembri più desiderarla, nonostante sia ancora una donna abbastanza giovane e di bell'aspetto (Pdvc, pp. 242 e 260). Marco Léuca finisce anzi per abbandonarla una seconda volta, fuggendo con Nella Trecke, giovane maestra di due delle tre figlie dell'uomo (Pdvc, pp. 261), delle quali la signora Léuca continuerà comunque a occuparsi.

Ildebrando vs signorina Trecke – signorina Trecke vs Nella Trecke

Abbiamo assegnato Cesarino/Ildebrando alla schiera dei «personaggi minori», ma bisogna aggiungere che pur essendo tale svolge un ruolo tutt'altro che marginale, fungendo quasi da coro,²⁴ insieme alla vecchia signorina Trecke, dama di carità della cerchia della signora Léuca, prima indignata dalla richiesta di soccorso umanitario che il parroco fa giungere alla signora e poi involontaria complice della giovane nipote con cui fugge Marco Léuca. Cesarino/Ildebrando e la signorina Trecke esprimono con gesti, parole e azioni una sorta di commento nei confronti dell'opera di pietà che è stata richiesta alla signora Léuca, manifestando rispettivamente un parere favorevole (Cesarino/Ildebrando) e contrario (signorina Trecke).

I due personaggi però si presentano come le due facce della stessa medaglia, entrambi sfiorati dagli eventi, mai direttamente coinvolti, eppure presenti, con un approccio diverso alla vita e alla religione: il primo è il fedele segretario del parroco e condivide acriticamente tutte le sue decisioni, facendole immediatamente proprie, mentre la seconda pare sconcertata da certe situazioni e anche dal modo in cui lo stesso parroco ritiene di poterle gestire.

La diversità fra Cesarino/Ildebrando e la signorina Trecke si esprime paradigmaticamente proprio a proposito della richiesta fatta alla signora Léuca di mostrare comprensione verso suo marito, ma tale speculare opposizione appare in maniera chiara solo a partire dall'edizione Lo Vecchio-Musti e Sodini del '37, come vedremo più avanti, in cui la figura di Ildebrando è tratteggiata con maggiore cura (cfr. Pdvc, pp. 208-9) rispetto a quella del suo antecedente omologo ed eteronimo, Cesarino.

²⁴ Per un accenno alla funzione di coro svolta da personaggi di opere narrative, cfr. J.A. CUD-DON, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London, Penguin Books, 1992 (1977¹), pp. 143-4. Per quanto riguarda Pirandello, un breve riferimento a tale tipologia di personaggio è in F. ZANGRILLI, *Pirandello. Presenza varia e perenne*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2007, p. 17.

La vecchia signorina Trecke si allarma per gli eventi che non è in grado di penetrare a causa della sua limitata visione del mondo e non riesce veramente a capire il senso di quanto le accade intorno: guarda ogni cosa attraverso il filtro deformante della sua particolare fede, condizionata da un misto di bigotta e affettata ingenuità e di *pruderie* malrepressa. Ildebrando invece approva senza discutere tutto ciò che gli dice il parroco. Teme anzi di essere troppo invadente e fa tutto il possibile per «restare in ombra» (Pdvc, p. 208), trovando estremamente sconveniente il modo di agire della donna, che pure in qualche modo gli somiglia, come egli stesso rileva:

Gli pare che la signorina Trecke, così *scolorita* [cors. mio] anche lei, dovrebbe fare come lui, e invece ecco che vuole mettersi in mezzo, immischiarsi in ciò che non la riguarda; [...] a proposito di quel signor Marco Léuca [...] (Pdvc, p. 209).

Sarà in effetti proprio l'attitudine della vecchia signorina ad agevolare la catastrofe finale, perché Nella Trecke, sua nipote, agisce in un modo riprovevole e temuto da tutti gli altri personaggi proprio per provocare la zia e costringerla a cambiare atteggiamento, come solo la signora Léuca intuisce, anticipando in qualche modo la logica conclusione di un percorso di perdizione già tracciato fin dall'inizio.²⁵

