

ELENA PAPA

ONOMASTICA FALDELLIANA

Riportare l'attenzione su Faldella narratore nell'ambito di un convegno intitolato "Onomastica e Letteratura" è quasi un dovere, considerando che si tratta di un autore che ha fatto dei nomi la sua cifra letteraria. Chi si accinge a studiare l'opera di Faldella non può esimersi dal fare i conti con i nomi dei suoi personaggi, così come chi intende puntare lo sguardo sul suo particolare sistema onomastico finirà per ritornare alle trame del percorso letterario. Ma è soprattutto un piacere addentrarsi nella rilettura di un personaggio che, attraverso la sua attività di scrittore e il variegato tessuto dei suoi contatti con artisti e letterati contemporanei, ha contribuito ad arricchire il quadro culturale di un Piemonte ottocentesco desideroso di aprirsi all'Italia e all'Europa.

La sua ricerca di uno stile e di una lingua personali, e il piacere della scrittura sono confluiti in una produzione ampia, non sempre controllata né felice, difficile da inquadrare sotto il nome di una corrente o di una scuola. Così, a seconda dei punti di osservazione, si contrappongono le immagini divergenti di un Faldella verista oppure scapigliato, scrittore provinciale oppure europeo, le quali riescono a ricomporsi solo giungendo a riconoscere la coesistenza di più componenti e suggestioni all'interno della sua formazione.¹

Se effettivamente il bipolarismo tra aderenza al vero e piacere della costruzione stilistica rendono ragione di molti fenomeni della scrittura

¹ Lo stesso Faldella tendeva a riconoscersi come verista. Ne sono prova il sottotitolo di "romanzo verista" assegnato a *Nemesi o Donna Folgore*, i ricorrenti accenni al verismo all'interno della stessa opera e, ancor più, la dichiarazione di intenti che emerge nella *Dedica* a Nino Pettinati che precedeva l'edizione del 1884 di *Una serenata ai morti*: «Se io tento di escuotere con la mia penna ogni angolo di vita sociale fino al tanfo delle osterie, e proseguo la sinfonia di una sbornia fino all'orazione o al sacrilegio, gli è perché credo che a conoscere e a riferire che cosa sia e che voglia la società presente (scopo d'ogni arte non sfaccendata) bisogna proprio affondare il bistori nei tumori sociali ed osservarne con paziente microscopia gli sgorghi e le squarciature» (Cfr. G. FALDELLA, *Una serenata ai morti*, a c. di B. Mortara Garavelli, Milano, Serra e Riva Editori 1982, p. 122). A Contini si deve l'inclusione, che ha fatto scuola, di Faldella tra gli scapigliati (G. CONTINI, *Introduzione ai narratori della scapigliatura piemontese*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi 1970).

faldelliana, tuttavia non ne esauriscono la varietà di motivi. Per esempio non va trascurato il ruolo rivestito dall'attività giornalistica di Faldella, che consente di spiegare l'attenzione educata a cogliere i particolari gustosi e il ritmo vivace della composizione narrativa, assai brillante nel bozzetto ma scarsamente coesa quando si dispone nell'impianto più ampio di un romanzo; proprio dal giornalismo Faldella assume l'abitudine all'esercizio scrittorio, che gli permette di sperimentare attivamente le possibilità della lingua e della comunicazione, affinando i suoi strumenti retorici.

Né si deve dimenticare che le sue esperienze letterarie vanno di pari passo con l'ambizione politica che lo vede prima Deputato e poi Senatore:² diventa allora persino scontata la sua aspirazione ad una letteratura capace di incidere sulla società, magari nel modo un po' ingenuo di chi, attraverso l'illustrazione del "vero", si propone l'intento di offrire esempi e insegnamenti.³

Se non si considerassero le coincidenze artistiche e biografiche, si perderebbe la possibilità di valutare compiutamente l'opera di questo autore e, in particolare, l'analisi dei meccanismi di denominazione dei personaggi si ridurrebbe alla scoperta di un puro artificio.

Con uno sguardo più ampio si comprende meglio il mondo letterario di Faldella, in cui la narrazione è venata spesso dal sorriso, ora bonario, ora irridente, ma sempre ricomposta all'interno di opposizioni morali molto nette: da una parte i "buoni", premiati o consolati, dall'altra i "cattivi", puniti dalla storia o dalla loro infelicità. I personaggi, che nascono spesso dall'osservazione della realtà, prendono vita per rappresentare questo mondo di intenzioni: sono "figurine" oppure simboli che, ancor prima di entrare in azione, si rivelano al lettore attraverso il nome, in un gioco di allusioni e di rimandi interni ed esterni al testo. Il nome è il centro del personaggio, sia perché a questo viene negata una profondità psicologica, sia perché i tratti caratterizzanti si definiscono via via nel racconto proprio attraverso le suggestioni evocate dal nome. E non sempre è facile, soprattutto per i personaggi minori, capire se è nato prima il nome o l'idea del personaggio, tanto risultano compenetrati.

² Sconfitto alle elezioni del 1876 e ancora a quelle del 1880, Faldella viene finalmente eletto Deputato nel 1881 e poi più volte rieletto, fino alla nomina nel 1896 a Senatore del Regno. Negli stessi anni si colloca la sua produzione letteraria più interessante.

³ Emblematica a questo proposito la chiusa della *Dedica* a Nino Pettinati: «Così io, intitolando a te queste cattive e brutte scene plebee, confido di portare il mio piccolo tributo alla gentilezza ed all'estetica del bene» (G. FALDELLA, *Una serenata...*, cit., p. 124).

Da tutto ciò si intuisce la distanza tra Faldella ed il verismo. È pur vero che il regionalismo e il dialettismo entrano spesso a connotare i personaggi, soprattutto, come vedremo, attraverso il meccanismo della soprannominazione; ma è certo che, a livello di primo e secondo nome, l'aderenza al vero, intesa come rispetto delle tradizioni e degli usi onomastici locali, è del tutto secondaria rispetto al piacere della suggestione fonica e dell'evocazione semantica.

Il gioco linguistico attento e divertito che caratterizza l'attribuzione di un'identità ai personaggi è così scoperto e insistito che, fin dalla pubblicazione delle prime opere di Faldella, non mancò di suscitare risentite reazioni persino tra i suoi estimatori. Così per esempio si esprimeva Carlo Rolfi⁴ ricordando i personaggi della trilogia *Un serpe*:

Altro appunto che pure egli si merita assai è quello dei nomi che usa. Soventi essi frizzano troppo la caricatura, e ricordano assai quelli umoristici del teatro piemontese. E quando non vogliono essere una caricatura, pare cerchino di esprimere anticipatamente il carattere della persona che li porta. In questi volumi il dottorino si chiama Tristano, perché è un briccone; sua madre si chiama per antonomasia la signora Orrenda, perché bruttissima; il conte senatore, perché grasso, naturalmente ha un nome che per questa sola ragione suona come un otre: Baudone; don Lanterna, l'arciprete, ha la grazia di questo nome, perché l'autore gli destinava una statura da corazziere o da tamburo maggiore; e, mancomale, lo speciale si chiama Pasticca: il nome meno medicinale che l'autore gli poteva dare, secondo il suo sistema. Così via via.

