

BRUNO PORCELLI

SINO A CHE PUNTO NOMI PARLANTI?
ESAME DI QUATTRO NOVELLE DI PIRANDELLO

Questo Convegno propone due temi, uno dei quali, più generale, riguarda l'impiego dei nomi non però in funzione chiaramente connotativa delle caratteristiche fisiche, psicologiche, comportamentali... delle *personae* nominate, funzione che appare privilegiata nella maggior parte delle ricerche di onomastica letteraria; bensì secondo altri suggerimenti del testo nei cui confronti il lavoro di ricognizione e catalogazione da compiere è ancora lungo. Pensando di arrecare qualche elemento non inutile alla discussione, presento una relazione su presenze che potremmo definire *border line* del nome, tali cioè da collocarsi fra connotazione del personaggio (prendo in considerazione, infatti, soprattutto antroponimi) e funzioni di diverso tipo che cercherò via via di individuare. Tali presenze sono distanti da quel chiarimento insistito da parte dell'autore delle sue intenzioni che renderebbe noiosa, come dice Iser, l'operazione della lettura.¹ Anche la consapevolezza dell'esistenza di zone di confine dallo statuto non ben definito può aiutare a percepire il senso dei molteplici significati del segno-nome.

Esaminerò pertanto quattro novelle di Pirandello, uno degli scrittori moderni maggiormente consapevoli della complessità delle valenze onomastiche. Pur rendendomi conto del fatto che la consapevolezza autoriale è elemento non necessario e al limite non certificabile, dato l'«incremento di significazione» (Segre) o la «polisemia» (Corti) o la «moltiplicabilità» (Lavagetto) del testo, «trottola che esiste quando è in movimento» (Sartre); e la presenza di un lettore sempre più chiara-

¹ W. ISER, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, il Mulino 1987 (ed. orig. 1978), di cui è da tener presente soprattutto la *Parte terza, Fenomenologia della lettura. Il trattamento del testo letterario*, ove si tratta il tema del «processo di lettura come interazione dinamica fra testo e lettore». A p. 170 si dice: «Il piacere del lettore comincia quando egli stesso diventa produttivo, cioè quando il testo gli consente di mettere in gioco le sue facoltà. Vi sono ovviamente dei limiti alla volontà del lettore di partecipare, e questi saranno superati se il testo rende le cose troppo chiare o, all'opposto, troppo oscure: la noia e la tensione eccessiva sono i due poli della tolleranza, e in entrambi i casi è probabile che il lettore rifiuti il gioco».

mente visto, per l'impulso della semiologia e della teoria della ricezione, come cooperatore di chi scrive che utilizza ai suoi fini anche il «non-detto».²

I quattro nomi di Anny

Nella novella "Vexilla Regis..." una donna emerge all'improvviso dal passato, dopo aver fatto perdere per anni le sue tracce, scrivendo all'antico compagno Mario Furri per chiedergli di poter rivedere la comune figlia Lauretta, che lei ha volontariamente abbandonato, subito dopo averla messa al mondo: ha dovuto infatti obbedire alla volontà della genitrice risolutamente ostile al matrimonio, anche se riparatore, col Furri. Il quale, d'altra parte, ha sempre fatto credere a Lauretta, da lui amorosamente allevata con l'aiuto di una governante tedesca, che la madre fosse morta; e ora che la donna è ricomparsa per conoscere Lauretta, si oppone risolutamente alla sua pretesa consentendole soltanto di osservare la figlia da lontano in chiesa durante le funzioni del venerdì santo. *Vexilla Regis...*, che dà il titolo alla novella, è il canto liturgico che la processione intona al momento del ritorno dal Sepolcro. Il giorno successivo, cioè il sabato, Mario Furri viene a sapere che la sua ex compagna ha abbandonato il venerdì santo l'albergo in cui soggiornava, senza salutarlo e soprattutto senza comunicargli se avesse visto la figlia.