La disistima di Ildebrando verso l'anziana Trecke è ricambiata e quest'ultima prova quasi un disagio fisico al cospetto dell'organista, soprattutto quando questi dà mostra di assentire alle parole del parroco che le comunica i termini del «riavvicinamento» fra Marco Léuca e sua moglie.²⁶ Il concetto del conforto offerto al peccatore da parte di chi ha subito un torto grave risulta del tutto incomprensibile per la Trecke, evidentemente ignara del precetto cristiano con cui si invita l'offeso a porgere «l'altra guancia»,²⁷ come si evince da uno dei suoi colloqui con il parroco, che tenta inutilmente di convincerla della bontà di una simile azione, suscitando il suo risentimento, che si concentra proprio su Ildebrando:

Le posa come fossero cose, le parole, il signor parroco: cose pulite e levigate - là - là - là - bei vasetti di porcellana sul tavolino che gli sta davanti, ciascuno con un fiorellino di carta, di quelli con lo stelo di fil di ferro ricoperto di carta velina verde, che fanno un così grazioso effetto e costano poco. *Ma bisognerebbe consigliare*

²⁵ «Solo la signora Léuca, tra le tante amiche, comprende che se quella ragazza è così, la colpa non è tutta sua, ma dipende anche da ciò che quotidianamente avviene tra lei e la zia. [...] La zia s'ostina a mostrare di non comprendere il male che la nipote fa; e questa allora lo fa per costringerla a comprenderlo e a smettere quella fintaggine insopportabile. E chi sa dove arriverà!» (Pdvc, p. 214).

²⁶ Avenuto solo per dare «un po' di conforto» all'uomo (Pdvc, p. 208), suscitando così la sbigottita replica della Trecke.

²⁷ MT 5,38-9.

a quel bravo signor Ildebrando, l'organista che fa anche da segretario al signor parroco, di non approvarle tanto con quei melliflui sorrisi e quelle mossettine del capo. Se ne sente finir lo stomaco quella brava signorina Trecke [cors. mio]. (Pdvc, p. 208)

L'antagonismo esistente fra Ildebrando e la vecchia Trecke è del resto già suggerito dalla loro immediata successione nel testo, nel quale risultano quasi giustapposti la prima volta in cui sono citati entrambi, «quel bravo signor Ildebrando l'organista», alla fine della prima parte, e «la vecchia signorina Trecke del patronato di beneficenza», all'inizio della II, quando il narratore ci informa che «è corsa a dar l'allarme come una colomba spaventata» alla «parrocchia di Sant'Agnese», recando la notizia del possibile riavvicinamento di Marco Léuca alla moglie (Pdvc, p. 206) e scoprendo con sconcerto che il parroco non è affatto contrario, anzi.

Cesarino vs Ildebrando

Il mutamento di nome da *Cesarino* a *Ildebrando* intercorso fra la prima edizione e quella del '37 dimostra tra l'altro il persistente interesse di Pirandello per l'onomastica e assume un valore che va al di là dell'antropimia, ricollocando più saldamente il personaggio nell'ambito della poetica umoristica sviluppata dall'autore durante il corso degli anni, ma consolidatasi a partire dal 1908, anno della prima pubblicazione del saggio sull'*Umorismo*,²⁸ nonostante la tendenza surrealista nella quale solitamente si inquadrano le novelle dell'ultimo periodo.²⁹

Cesarino, malgrado il possibile antifrastico rinvio al celebre personaggio storico, in quanto alterato, diminutivo, è un prenome conforme alle qualità del personaggio pirandelliano,³⁰ che però nella prima edizione sono lasciate più che altro all'intuito, vista la sua fugace apparizione in sole due circostanze. La prima lo vede infatti solo nominato fra gli elementi di tranquilla vita familiare che sembrano dare conforto alla signora Léuca:

²⁸ Cfr. L. PIRANDELLO, *L'Umorismo* (1908), in ID., *Saggi, Poesie, Scritti vari*, cit., pp. 15-160.

²⁹ Cfr. BORSELLINO, *Ritratto e immagini di Pirandello*, cit., pp. 110-2, e LUPERINI, *Pirandello*, cit., pp. 152-5. Il supposto surrealismo dell'ultimo Pirandello è comunque ridimensionato da A.L. DE CASTRIS, *Storia di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1986⁷, pp. 179-208.