E non lesina un suggerimento che lascia intuire un certo rammarico per la mancata aderenza di Faldella ai canoni del naturalismo.

I nomi sono una grande difficoltà, ma se ne deve aver cura, poiché la verosimiglianza loro ringagliardisce l'effetto, e rende più veri i personaggi. Onde il Faldella dovrebbe seguire, a preferenza, il sistema del Balzac, il quale – come è noto – andava copiando dalle insegne delle botteghe i nomi che gli occorreavano per la sua grandiosa Commedia umana.

Dal canto suo, Faldella non solo non si lascia influenzare da questo genere di critiche, ma pare addirittura compiacersi dell'artificio, sottolineando egli stesso i legami tra nome e personaggio, oppure dichiarando apertamente i meccanismi utilizzati per la costruzione dei soprannomi. Il risultato finale non è certamente il rispecchiamento della realtà, ma il piacere di veder trasformato il lettore in un complice interprete.

In realtà la cura riservata alle denominazioni dei personaggi non è

⁴ Le considerazioni critiche di C. Rolfi erano esposte nella prefazione alla prima edizione di *Una serenata ai morti* (Cfr. G. FALDELLA, *Una serenata...*, cit., p. 104).

che l'espressione di una più generale ricerca stilistica dell'autore, che si caratterizza infatti per uno spiccato gusto per la parola. Com'è noto, al di là delle trame di romanzo assai esili e sfilacciate, Faldella si fa apprezzare ancor oggi per lo stile non convenzionale, in cui si osservano le prove di una lingua nuova e originale, frutto di ricerca e di studio:

Vocaboli del trecento, del cinquecento, della parlata toscana e piemontesismi; sulle rive del patetico piantato uno sghignazzo da buffone; tormentato il dizionario come un cadavere, con la disperazione di dargli vita mediante il canto, il pianoforte, la elettricità, il reobarbaro [...]⁵

Nell'ambizione di trovare una lingua letteraria capace di superare la tradizione, pur innestandosi su di essa, Faldella non disdegna neppure le altre lingue, colorando il suo discorso con espressioni latine, ma anche francesi, inglesi, senza rinunciare a citazioni in tedesco e spagnolo.

Traccia di questo lavoro di costruzione della lingua ci viene conservata dallo *Zibaldone*, una sorta di «dizionario-antologia-repertorio»⁶ in cui confluiscono, con molta libertà, espressioni mutate sia dalla tradizione letteraria, sia dall'uso popolare. Questo paziente lavoro di formazione a cui l'autore si sottopone, conscio della necessità di forgiare da sé la propria lingua letteraria, costituisce insieme un metodo e uno strumento prezioso a cui rifarsi per alimentare la propria scrittura. Con queste premesse, è chiaro che l'attenzione alla parola, al suo suono, al suo contesto d'uso, diventa per Faldella un vero e proprio abito linguistico, che necessariamente finirà per essere trasposto anche nella denominazione dei personaggi.

Ma il rapporto tra nome e personaggio, che a noi oggi rischia di parere soltanto un esercizio di stile, si configura nella vita di questo autore come una consuetudine familiare: le sue radici si rintracciano facilmente nel vezzo artistico dello pseudonimo, sotto cui Faldella stesso e la sua cerchia di amici presentavano al pubblico le loro prove giornalistiche.

Genesi di un romanzo giovanile, prefazione dell'autore al romanzo *Tota Nerina*, ricostruisce vivacemente il clima degli anni giovanili e offre uno spiraglio interessante per osservare la formazione degli pseudonimi degli amici e collaboratori del «Velocipede, Messaggiere o Corrie-

⁵ G. FALDELLA, *A Vienna. Gita con il lapis*, a c. di M.D. Wanke, Genova, Costa e Nolan 1983, p. 246.

⁶ C. MARAZZINI, *Introduzione* a G. FALDELLA, *Zibaldone*, Torino, Centro Studi Piemontesi 1980, p. XX.

re di Scienze, Lettere ed Arti, Gazzettino del Giovane Popolo»:

Avevo socio nella direzione il mio fraterno amico Gigi Muggio, che si sottoscriveva Fulmine; e per compagni fondatori il mio serafico compaesano Giuseppe Coggiola, ottimo maestro nelle scuole elementari di Torino, che si sottoscriveva arcaicamente Zefiro, e l'antico compagno di collegio Francesco Mora, allora laureando in matematica ed ora ingegnere, il quale si firmava rigorosamente $x y$.⁷

Ad essi si aggiungevano il medico condotto di Saluggia, Michele Vercelli, che si firmava Dott. Agricola, e l'avvocato Luigi Egidio Nicetti, che aveva scelto per sé l'anagramma di Iginio Tectide, "nomignolo che faceva starnutire i lettori".⁸

Come si può vedere, non appena enunciato, il nome diventa subito un pretesto per i più svariati giochi linguistici. Poco più avanti Faldella aggiunge:

[...] io scrivevo con il nome velocipedestre di Spartivento, e con una sicumera non solo ventosa ma spaventosa, spartivo disquisizioni storiche, facete, filosofiche, giuridiche, sociali [...]⁹

e ancora

[...] Fulmine, allora biondo e di gentile aspetto, mandava i suoi sprazzi di luce nei balli vercellesi [...]

oppure

Zefiro svolazzava pei campi e fra le siepi per rapire il profumo delle violette avvenire.¹⁰

Anche attraverso queste citazioni appare chiaro che i nomi personali, non più segnali linguistici codificati, sono trattati come oggetti concreti, come parole vive, con tutte le implicazioni che ne derivano.

Fatte queste precisazioni, si può passare ad analizzare concretamente i nomi dei personaggi faldelliani. Per toccare vari momenti dell'esperienza narrativa dell'autore, le opere prese in considerazione saranno essenzialmente i romanzi della trilogia *Capricci per Pianoforte*, la cui composizione si estende dal 1887 al 1907,¹¹ e, come contrappunto e

⁷ G. FALDELLA, *Genesi di un romanzo giovanile in Tota Nerina*, a c. di A. Briganti, Bologna, Cappelli 1972, p. 57.