La vicenda dunque, collocata sullo sfondo temporale della ricorren-

² Per il lettore cooperatore o co-creatore cfr. alcune voci essenziali: J.P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard 1948 (trad. it. *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il Saggiatore 1996, p. 33); H.R. JAUSS, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida 1969 (ed. orig. 1967), pp. 49-50; C. SEGRE, *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*, Torino, Einaudi 1969 (cap. IV della *Parte prima*); R. BARTHES, *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi 1975 (ed. orig. 1973); M. CORTI, *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*, Milano, Bompiani 1976; M. CHARLES, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil 1977; ISER, *L'atto della lettura...*, cit.; U. ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani 1979 (in particolare il cap. III, *Il lettore modello*); *Il testo moltiplicato*, a c. di M. Lavagetto, Parma, Pratiche 1982, ma anche, dello stesso Lavagetto, l'Introduzione, *Il testo e le sue moltiplicazioni*, al volume collettaneo da lui curato *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Bari, Laterza 1996; F. BERTONI, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Firenze, La Nuova Italia 1996. Fa il punto sulla questione T. FIORINO, *Il testo fra autore e lettore*, Napoli, Liguori 2003. Incentrato sul polo della lettura, di cui indaga i cambiamenti diacronici, è il volume collettaneo *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a c. di G. Cavallo e R. Chartier, Bari, Laterza 1995.

za di morte e rinascita del Cristo (non per nulla si conclude con lo scioglimento delle campane il giorno del sabato santo), consta di una supposta morte (quella della donna), che causa non minore oblio di una morte reale, a cui segue un tentativo di ritorno o risurrezione ostacolato dal Furri e seguito da una seconda definitiva morte – scomparsa. Ciò che è morto o è stato creduto morto per tanti anni non deve rivivere. Una porta chiusa blocca il passato, che solo il ricordo può allucinatamente e dolorosamente evocare:

Dietro una porta chiusa un mondo di cose morte: là dentro il sole non poteva né doveva più penetrare; vi entrava lui per cercare, ma con tal sentimento, come se dovesse trovarvi fra l'altro bambole e giocattoli appartenuti a bambini morti, cose che le mani d'un vecchio dovevano scostare e fuggire; dopo, avrebbe richiuso la porta e si sarebbe messo a guardia contro chiunque avesse voluto forzarla. In quel nascondiglio bujo dei ricordi era pure una culla abbandonata: la culla di Lauretta ignara.

– Sì, la mamma è morta, figliuola mia; morta nel darti alla luce.

Un viaggio intrapreso in Germania alla ricerca dell'antica fiamma si era già risolto per il Furri in un'inutile *peregrinatio*: aveva avuto la stessa inconsistenza di un ricordo. Possiamo dunque parlare per questo racconto di una rinascita mancata nel momento della risurrezione non ancora compiuta di Cristo, per quanto nient'altro consenta di avvicinare la due storie.

La donna è una figura rimossa di cui non si attende e non si desidera il ritorno: la tedesca *Anny*, vissuta fra Germania ed Italia. Ad *Anny* sono attribuiti altri tre nomi: *Aennchen*, *Hans* (che hanno una certa affinità fonica e genetica) e *Riesin*, la gigantessa («meine liebe Riesin»). Le quattro diverse nominazioni non hanno, almeno in questa novella, valore connotativo, salvo *Hans*, come vedremo, in ragione del suo status di nomignolo o soprannome. La donna pertanto rimane nel tempo e nello spazio fedele ad un suo carattere di personaggio sfuggente e oggettivamente indefinito.

Tento di individuare le ragioni, spesso multiple, dell'uso dei quattro nomi cominciando da *Anny*, che è di gran lunga il più usato sia nei colloqui della donna con gli altri personaggi sia nel ricordo che essi hanno di lei, tanto da poter essere considerato una sorta di base onomastica. Richiama il nome di quella Jenny renana che il giovanissimo Pirandello aveva conosciuto nel suo soggiorno a Bonn e che fornisce qualche tratto più o meno trasfigurato anche ai personaggi femminili di due altre novelle, *Natale sul Reno* e *La levata del sole*.

Raccogliendo intorno ad *Anny* altri elementi onomastici e circostan-

ziali sparsi qua e là in “*Vexilla Regis...*” per una sorta di gioco alla dispersione e diffrazione identitaria, possiamo comporre un quadro abbastanza definito delle nostalgie renane al tempo della composizione della novella. *Anny* aveva casa nella Wenzelgasse a Bonn, e

li, per la Poppelsdorf-allée, ella era certo andata a passeggio con le amiche; e lì, su l’ampio e lungo argine del Reno, aveva certo atteso il piccolo battello a vapore che tutto il giorno, come una spola, riallaccia la vita di Bonn a quella di Benel dirimpetto; o era andata fin dove l’argine termina in un sentieruolo su la riva che conduce a Godesberg, a diporto, i di festivi,³

come aveva fatto la fanciulla di Bonn cara allo studente Pirandello. Come questa, inoltre, *Anny* era figlia di un ufficiale morto gloriosamente nella guerra del Settanta.⁴