³⁰ Senza tener conto del suo eventuale valore semantico, che renderebbe *Cesarino* una sorta di ossimoro, visto che nella sua forma alterata racchiude in sé l'idea della piccolezza, grazie al suffisso *-ino*, ma in quella base ricorda il celebre statista e condottiero romano Giulio Cesare (cfr. E. DE FELICE, *Il dizionario dei nomi italiani*, Milano, Mondadori, 1986, pp. 104-5) e quindi evoca un'idea di grandezza in evidente contrasto con il suffisso di cui si è detto e con le qualità morali e fisiche dell'organista. Un fenomeno simile a quello che emerge dall'accostamento del nome e cognome di *Uscio Saporini*, protagonista della novella *Musica vecchia* (1910), a proposito del quale cfr. A. R. PUPINO, *Uscio Saporini*, in ID., *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 5-29, ma in modo particolare p. 8.

E che cos'era allora questa che da undici anni lei, la signora Léuca, aveva saputo farsi qua, in questa sua casa monda e schiva, ma pur lieta della discrete visite di tanto in tanto delle buone amiche del patronato di beneficenza e di quel bravo signor Cesarino, l'organista, e del vecchio parroco di Sant'Agnese? Non era vita questa che si godeva nella santa pace inalterabile, qua in tanta lindura d'ordine [...]? (PL, p. 351)

Nella seconda occorrenza, rimasta immutata in tutte le edizioni, per i motivi di cui si è già detto, tale personaggio si cita come interlocutore del parroco, con cui anche stavolta è d'accordo, come sempre.³¹

Nell'edizione del '37 le apparizioni dell'organista sono ancora due, ma nella prima il personaggio si chiama *Ildebrando*, assume tutt'altro rilievo e mostra un carattere che potremmo definire più tipicamente "pirandelliano", perché ragiona su sé stesso e, soprattutto, sul proprio nome, trovandolo antifrastico, cioè eccessivo e in contrasto con il proprio corpo e conseguentemente con il proprio modo di essere e di vivere.³²

Il signor Ildebrando non ha saputo mai perdonare ai suoi genitori, morti da tanto tempo, d'avergli imposto un nome così sonoro e compromettente, il più improprio di tutti i nomi che avrebbero potuto imporgli, non solo al suo corpicciolo gracile, fievole, ma anche alla sua indole, al suo animo. Non ha mai potuto soffrire il signor Ildebrando quegli omacci sanguigni e prepotenti che han bisogno di far fracasso, gettar certe occhiate, prender certe pose con le mani sul petto: ci sono io, ci sono io; non ha mai voluto esserci per nulla, lui; ha cercato sempre di restare *in ombra*, tepido appena appena, insipido e *scolorito* [cors. mio]. (Pdvc, p. 208)

E si capisce come il nome germanico *Ildebrando*, composto da *Hild*, 'battaglia', 'combattimento', e *Brand*, 'spada', possa provocare un tale disagio al pacifico e «scolorito» segretario del parroco.³³ Ripensando alla definizione di umorismo come «sentimento del contrario», ovvero di sentimento che nasce dalla riflessione, spesso amara, successiva al primo «avvertimento del contrario», che è solo comico,³⁴ non si può non rilevare come l'*Ildebrando*

³¹ Condividendo con lui l'impressione che lo «zelo» religioso della signora si sia «un po' raffreddato» dopo aver iniziato a occuparsi delle tre figlie del marito (cfr. PL, p. 395 e Pdvc, p. 256).

³² A proposito del legame fra corpo e personalità dei personaggi pirandelliani, cfr. P.D. GIOVANELLI, *Dicendo che hanno un corpo. Saggi pirandelliani*, Modena, Mucchi, 1994, ma per quanto concerne specificamente i nomi, cfr. *ivi*, pp. 187-94.

³³ Cfr. H. BAHLOW, *Dictionary of German Names*, translated and revised by E. Gentry, with an introduction by H. Geitz, Madison, 2002², p. 223-4, dove la voce 'brand', in realtà, è ricondotta a 'flaming sword', ovvero a 'spada fiammeggiante', come anche in P. HANKS, K. HARDCASTLE, and F. HODGES, *Dictionary of First Names*, Oxford, Oxford University Press, 2006², pp. 319. Una possibile lettura semantica del nome alla quale l'autore avrebbe avuto facile accesso, visti i suoi studi di filologia, condotti in Germania, e la sua competenza linguistica.