⁸ Ivi, p. 58.

⁹ Ivi, p. 61.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ I *Capricci per Pianoforte* comprendono *Tota Nerina*, pubblicato nel 1887, ma il cui nucleo iniziale risalirebbe al 1869, secondo quanto lo stesso Faldella dichiara in *Genesi di un*

completamento, la raccolta *Figurine*, pubblicata nel 1875.

Dal punto di vista delle scelte onomastiche, il primo personaggio da citare è certamente la protagonista dei *Capricci per Pianoforte*. Così si apre il primo romanzo, *Tota Nerina*:

Nerina per far dispetto al suo nome, era bionda peggio di un cherubino, era d'una biondezza lionata, come una messe di biade al termine di giugno.¹²

Se inizialmente il nome viene presentato in netto contrasto con l'apparenza luminosa di Nerina, il cognome appare in perfetta armonia con il personaggio, così come Faldella non manca di sottolineare appellandola «la vispissima signorina Vispi».¹³

Nerina è una ragazza vivace, incostante e certamente viziata, ma in tutto il romanzo non c'è ancora nulla che faccia presentire in lei un animo "nero". Questa caratteristica sembra definirsi solo più avanti trovando il suo culmine nell'ultimo dei *Capricci*, *Nemesi o Donna folgore*. Qui Nerina ha assunto ormai la connotazione di personaggio perverso, di anima infernale, «con gli occhi, che lucevano come una stella; una stella d'inferno, stella promettitrice di rapimenti, tempeste e rovine»;¹⁴ e tra le molte similitudini non a caso viene paragonata ad una «pantera misteriosa, fatta di ombra e di velluto, e di fascino sempre irresistibile».¹⁵

La parabola di perdizione preannunciata dal nome è compiuta.

Un secondo personaggio con un nome che è già un destino è naturalmente Ilarione Gioiazza, la cui pesante connotazione di "eterno buffo"¹⁶ è così forte da meritare una spiegazione esplicita:

Troverà faceto il mio nome e cognome; Ilarione Gioiazza. Fu una trovata di quel grand'uomo del mio parroco, il qual scoperse che Ilarione faceva una stupenda accompagnatura a Gioiazza. La principale occupazione, la più feroce tirannia di quell'uomo si è di architettare ed imporre nomi straordinari ai battezzati. I ge-

romanzo giovanile; La Contessa De Ritz, pubblicato nel 1891; *Nemesi o Donna Folgore*, scritto tra il 1907 e il 1909, rivisto nel 1912, ma mai dato alle stampe.

¹² G. FALDELLA, *Tota Nerina*, cit., p. 67.

¹³ Ivi, p. 76.

¹⁴ G. FALDELLA, *Nemesi o Donna Folgore. Romanzo verista scritto da Spartivento (non per innocentine)*, a c. di M. Masoero, Torino, Fogola 1974, p. 120.

¹⁵ Ivi, p. 118.

¹⁶ Ivi, p. 77; va segnalato che in una precedente versione il nome risultava Ilarione Gioiali (cfr. G. CATALANO, *Nota Filologica* a G. FALDELLA, *Donna Folgore*, Milano, Adelphi 1974, p. 319). Sono evidenti le ragioni della preferenza accordata a Gioiazza, formalmente più efficace nell'anticipare al lettore l'umorismo tagliente e dissacrante che costituisce la cifra del personaggio.

nitore, i padrini si oppongono, strepitano; ma egli si impegna, tien duro, e spesso la vince. Così in quarant'anni, dacché è pievano del mio paese, ha potuto seminare i libri battesimali di celebrità storiche e combinazioni stravaganti.¹⁷

Il lettore accorto non mancherà di cogliere un divertito parallelismo tra il bizzarro parroco che si esprime imponendo i nomi più strani e l'autore stesso.

Il ritratto di Ilarione Gioiazza, così come è delineato nel primo romanzo, si mantiene nelle opere successive e il suo nome continua a suggerire allusioni, metafore e giochi di parole:

«L'eloquenza dell'avv. Prof. Ilarione Gioiazza» è naturalmente «larga di umorismo e di invettive»;¹⁸ il suo è «un temperamento di *Democritus ridens*»,¹⁹ e «nel difendere la sua condotta davanti se stesso, ha l'ilare coraggio di paragonarsi al Padre della Patria».²⁰

In questo, come nella maggior parte dei casi, è il valore semantico del nome ad ispirare Faldella. Ma non è sempre facile stabilire se sia la situazione a determinare il nome del personaggio o viceversa.

Prendiamo ad esempio due personaggi secondari: la vedova Famini e Bernardo Uccellini. La prima è la proprietaria di una «pensione civile» cui era solito rivolgersi l'ancor studente Ilarione Gioiazza date le sue ristrette possibilità economiche. Com'è facile prevedere, nella pensione della vedova Famini si mangia malissimo. Così si apprende dalle parole di Gioiazza:

«Qual fiero pasto! Io credo che per esso il conte Ugolino non lascierebbe le cervella spiritiche dell'arcivescovo Ruggieri! Immaginati un lessico che ti fa l'effetto di addentare una spugna [...]».²¹

L'inserimento del personaggio come aneddoto nel racconto fa pensare che nella mente dello scrittore sia nata prima la situazione, e su di essa sia stato poi scelto il nome. Nel caso di Bernardo Uccellini pare essere esattamente il contrario. In *Tota Nerina* il suo nome, appena citato, compare su una targa:

Bernardo Uccellini, scrivano pubblico e mediatore confidenziale per impieghi vacanti, matrimonii, persone di servizio ed altri affari leciti ed onesti.²²

¹⁷ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit. p. 100.

¹⁸ Ivi, p. 151.

¹⁹ Ivi, p. 183.

²⁰ Ivi, p. 218.

²¹ G. FALDELLA, *Tota Nerina*, cit., p. 102.

²² Ivi, p. 151.

Di lui si sa che è il proprietario di una lurida e oscura soffitta affittata per poche lire al giovane e infelice Spirito Losati. Nell'evolversi della vicenda il nome stesso suggerisce sviluppi inattesi della storia.

Nel terzo romanzo del ciclo, e quindi a distanza di molti anni, all'ormai affermato professor Losati si presenta un problema di non semplice soluzione: trovare «un nido d'amore» dove incontrare Nerina lontano da sguardi indiscreti. Dove cercare?

Nell'alto e lurido tugurio del signor Bernardo Uccellini sensale di affari cosiddetti leciti ed onesti. Ecco il dirizzone per ritrovare il nido cercato.²³

Il collegamento nido-Uccellini è così evidente da non richiedere commenti, ma Faldella, divertito dalla situazione estremamente improbabile, come quasi tutte le altre narrate in *Donna Folgore*, calca ancor più la mano e rivela il gioco ormai scoperto, spingendolo fino alle estreme conseguenze:

E si direbbe per l'attrazione del nome, egli [Uccellini] aveva cambiato di mestiere principale.