Se aggiungiamo poi il cognome *Lander*, attribuito nel racconto alla governante tedesca, abbiamo con buona approssimazione il nominativo completo della *filia hospitalis*⁵ del soggiorno renano, *Jenny Lander*, dedicataria della *Pasqua di Gea*. A dare maggiore definitezza al quadro delle nostalgie pirandelliane si aggiunga che *Anny* arriva a Roma con un cagnolino di nome *Mopy* o *Mopchen*, lo stesso assegnato al dalmata che il giovane Pirandello aveva avuto in un periodo della permanenza a Bonn.⁶

Mi pare risulti chiaro sin d’ora che l’onomastica rientra prevalentemente, in questo caso, in un gioco abbastanza complesso di suggestioni memoriali: assai forti in Pirandello, che riconosce, scrivendo nel 1921

³ Di Poppelsdorf e della Poppelsdorf-allée Pirandello parla nelle lettere da Bonn del 20 gennaio, 14 febbraio, 22 marzo 1890: cfr. L. PIRANDELLO, *Lettere da Bonn 1889-1991*, Introduzione e note di E. Providenti, Roma, Bulzoni 1984, pp. 82, 91, 103.

⁴ La notizia sul padre di Jenny si ricava dalla lettera di Pirandello del 25 marzo 1890 in *Lettere da Bonn...*, cit., pp. 106 e 107, ove così sono presentate la signora e la signorina Lander: «Ella [la signora] è di buona famiglia, vedova di un bravo ufficiale morto il 1870 nella campagna franco-prussiana...»; «La Jenny (è questo il nome della signorina Lander) la mia simpatica amica, odiatrice a morte dei francesi, che le han morto il padre». Forti dubbi sul 1870 come anno di morte del padre di Jenny (che si chiamava August Schul(t)z ed era stato il primo marito di Alvina) ha qualche biografo pirandelliano: cfr., per esempio, G.R. BUSSINO, *Jenny, l’amica renana di Pirandello*, «Ariel», 1995, 3, pp. 139-84, che sposta quella morte a «un paio d’anni dopo, in seguito a ferite riportate in battaglia» (p. 145, n.).

⁵ La *filia hospitalis* è Jenny Lander, figlia di Alvina (padrona di casa di Pirandello a Bonn): la dizione è in F.V. NARDELLI, *L’uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori 1944², p. 113. Nella novella *L’onda*, però, è chiamata *filia hospitalis* la figlia dell’inquilina del protagonista.

⁶ Di questo cane dalmata Pirandello parla nelle lettere del 17 dicembre 1889 e del 25 gennaio 1890: cfr. la cit. ed. delle *Lettere da Bonn...*, pp. 71-2 e 84-5.

ad Ugo Ojetti, «La vita, o si vive o si scrive. Io non l'ho mai vissuta, se non scrivendola».⁷

Procedendo nella nostra ricognizione, scopriamo che le motivazioni onomastiche sono più complesse e intricate di quanto sia già apparso. Ritornando al nome *Anny*, possiamo dire che esso, oltre ad essere base onomastica, rappresenta il punto di vista esterno del narratore, di gran lunga maggioritario rispetto a quelli interni dei personaggi. La governante, che ha conosciuto *Anny* fanciulla in Germania, la ricorda con l'ipocoristico dichiaratamente germanico *Aennchen*, «la mia Aennchen», ovvio per un'anziana nostalgica, ancora pervicacemente attaccata ad un passato di affetti ormai inesistenti, diffidente nei confronti di quanto è straniero e soprattutto italiano, come testimonia la scarsa simpatia per il padre di Lauretta. Ma *Aennchen* è anche il nome della giovane protagonista della novella su ricordata *La levata del sole*, trasfigurazione in negativo della reale fanciulla di Bonn.⁸

Hans poi è il nomignolo con cui tutti chiamavano in Germania la protagonista di «*Vexilla regis...*» in ragione della sua vivacità mascolina, «come maschio, perché era così ... come si dice? tutto spirito ... un *cafallino* ...»; e come nomignolo è l'unico nome dichiaratamente parlante della serie.