³⁴ Cfr. PIRANDELLO, *L'Umorismo*, cit., pp. 127 e 160.

pirandelliano, essendo il “contrario” di quello dovrebbe essere, almeno in rapporto all’atto onomaturgico dei genitori, sia anche e soprattutto l’espressione onomastica di un personaggio profondamente umoristico, che Pirandello evidentemente mirava a illuminare di una luce più intensa proprio grazie alla riflessione che si origina dall’incongruenza del nome.

Una modesta proposta

A questo punto si ritorna all’importanza delle modifiche apportate da Pirandello al testo del ’23 e all’esigenza di tenerne conto, senza nulla togliere al rigore filologico opportunamente invocato da Lugnani per giustificare la propria scelta. Un apparente dilemma che si potrebbe risolvere considerando un’ipotesi alternativa, magari poco ortodossa dal punto di vista puramente filologico, ma che consentirebbe di salvaguardare le intenzioni dell’autore, evitando nel contempo l’incoerenza testuale presente nelle edizioni Mondadori dal 1937 in poi. Basterebbe semplicemente uniformare il nome del segretario del parroco ancora presente nella sesta parte dell’ultima versione, cioè *Cesarino*, a quello di *Ildebrando*, ossia del medesimo personaggio che ha cambiato nome nel 1937, ma solo nella prima parte di *Pena di vivere così*.³⁵ Del resto, Costanzo, il curatore delle novelle

³⁵ Sulla tardiva scelta di *Ildebrando* potrebbe aver influito una non dimostrabile allusione al musicista Ildebrando Pizzetti (1880-1968), uno dei trenta nominati all’Accademia d’Italia. Pirandello ebbe modo di lamentarsi di alcune delle personalità inserite in tale lista (cfr. L. PIRANDELLO, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2001², pp. 41 e 85), ma non specificamente di Pizzetti, con il quale, tra l’altro, celebrò a Londra, nel novembre del 1934, la notizia dell’assegnazione del Nobel (cfr. L. PIRANDELLO, *Maschere nude*, a cura di A. D’Amico, con la collaborazione di A. Tinterri, 4 voll., Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2007, vol. IV, p. XXXVII). Pizzetti, inoltre, fu uno dei cofirmatari, insieme a Pirandello, del «Manifesto degli intellettuali del Fascismo», del 21 aprile del 1925, pubblicato sul «Popolo d’Italia», organo del Partito Nazionale Fascista. Fu certamente celebre nell’Italia del suo tempo, come si evince anche da alcuni scritti di d’Annunzio, che ne esalta le qualità artistiche e umane (cfr. G. D’ANNUNZIO, *Scritti giornalistici. 1889-1938*, 2 voll., Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2003, vol. II, pp. 673, 1463, 1467, 1471, 1473). Lo stesso musicista, però, ebbe un ruolo non secondario nell’azione di disturbo perpetrata ai danni dell’opera pirandelliana *La favola del figlio cambiato*, musicata da Malipiero, che se ne lamentò con Pirandello, ricordando tra le altre cose la firma apposta da Pizzetti a un «manifesto» contro le tendenze della musica nuova italiana, rappresentata soprattutto da Malipiero e Casella» (PIRANDELLO, *Maschere nude*, cit., p. 725). Gli attacchi contro Malipiero, e indirettamente contro Pirandello, ebbero luogo in un periodo compreso fra 1932 e 1933 e quindi in tempo per giustificare una eventuale ritorsione da parte dello scrittore agrigentino, attraverso la rinominazione del personaggio dell’organista, con una possibile allusione all’ostile Pizzetti (cfr. *ivi*, p. 726). Si tratta ovviamente di congetture, nel cui ambito occorre ricordare un altro celebre *Ildebrando*, ovvero Papa Gregorio VII, al secolo Ildebrando Aldobrandeschi di Soana, noto anche per il proverbiale episodio di Canossa (gennaio 1077), dal nome del castello presso il quale l’imperatore Enrico IV ne implorò il perdono (cfr. P. PIERRARD, *Dizionario Larousse dei nomi e dei santi*, trad. it., a cura di S. Laguzzi, Roma, Gremese, 2002³, p. 124). L’unico possibile collegamento con

nei «Meridiani», non si attiene sempre alla Lo Vecchio-Musti e Sodini, su cui si basa, ma in alcuni punti ripristina la lezione del '23, per correggere probabili fraintendimenti dei curatori del volume del '37.³⁶ Essendo dunque intervenuto a modificare la sua fonte, dandone notizia in nota, perché il curatore non interviene anche per *Cesarino*→*Ildebrando*? In fondo, si tratterebbe di un'operazione già compiuta senza tanti scrupoli per un'apprezzabile edizione francese delle *Nouvelles complètes*, in cui compare solo ed esclusivamente *Ildebrando*.³⁷