Senza abbandonare del tutto l'agenzia di collocamenti muliebri e la larga cerchia degli affari diversi, purché onesti, egli aveva impiantato ed annesso alla portieria terrena un copioso negozio di uccelli domestici dai bengalini alle tortore e ai colombi viaggiatori, non senza uno scampolo di pollicoltura eteroclita. Da basso la bella mostra; di sopra al 5° piano, nell'antica sede della portieria meteorologica e astronomica, l'allevamento e l'ospedale degli uccelli.²⁴

Così il nido d'amore, fuor di metafora, si rivela una «soffitta, adiacente all'uccellanda del quinto piano»,²⁵ con tutti i problemi materiali connessi, quali «l'abbondante sentore di guano che l'uccelliera tramandava in quel nido di paradiso».²⁶

Nell'ampia galleria di ritratti schizzati dalla mano di Faldella, il no-

²³ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 108.

²⁴ Ivi, pp. 109-10. È interessante notare che l'immagine doveva in qualche modo già essere preesistente nella mente di Faldella. Preziosa, a questo proposito, l'edizione critica di *Donna Folgore* curata da G. Catalano, che dà conto di tutte le correzioni dell'autore. Curiosamente infatti, le prime due volte che il personaggio viene nominato in *Donna Folgore*, viene indicato come «Granellini, negoziante di uccelli», poi cancellato a favore di «Uccellini, sensale di affari cosiddetti leciti ed onesti» (Cfr. l'apparato critico di G. Catalano nell'ed. citata, p. 393). Dalle indicazioni contestuali (il rapporto con Losati, la via in cui abita) è certo tuttavia che Granellini sia lo stesso personaggio di Uccellini apparso in *Tota Nerina*: la svista sembra quindi essere frutto di una sovrapposizione semantica, che, invece di essere abbandonata, viene ripresa e amplificata.

²⁵ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 110.

²⁶ Ivi, p. 112.

me è sempre l'occasione di un divertito contrappunto narrativo. Da un lato è impensabile offrire un quadro esaustivo di tutte le "figurine" che si affacciano sulla scena, ma dall'altro è difficile sfuggire alla tentazione di citare almeno quelle più curiose.

Si pensi a Rosa Benibaldi, la cui florida procacità è già compendiata nel nome:

A dodici anni sviluppata come una nubenda, essa sentì quasi per una rivelazione divina, che se avesse diretta nelle vie profane la sua inesplicabile attività, avrebbe trovata la insaziabilità per sé e avrebbe seminata la rovina nella propria famiglia e nella parte di società, che avrebbe attraversata.²⁷

Così, per non rischiare di diventare una seconda Nerina Vispi, la «mistica ed opulenta Rosa»²⁸ opta per la vita contemplativa e sceglie per sé, quale monito e modello, il nome di Suor Crocifissa:

Nessun altro nome volle, che quello di Suor Crocifissa. Di vero essa erasi profondamente votata a configgere la sua forma, i suoi sensi, il piacer suo per servire puramente Iddio, per salvare la propria anima e per condurre il maggior numero di anime, che le fosse possibile, in Paradiso.

A questo proposito va detto che proprio i nomi dei religiosi sembrano essere per Faldella un invito al dispiegarsi dell'invenzione gustosa.

Oltre al memorabile «canonico Don Giunio Giunipero», ribattezzato «canonico Puerperio» dall'irriverente Ilarione Gioiazza, «tanta era la ragazzaglia, a cui dava l'aire, accozzandola, raccattandola...»,²⁹ in *Donna Folgore* si presentano, in comica processione, «un abatino, Don Pizzichini, che pareva un budello vestito della cotta nera», «il curatino don Clementino»,³⁰ entrambi accomunati dall'accumulo di diminutivi, «Don Iginio Lampanti, vivace ingegno con tendenze demo-cristiane»³¹ e l'indimenticabile Abate Trippone che, nel trasporto di una cena campagnola a base di frittata col salame e «insalata di lessò freddo affettato con le cipolle», rivela di sentire, nel suono della campana maggiore, un festoso invito a libare:

Bbbeivvv...! io sento nel suono della campana maggiore... – diceva l'abate Trip-

²⁷ Ivi, p. 37.

²⁸ Ivi, p. 38. Non sfugga l'irriverente accostamento dell'aggettivo "opulenta" all'espressione "mistica Rosa", con ovvio rimando all'invocazione mariana "Rosa mistica", che ricorre nelle Litanie lauretane.

²⁹ Ivi, p. 36.

³⁰ Ivi, p. 87.

³¹ Ivi, p. 88.

pone: – *Bbbeivv!* – e faceva *bronzire* (*sbronzè*) la voce.³²

Un'altra categoria che pare stuzzicare l'estro creativo di Faldella è quella dei giudici e dei magistrati.

A parte l'ovvia scelta di Gennaro Lo Iodice, che contraddistingue il barone napoletano «di famiglia borbonica e già lui stesso magistrato borbonico»,³³ chiamato a giudicare la colpevolezza di Atanasio Vispi, l'esempio più interessante è rappresentato dalla pubblica accusa nello stesso processo, «il Sost. Proc. Generale cav. Semplicio Semplicisti», il cui nome è già una dichiarazione di intenti. Di lui Faldella non solo dice che «rappresentava principalmente la scarsità dell'eloquenza nelle procure del Re»,³⁴ ma offre al lettore l'esempio inequivocabile di una visione del mondo priva di chiaroscuri, di una congenita incapacità di cogliere la complessità del reale. Già si indovina che la sua parola chiave sarà appunto “semplicemente”.

Così, al momento dell'arringa, il pubblico Ministero si limita a proporre una lineare ricostruzione del delitto del comm. Vispi, un'equazione rigorosa in cui esiste una sola possibile verità, tanto ovvia da non meritare discussione.

Non un'arringa, ma una liquidazione sociale, che segue semplicemente l'autoliquidazione dell'accusato. Signori giurati, signori giudici del fatto, avete sentito da lui la piena confessione del reato, che gli si imputa. Il padre ha ucciso la figlia. Questa orrenda novella vi do [...] avete sentito le testimonianze irrefutabili della sua identità criminosa. Che altro può richiedere di più la popolare coscienza per l'esercizio dei suoi attributi di giustizia? Niente altro.³⁵

È chiaramente una soluzione troppo facile, destinata ad essere sovrappiatta ed annullata dalla capacità dialettica della difesa, affidata a Ilarione Gioiazza, che si assume il compito di mostrare la forza e la suggestione del paradosso, dell'eccezione, come netta esortazione al superamento delle apparenze. Non a caso, poche pagine prima, proprio Gioiazza, sia pure in altro contesto, ricordava che

La Società è profondamente complessa; la verità è infinitamente poliedrica; e la scienza deve procurare di rifletterne il maggior numero di faccette.³⁶

Ma non sempre è così immediata l'identificazione dei motivi che

³² *Ibidem.*

³³ *Ivi*, p. 183.