Riesin, infine, o *meine liebe Riesin*, è l'appellativo affettuoso con cui *Mario Furri* la chiamava nell'intimità, ma pare non abbia niente a che vedere con le dimensioni della donna, esprimendo soltanto l'appartenenza a lui, che era effettivamente un gigante, un Riese, «come lei lo chiamava». La ragione di gran lunga prevalente dell'uso di *Riesin* e *Riese* è però da ritrovare nel fatto che le due nominazioni non sono altro che il ricupero dei nomignoli affettuosi che Pirandello attribuiva a Jenny Lander e a se stesso nelle lettere legate all'amore per la fanciulla di Bonn.⁹

Non più che un cenno dedico, almeno per una parvenza di equità, al

⁷ La lettera del 10 ottobre 1921 è in L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti (con Ojetti-Albertini-Orvieto-Novaro-De Gubernatis- De Filippo)*, a c. di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni 1980, p. 82.

⁸ *La levata del sole* è stata analizzata da chi scrive in un lavoro pubblicato negli Atti del Convegno ADI 2003 di Macerata (*Le forme del narrare*, a c. di S. Costa, M. Dondero, L. Melosi, I, Firenze, Edizioni Polistampa 2004, pp. 491-502).

⁹ Sono lettere a Jenny del 1890-1891 ritrovate recentemente negli Stati Uniti: il più alto numero è pubblicato in R. SANSEVERINO, *Lettere a Bonn: 'Liebe Jenny...' (1890-1891). Ritrovate in America le lettere di Pirandello a Jenny Schulz-Lander*, «Lunario nuovo», XI (1990), 52, pp. 3-29; e in BUSSINO, *Jenny, l'amica renana di Pirandello*, cit. (a cui si rimanda anche per la bibliografia relativa al periodo giovanile pirandelliano).

protagonista maschile della storia, l'avvocato *Furri*. Egli ha sempre nascosto alla figlia Lauretta che la madre era viva; ora impedisce alla madre di conoscere la figlia, cioè gliela sottrae (*sottrarre* nel testo),¹⁰ per vendicarsi del fatto che Anny, abbandonandolo, gli ha rubato (*rubare* nel testo)¹¹ la felicità e la vita. Ma il *Furri* era anche reo, agli occhi della madre di Anny, di essersi portato via (ancora *sottrarre* nel testo)¹² Anny. Dunque, se Anny ha rubato a Furri la felicità, Furri ha rubato Anny alla madre e la figlia ad Anny.

Il secondo filo rosso che lega le vicende di "*Vexilla regis...*", insieme a quello rappresentato dalla (mancata) rinascita dopo la morte, è il furto dei sentimenti; tanto che la novella si potrebbe intitolare anche *Amori rubati*. Il tema, che comincia a delinearsi già ad apertura di racconto nell'angoscia manifestata dalla governante, convinta che il Furri le abbia sottratto una lettera arrecante notizie del suo antico amante (ma la lettera arrivata è quella di Anny al Furri), il tema, dunque, è nascosto nel cognome del protagonista, *Furri* (addirittura scritto da Anny, con scempiamento della doppia, *Furi*: e si tenga presente quale *vis* informativa abbiano in Pirandello gli "errori" onomastici).¹³ Ma non risulta nella quadruplica nominazione della protagonista, che pure è colpevole dello stesso reato. Venendo al punto che soprattutto ci interessa, possiamo dire che *Furri* – *Furi* è nome connotativo. Ma connotativo di che cosa? Delle mancanze reali e supposte di chi lo porta o anche di quelle della sua compagna? E pertanto del tema generale della novella?

Nome, cognome, soprannome di «Canta l'Epistola»

Il protagonista della novella omonima, dedicatosi al sacerdozio e arrivato al suddiaconato, l'ordine che consente di accompagnare il diacono servendolo nella celebrazione della Messa e cantando l'Epistola, ha perso la fede; e con questa tutto ciò che costituiva il suo mondo e la

¹⁰ «Soltanto – ah questo sì! – condurre lontano la figlia, *sottrarla* a ogni probabile pericolo».

¹¹ «Ma mi vedo davanti ciò che ho perduto, ciò che tu mi *hai rubato*».

¹² «Quante volte le chiedemmo perdono, ricordi? A te faceva le viste di perdonare, perché dentro meditava la fuga e temeva che tu, scorgendo ancora in lei avversità per il nostro matrimonio, non mi *sottraessi* a lei un'altra volta».