Ovviamente, il nome di Pirandello può incutere un comprensibile timore reverenziale, tale da indurre a osservare una prudenza estrema o eccessiva nell'affrontare la questione, mentre in altri casi analoghi, sempre nei «Meridiani», si è proceduto diversamente. Si veda per esempio il volume dedicato recentemente a Piero Chiara, a cura di Mauro Novelli, il quale in una nota introduttiva avverte di aver corretto «due sviste riguardanti i nomi dei personaggi», che in una precedente edizione si presentavano con identità totalmente o parzialmente diverse negli stessi romanzi.³⁸ A questo proposito, sarà utile sottolineare come anche Chiara prestasse grande attenzione agli aspetti onomastici del suo lavoro, ma tale osservazione non muta l'approccio di Novelli ai testi e le sue correzioni mirano evidentemente e legittimamente a preservarne la leggibilità, senza però trascurare gli oneri imposti dalla filologia.

Alla luce di quanto detto finora, mi pare di poter concludere affermando che non sarebbe forse sconveniente procedere nello stesso modo anche per *Pena di vivere così*, specialmente in considerazione dell'importanza che

l'opera di Pirandello, però, in questo caso, oltre al tema del perdono, accennato in *Pena di vivere così*, potrebbe essere il riferimento implicito al dramma *Enrico IV* (1922), che sfrutta il pretesto del personaggio storico per elaborare un altro dei temi preferiti dall'autore, ovvero quello della follia, ma si tratta di un legame veramente troppo vago, che non sembra meritare ulteriori indagini. *Ildebrando*, infine, si chiamava anche «il famoso armiere di Teodorico (re dei Goti nel VI sec.), una popolare figura leggendaria» (cfr. BAHLOW, *Dictionary of German Names*, cit., pp. 223-4). Sui motivi che spinsero Pirandello a scegliere il nome di *Enrico IV* per il protagonista del suo dramma, cfr. l'interessante saggio di J.C. BARNES, *Why Henry? Pirandello's Choice of Historical Identity for the Protagonist of «Enrico IV»*, «Pirandello Studies», 26 (2006), pp. 6-21.

³⁶ Cfr. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, cit., vol. II, tomo 2, p. 1012.

³⁷ Cfr. L. PIRANDELLO, *Nouvelles complètes*, préface de G. Macchia, nouvelles traduites de l'italien par G. Piroué, H. Valot et H. Leroy, suivies de *Pirandello conteur*, par G. Piroué, Paris, Gallimard, 2000, pp. 851, 852 (2 occorrenze), 855, 882.

³⁸ Più esattamente, nel *Vedrò Singapore?* (1981), la forma *Bolognini*, che ricorre la prima volta nel IV capitolo, era diventata *Battaglioni*, nell'unica occorrenza del VI, prima di tornare a essere sempre *Bolognini*, mentre nell'ultimo romanzo di Chiara, *Saluti notturni dal passo della Cisa* (1987), l'*Alfredo* Felegatti del VII capitolo si era trasformato nel *Giorgio* Felegatti del X. Cfr. la *Nota all'edizione* premessa dal curatore in P. CHIARA, *Tutti i romanzi*, a cura di M. Novelli, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2006, p. XCIII. Sulla questione mi permetto di rinviare anche al mio *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria*, Pisa, ETS, 2003, pp. 80-1.

assume l'onomastica nelle novelle di Pirandello, ma anche nel resto della sua ricca e poliedrica opera.³⁹

³⁹ Come dimostrato da diversi studi fra i quali mi piace in questa sede ricordare quelli di Bruno Porcelli (B. PORCELLI, *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello, e altro Novecento*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 2005, pp. 34-150), senza trascurare i precedenti di Sedita (L. SEDITA, *La maschera del nome. Tre saggi di onomastica pirandelliana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988) e gli altri che qui ometto per brevità, ma per la cui successione rinvio alla voce 'Pirandello L.', in B. PORCELLI - L. TERRUSI, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con «abstracts»*, Pisa, ETS, 2006, p. 264.