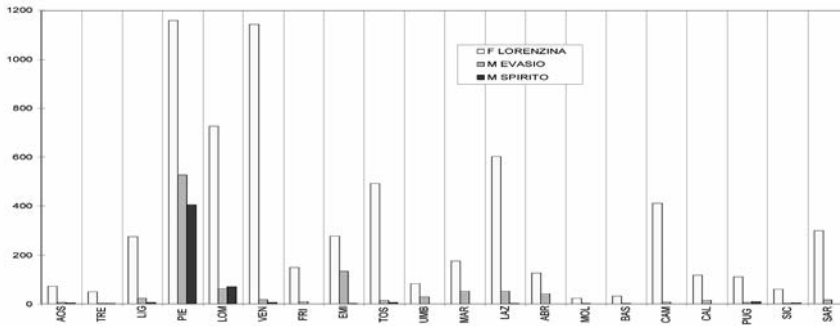
³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ivi*, pp. 186-7.

³⁶ *Ivi*, p. 149.

confluiscono nella denominazione dei personaggi faldelliani; in alcuni casi, la mano dell'autore pare farsi più leggera, ma forse proprio per questo le suggestioni ne escono amplificate.

Si pensi al già citato Spirito Losati e a sua moglie Lorenzina Calzaretta, o ancora al farmacista di Trecelle, Evasio Frappa. Tutti i nomi di battesimo si potrebbero definire quasi “naturalistici”, nel senso che, a differenza di gran parte degli altri, sono effettivamente radicati sul territorio, tanto da risultare ancora nel Novecento fortemente accentrati in Piemonte.³⁷



Tuttavia c'è evidentemente qualcosa di più. Spirito, per esempio, è anche un nome-simbolo: la dedizione allo studio e la mortificazione del corpo sono le armi che il giovane sfortunato si sforza di impugnare per opporsi al fascino di Nerina, così fatale da fargli sfiorare il suicidio. La contraddizione tra istinto e spiritualità si fa sentire sempre più drammaticamente, fino al temporaneo cedimento di fronte alle malie dell'irresistibile seduttrice:

Egli, che già aspirava all'alta gloria di dare alla Patria Italiana e all'Umanità un valente filologo, un filosofo riformatore religioso e un virtuoso cittadino, ora si sentiva invaso dall'ossessione brutale di possedere Nerina. Egli rimpiangeva, rievocava i tempi, in cui coltivava la sola parte spirituale di sé; sentiva fastidiosi i legami, onde il suo spirito era avvinto al corpo, e anelava sciolto dai terreni impacci, di ricongiungersi al sommo Bene.

Ma questa volta sono soprattutto i cognomi a diventare fonte di possibili ulteriori allusioni: del professor Losati si dice che

³⁷ In base ai dati a nostra disposizione, riferiti ai rilevamenti del Ministero delle Finanze, nel Novecento Lorenzina conta in Piemonte 1159 attestazioni (circa un quinto delle occorrenze italiane totali); Evasio 526 (oltre la metà del totale); Spirito 404 (pari all'80% circa).

Serbava a lungo il calore come una pietra di fornace³⁸

e probabilmente non è fuori luogo ricordare che il termine “losa”, in dialetto, indica una lastra di pietra sottile, impiegata solitamente come rivestimento o copertura, ma anche come superficie di cottura, proprio in virtù della sua capacità di mantenere costante il calore.

Analogamente non sembra casuale che una delle definizioni di Lorenzina Calzaretta (Calza-retta?) suoni così: «l’anima popolana più rettilinea, che sia entrata nell’intelligenza e nella virtù borghese».³⁹

E infine il cognome di Evasio Frappa, che firma i suoi maliziosi articoli con l’emblematico pseudonimo di *Dottor Malalingua*, può facilmente richiamare il valore figurato di “frappa” nel senso di ‘fandonia, ciancia’.⁴⁰

In altri personaggi minori, l’accostamento allusivo di nome e cognome diventa per Faldella un’occasione per dare libero sfogo al gioco dei contrasti, come nel caso di Violante del Gozzo, l’abietta portinaia della casa di tolleranza in cui viene rinchiusa Nerina, o ancor più in quello della cassiera, Gentilina Maramei, il cui nome soave è offuscato dal dileggio del cognome,⁴¹ annuncio di una deformità fisica subito esplicitata dalla descrizione:

una rotondità badiale da foca, da orsa baffuta, che riempie tutto il cancello del suo ufficio, e che qui ha uopo di due sedie per allogare la sua testimonianza.⁴²

Se ancora non bastasse, il quadro giocoso della denominazione è completato dai soprannomi, che rappresentano peraltro uno dei fenomeni più caratteristici della creatività onomastica popolare, ben documentato in tutta la narrativa di stampo verista.⁴³ Così, se da una parte l’autore accoglie con entusiasmo la possibilità di riprodurre realisticamente i meccanismi della soprannominazione, attingendo a piene mani

³⁸ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 102.

³⁹ Una possibile interpretazione di Calzaretta può rimandare, come antitesi, all’espressione «*fatto di calza disfatta*», accuratamente registrata da Faldella sullo *Zibaldone*, p. 44, con il significato di «molle, cascatojo».

⁴⁰ La conferma viene anche dallo *Zibaldone*, p. 73, in cui Faldella registra la voce *Frappa*, «millanteria, giunteria, favola (*bala* in piemontese), e quasi frangia», corredando la spiegazione con varie citazioni.

⁴¹ Segnalo anche la voce *Marame*, registrata da Faldella nello *Zibaldone*, p. 108, «ciò che i Piemontesi dicono *maroca*, roba di scarto da scaraventarsi nel letamajo».

⁴² G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 186.

⁴³ Per una trattazione più ampia si veda A. ROSSEBASTIANO, *Riflessi veristici nella lingua dei narratori piemontesi del secondo Ottocento*, in *I verismi regionali*, Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania 27-29 aprile 1992, 1996, in cui è fornita anche una ricca esemplificazione.

anche al dialetto, dall'altra continua a dispiegarsi il gusto per una raffinata ricerca linguistica.

Ne sono esempio, in *Donna folgore*, i nomignoli delle "recluse" della Casa del Sant'Oblio: *Supa mitonà*, Bimblana, Gibigianna, a cui si aggiunge presto anche Nerina, accolta dalle compagne con la definizione di «contessa *d'coule ch'aj na sta sent su na rama*», e perciò soprannominata «contessa *Cento su na rama*». ⁴⁴

Non sfugga neppure, soprattutto per il secondo aspetto, l'appellativo di «limo del lago» attribuito ad un'altra ospite del Sant'Oblio, la «conferenziera socialista, anarchica, Solima Del Lago». L'ironico accostamento offre a Faldella l'occasione per concludere con un "limpido" invito all'isolamento mistico: «Vieni a zampillare fresca, purgata dalla contemplazione delle verità divine». ⁴⁵ L'esempio è particolarmente interessante perché offre un'ulteriore indicazione sulle modalità di costruzione dei nomi dei personaggi faldelliani, evidenziando come l'invenzione linguistica e la vena creativa, apparentemente inesauribile e spontanea, siano più spesso frutto di studio e di progressivi aggiustamenti. La redazione del manoscritto rivela infatti che, in una prima stesura, Solima Del Lago si chiamava Anita Fontana, da cui prendeva vita il corrispondente soprannome dialettale di «nita d'fontana», ⁴⁶ letteralmente 'limo di fontana'. La sostituzione, che suona in effetti più ricercata, aveva probabilmente il pregio di essere più comprensibile anche al di fuori del contesto regionale. ⁴⁷

⁴⁴ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 71. Segnalo che la corrispondente espressione italiana di «*d'coule ch'aj na sta sent su na rama*» era già stata utilizzata da Faldella in *Figurine* a proposito della Contessina di Riverenza, «una di quelle nobili di cui ce ne stanno cento sopra un ramo senza farlo piegare» (*La figliuola da latte*). Per la discussione sul valore dei soprannomi citati rimando a A. ROSSEBASTIANO, *Riflessi...*, cit., pp. 48-9.

⁴⁵ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 54. Come curiosità si può aggiungere che Solima, benché scelto in virtù dell'assonanza con "limo", è uno dei nomi di matrice verdiana (dal famoso coro del *Nabucco*, 3, IV: "O simile di Sòlima ai fati / traggi un suono di crudo lamento, / o t'ispiri il Signore un concerto / che ne infonda al patire virtù!"), accolti con favore soprattutto in Emilia Romagna, dove un accentuato anticlericalismo faceva spesso rifiutare le denominazioni di matrice agiografica. Non sembra perciò così forzata l'attribuzione del nome ad una «conferenziera socialista, anarchica», per quanto Solima, almeno nel Novecento, non appaia mai attestato in Piemonte.

sex	NOME	AOS	TRE	LIG	PIE	LOM	VEN	FRI	EMI	TOS	UMB	MAR	LAZ	ABR	MOL	BAS	CAM	CAL	PUG	SIC	SAR
F	SOLIMA					4	7	4	19		1			1							1

⁴⁶ La variante è riportata da Gabriele Catalano nell'*Apparato critico* a G. FALDELLA, *Donna Folgore*, cit., p. 367

⁴⁷ Cfr. G. CATALANO, *Nota filologica...*, cit., p. 347. Che il problema di comprensibilità

Altri occasionali ma significativi riferimenti ai processi di generazione dei nomi e dei soprannomi, si possono ritrovare all'interno delle stesse opere di Faldella. In *Figurine* l'autore racconta di un paese in cui i soprannomi originati dalla corporatura, dalle propensioni, dai difetti e dalle citazioni degli individui, ed imposti dalla malizia dello speciale o dal capriccio del cappellano, costituirono una litografia vivente di grandi uomini. Il messo comunale lo domandarono *Carlo U*, perché adoperava la vocale *u* quale articolo determinato secondo la sua grammatica nativa di Alessandria della Paglia: (per esempio *u pane*, *u medico*, ecc.). Il droghiere lo dissero *l'avvocato Brofferio*, perché sfoderava ad ogni questione la sua eloquenza pepata, che faceva persino starnutare gli astanti; l'oste delle Tre Colombe lo ribattezzarono *Pio Nono* in grazia della sua pancia sferica e delle cotenne fratesche della sua faccia; la maestra comunale, come camminava sempre con la testa bassa e con il velo sugli occhi, diventò *Santa Genovieffa del Brabante* [...] ⁴⁸

Pur accogliendo con un sorriso l'immagine di questa piccola società di provincia che fa il verso ai grandi della storia, siamo in grado di scoprire un mondo autentico e vivace in cui il nome individuale non è un segno convenzionale, ma un condensato di arguzia e di spirito di osservazione.

Lo stesso meccanismo di denominazione si estende a molti altri personaggi-simbolo, con l'unica differenza che la scelta del nome non è più prerogativa di un gruppo sociale, ma soltanto dell'autore.

Così in *High life contadina* l'io narrante svela il suo ruolo di onomaturgo:

La danzatrice merciaiuola ride con due sole linee una al di qua, l'altra al di là delle labbra [...]. Ride male, ride malinconicamente. Io la battezzerei Pensiero o Malinconia quella danzatrice. ⁴⁹

Appena più velato il riferimento ad Azzurra,

[...] la più bella ragazza del villaggio. Si chiama così per la sua celeste vesticciola senza pieghe, senza rughe, come il suo corpo. Azzurra è di quelle creature che pare non abbiano materia, non abbiano spirito: hanno soltanto forma. [...]. Azzurra è restata madonna. ⁵⁰

Ma il procedimento di denominazione simbolico o allusivo, ampiamente attestato in tutta l'opera di Faldella, non è l'unico. Esiste infatti

della battuta fosse presente in Faldella è dimostrato dal fatto che nella prima stesura «nita d'fontana» era seguito dalla glossa «limo di fontana». Cfr. l'apparato critico, p. 367.

⁴⁸ G. FALDELLA, *Le "Figurine"*, a c. di G. Ferrata, Milano, Bompiani 1943, pp. 89-90.

⁴⁹ Ivi, pp. 56-7.

⁵⁰ Ivi, p. 53.

un'altra dimensione, più realistica e insieme più convenzionale, che si esprime soprattutto nell'onomastica degli umili. Nella raccolta *Figurine*, in cui più compiutamente si dispiega il gusto del bozzetto e del ritratto d'ambiente, la denominazione "naturalistica" trova maggior spazio. Accanto ai nomi-simbolo già citati appare tutto il repertorio dei nomi tradizionali, in cui non è difficile riconoscere i tratti di un compiuto verismo. In rapida successione possiamo citare Carluccio e Maiotta (*Carluccio*); Betta (*Lord Spleen*); Marta, Gegia, Cencio, Annamaria (*Dies*); Menica, Tonia, Maffeo, Gervasio, Galoppino (*Galline bianche, galline nere*); Tognino, Saccorotto, Ernestino, Bergamino, Pippo, Zolfina (*High life contadina*); Angelina e Michelino (*Un amore in composta*); Orsolina (*La vita nell'aja*).

Non può sfuggire in queste denominazioni l'uso insistito dei diminutivi, degli ipocoristici e dei soprannomi, cioè di tutte le strutture onomastiche più tipicamente popolari. Qui si scopre che il nome riveste anche un'importante funzione di "qualificatore sociale": ogni qualvolta nel racconto si inseriscono personaggi di ceto sociale più elevato, Faldella abbandona il realismo e si orienta nettamente verso nomi simbolici o allusivi, in cui è facile leggere un intento caricaturale.

In *Lord Spleen*, Betta, figlia dell'oste, «una ragazza assai appetitosa, sebbene fosse tozzotta, avesse i capelli rossi, la faccia seminata a lenticchie e le mani che puzzavano di lavatura di piatti», è chiamata a far da contrappunto a Lord Spleen che «ha le paturnie» perché con il suo mezzo milione di rendita ha ormai provato tutte le esperienze. Così in *High life contadina* la «nobile donzella Eufrosina»,⁵¹ ingannata dal baroncino Teack, accetta di diventare la Marchesina di Rena Bella, sposando «un marchese terragno»; ancora una volta ai nomi-simbolo, stereotipati, si oppone il calore dei nomi affettivi di quella piccola società di paese ritratta con tenera attenzione nei volteggi del gran Ballo di Beneficenza. Né si può dimenticare il cupo «marchesino Ippolito Baluardo di Foscaglia», il cui carattere chiuso e insensibile contrasta nettamente con la serena dolcezza di Letizia, Contessina di Riverenza. Intorno ai due nobili protagonisti gravitano i personaggi minori, che ancora una volta esprimono la loro genuinità nei nomi, assai comuni: la balia Veronica, suo figlio Maggiorino, il cocchiere Giovanni, la cameriera Rosina.

⁵¹ Il nome Eufrosina, certamente ricercato per la sonorità, era peraltro familiare a Faldella: nel 1869 era uscito proprio sul «Velocipede» il primo racconto da Roberto Sacchetti, intitolato *Eufrosina. Lettere da Sorrento*.

L'adesione di Faldella al mondo contadino, l'occhio benevolo, seppure distaccato, con cui osserva i personaggi più modesti tradisce l'inclinazione che si concretizzerà più compiutamente nella teorizzazione di stampo verista, espressa nella *Dedica di Una Serenata ai morti*:

Forse i germi della nuova vita sociale si trovano nelle terre vergini, nelle plebi.⁵²

Le stessa opposizione tra nomi-simbolo e nomi realistici, sia pure in forma meno accentuata, data la diversa situazione narrativa, si ritrova nelle opere più mature che compongono la già citata trilogia *Capricci per Pianoforte*. Qui la correlazione tra tipo di denominazione e livello sociale è visibile soprattutto nell'onomastica dei servi, la cui presentazione si accompagna spesso all'uso del dialetto. Si pensi a Celestina, «serventa o meglio *cusinera*»⁵³ del priore di Passabiago; Cecchina, la vecchia fantesca di Adriano Meraldi; Carolina, «la fante, che era stata complice e ruffiana della giovinezza capricciosa di Tota Nerina»,⁵⁴ Mini, «lo stalliere *factotum* che avrebbe anche fatto il boia di compagnia al padrone, se questi fosse divenuto schiav di Persia»,⁵⁵ Miclin, il giovane ortolano che suscita la gelosia di Ilarione Gioiazza.

Da questi esempi si direbbe che Faldella persegue l'aderenza al dettato veristico della riproduzione d'ambiente non filtrata dalla soggettività; ma la regola appena enunciata rivela subito le sue eccezioni, per esempio quando l'osservazione diventa maniera, facendo balenare reminiscenze letterarie con intenti parodici. È significativa, a questo proposito, la serie di appellativi nostalgicamente antiquati che caratterizzano «l'antica servitù» di casa Calzaretta, composta dalla «vecchia cuoca

⁵² Cfr. G. FALDELLA, *Una serenata...*, cit., p. 123.

⁵³ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 87.

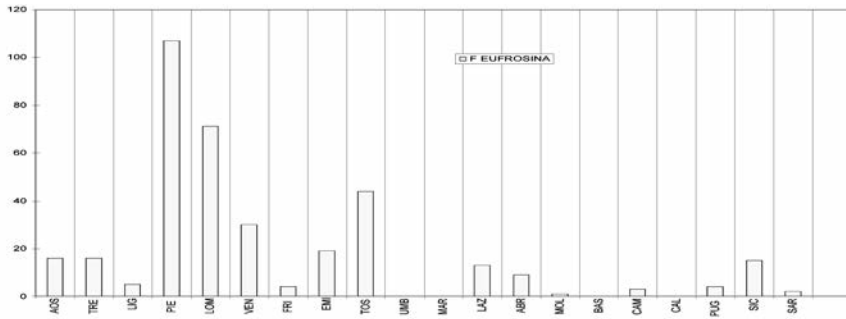
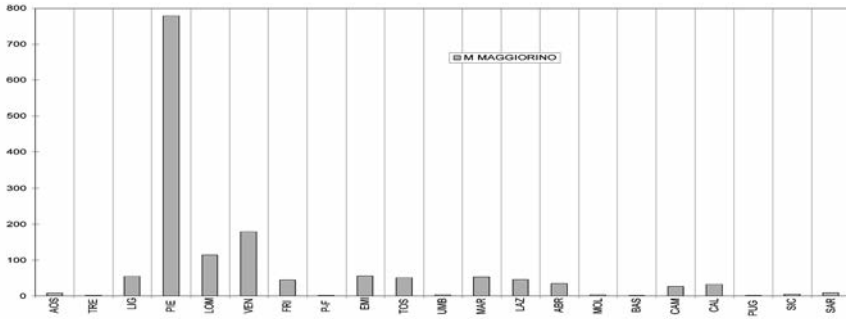
⁵⁴ Ivi, p. 201.

⁵⁵ *Ibidem*. È interessante notare che nell'edizione Adelphi di *Donna Folgore*, il nome fu trascritto "Mario", perdendo così un'importante connotazione dialettale. L'edizione torinese riconosce facilmente la forma locale, essendo Mini un ipocoristico di Domenico assai comune nelle campagne piemontesi, soprattutto in passato. La maggiore precisione di trascrizione offerta dall'edizione Fogola è stata ben evidenziata da G. TESIO, *Due edizioni per un importante inedito di Giovanni Faldella*, in *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento*, Roma, Bulzoni 1991. Seppur non rilevato dallo studioso, Mini si aggiunge a numerose altre sviste comparse sull'ed. Adelphi e segnalate attraverso un'interessante comparazione sinottica delle voci attestate rispettivamente nelle due edizioni e nel manoscritto (pp. 286-7). Incertezze nella trascrizione di voci dialettali si vedono per esempio in «*Chielam badina*» per *Chiel am badina* o in «il canonico Giunipero, una bella *maria*» per «il canonico Giunipero, una bella *macia*».

brofferiana Marcolfa», dalla cameriera Barberina e dal «domestico carrozziere Bertrame, personale inamovibile, secondo lo statuto patriarcale, passato dalla casa Calzaretta alla casa Calzaretta Losati». ⁵⁶

Con queste ultime osservazioni sembrerebbe ormai delineato il sistema onomastico entro cui si costruisce l'identità dei personaggi di Falde-
della, ma l'autore ci riserva ancora qualche sorpresa.

Un'analisi più attenta della distribuzione territoriale dei nomi utilizzati mostra che solo pochissimi, anche tra quelli che abbiamo indicato come tradizionali, hanno radici strettamente piemontesi. Oltre ai già citati Evasio, Spirito e Lorenzina, appaiono tipicamente regionali Mag-
giorino ed Eufrosina. ⁵⁷



⁵⁶ G. FALDELLA, *Nemesi...*, cit., p. 103.

⁵⁷

sex	NOME	AOS	TRE	LIG	PIE	LOM	VEN	FRI	P-F	EMI	TOS	UMB	MAR	LAZ	ABR	MOL	BAS	CAM	CAL	PUG	SIC	SAR
F	EUFROSINA	16	16	5	107	71	30	4	19	44				13	9	1		3		4	15	2
M	MAGGIORINO	7	1	54	779	114	179	44	1	55	50	3	53	45	34	3	2	26	32	1	4	8

Altri nomi sono genericamente settentrionali. La maggior parte però, pur tenendo conto della differenza numerica di popolazione,⁵⁸ ha le sue radici non in Piemonte, bensì in Lombardia, come rivelano senza ombra di dubbio le attestazioni regionali dei nomi più ricorrenti nelle diverse opere:

Nomi in <i>Figurine</i>	PIE	LOM	rap- porto	Nomi nei <i>Capricci</i> <i>per Pianoforte</i>	PIE	LOM	rap- porto
MAFFEO	5	204	40,80	ERMELLINA	40	459	11,48
GERVASO ⁵⁹	4	50	12,50	GIUNIO	2	17	8,50
ANGELINA	1069	8027	7,51	ISOLINA	146	1040	7,12
ERNESTINO	142	624	4,39	NERINA	355	1887	5,32
IPPOLITO	65	268	4,12	IGINIO	97	413	4,26
ANNAMARIA	3850	14089	3,66	SIMONE	11579	29150	2,52
VERONICA	3478	11354	3,26	BARBERINA	28	161	5,75
OSCAR	1689	5504	3,26	CAROLINA	6289	19278	3,07
BRIGIDA	249	810	3,25				
POMPEO	82	253	3,09				
MARTA	4929	14416	2,92				
CARLUCCIO	110	306	2,78				
ORSOLINA	596	1462	2,45				

Non si può pensare che si tratti di una svista, anche perché Faldella è sempre attento alla correlazione geografica tra nomi e personaggi: al giudice napoletano impone il nome Gennaro; al questore d'origine siciliana, il nome greco Spiridione; per Ilarione, tradizionalmente radicato nell'onomastica della Puglia e assai raro al nord, si preoccupa di ricordare che si tratta di un recupero artificioso, frutto della fantasia di un parroco faceto.⁶⁰

La matrice lombarda di tanti nomi ha invece una ragione ben preci-

⁵⁸ Dai dati a nostra disposizione risulta che il numero di occorrenze registrate in Lombardia è quasi doppio rispetto al Piemonte (2,1).

⁵⁹ Nel Novecento è documentata solo la forma Gervaso, mentre Gervasio, utilizzato da Faldella, è ormai scomparso.

⁶⁰

sex	NOME	AOS	TRE	LIG	PIE	LOM	VEN	FRI	P-F	EMI	TOS	UMB	MAR	LAZ	ABR	MOL	BAS	CAM	CAL	PUG	SIC	SAR
M	GENNARO	2	40	219	466	953	211	74	14	288	515	170	230	1633	1171	888	1401	73489	4939	6551	776	255
M	SPRIDIONE		1		12	15	29	26	10	1	12		1	6	9		5	12	4	296	46	
M	ILARIONE		1			6	7	1					1		6	2	7	1	1	278		

sa, che è proprio di natura letteraria: è infatti espressione dello strettissimo legame tra il gruppo di letterati piemontesi, in cui Faldella si inserisce, e gli esponenti più illustri della scapigliatura milanese. Nell'introduzione a *Figurine*, Giansiro Ferrata ricorda l'epoca di questa prima «Scapigliatura torinese», in cui «Giovanni Camerana stabiliva i collegamenti tra le due città e gli impeti delle osterie lombarde giungevano a Torino mediante il suo severo ingegno». ⁶¹ Proprio a proposito di *Figurine*, in cui la connotazione lombarda dei nomi è più evidente, lo stesso critico rileva questa affinità ideale, parlando di «poesia nata veramente sulla strada tra Torino e Milano». ⁶²

Non va dimenticato che, proprio nel periodo della stesura dei primi racconti, Faldella arricchì la sua formazione con una permanenza a Milano, in cui ebbe occasione di conoscere e frequentare Emilio Praga, Arrigo Boito, Salvatore Farina, Luigi Gualdo. A quegli anni risale anche la sua collaborazione con la «Rivista minima», diretta dallo stesso Farina, che gli offrì la possibilità di pubblicare vari lavori, tra i quali il racconto *Dies*, poi entrato a far parte di *Figurine*.

Questi contatti, queste esperienze segneranno la ricerca letteraria di Faldella e gli permetteranno di guardare al di là dell'ambito locale, contribuendo al suo inserimento in un circuito culturale più ampio e articolato. E anche lo studio dei nomi faldelliani può favorire il recupero di queste radici, delineando la complessità dei riferimenti e delle suggestioni che costituiscono la personalissima scrittura dell'autore.

⁶¹ G. FERRATA, *Primo incontro con Faldella*, in G. FALDELLA, *Le "Figurine"*, cit., p. XI.

⁶² Ivi, p. IX.