¹³ Rinvio a quanto ho detto su *Nonnis – Nonis* nella relazione *Misura e numero nell'onomastica di alcune novelle pirandelliane*, tenuta al IX Convegno Internazionale di "Onomastica & Letteratura", Napoli, 25-28 febbraio 2003, e pubblicata sulla rivista «il Nome nel testo», VI (2004), pp. 325-36.

sua stessa ragione d'essere: dall'abito sacerdotale e dalla possibilità di vivere col lascito condizionato dello zio sacerdote alla stima del padre e dei paesani, agli stessi sensi intimi («senza più affetti, né desiderii, né memorie, né pensieri»). È rimasto, insomma, «senza più nulla che desse senso e valore alla propria vita», senza «più coscienza d'essere, come una pietra, come una pianta», in una rimessa continua non risarcita da alcun guadagno.

Essendo pervenuto ad una condizione di «smemorata mestizia», ha perso memoria anche del proprio nome. Ma il nome, anzi i nomi nella realtà non sono completamente scomparsi, pur rivelandosi prima o poi inadeguati in varia misura e per varie ragioni alle caratteristiche del personaggio. Nomi non caratterizzanti o caratterizzanti per antifrasi, che non hanno più o non hanno mai avuto corrispondenza diretta di significato con il nominato. Nomi dunque semanticamente inerti. Il prenome *Tommasino* si rivela inadatto ad un corpo che, abbandonato a se stesso dallo spirito angosciato, è divenuto florido oltre misura: «Altro che Tommasino, adesso! Tommasone» annota l'autore, interprete del sentire del paese. Il cognome *Unzio*, che probabilmente – come è parso a molti lettori – fa riferimento all'unzione sacerdotale, si rivela anch'esso inadeguato o addirittura antifrastico per chi a quell'unzione rinuncia per la perdita della fede.¹⁴ Resta, infine, il nomignolo *Canta l'Epistola*, appiccicatogli dai compaesani quand'egli ha già perso la fede e, «uscito [...] dal seminario senza più tonaca», non può ormai cantare l'Epistola.¹⁵ Il nomignolo connota in questo caso, sin dal momento dell'imposizione, un'assenza: ciò che è perspicuo nelle prime battute del racconto registranti il dialogo tra il protagonista e un irridente dottor Fanti in cospetto degli sfaccendati sghignazzanti (nasce irresistibile la tentazione di citare il detto «scherza coi fanti e lascia stare i santi»!):

¹⁴ Mi fa notare Filippo Cocchella, studente della Facoltà di Lingue di Pisa a cui è stata assegnata una tesi di Onomastica letteraria, che Tommaso Unzio era il nome di un beato francescano di Foligno (sec. XIV), autore di scritti religiosi in prosa e in versi. Se si dimostrasse che il personaggio antico fu in qualche modo noto a Pirandello, ciò sarebbe un'altra testimonianza della funzione non puramente connotativa dei nomi.

¹⁵ Il nomignolo *Canta l'Epistola*, che si riferisce al passato del protagonista, piuttosto che a quanto avviene nella novella, fornirebbe uno dei titoli pirandelliani «meno legati al racconto» per F. FIDO, *Un autore in cerca di titoli: tattiche e suggestioni titolistiche nelle «Novelle per un anno»*, in *Giornata di Studi nel I cinquantenario della morte di Luigi Pirandello*, a c. della II Università degli Studi di Roma, Dipartimento di Lingue e Letterature Moderne e Comparate, Roma, La Nuova Copisteria 1988, p. 20.

- Ah, dunque voi cantavate il Vangelo?
- Nossignore. Il Vangelo lo canta il diacono; il suddiacono canta l'Epistola.
- E voi allora cantavate l'Epistola?
- Io? proprio io? Il suddiacono.
- Canta l'Epistola?
- Canta l'Epistola.
- [...]

E così a Tommasino Unzio, uscito suddiacono dal seminario senza più tonaca, per aver perduto la fede, era stato appiccicato il nomignolo di *Canta l'Epistola*.

Nel vuoto che si è determinato, cioè nella dissoluzione dell'essere come persona e come nominazione, l'ex *Tommasino Unzio Canta l'Epistola* trova un esilissimo filo a cui attaccarsi (si ricordi «l'esile filo di vita» di *Piuma*): un reale filo d'erba di cui segue la crescita con tutto l'interesse che l'istinto vitale riconvertito gli consente. Egli cioè vive ora non la vita propria, bensì quella dell'essere vegetale («E ogni giorno, per una o due ore, contemplandolo e vivendone la vita, aveva con esso tentennato ad ogni più lieve alito d'aria...»), con cui si è perfettamente identificato, come risulta da due notazioni. Secondo la prima, al filo d'erba che cresce è attribuita da Tommasino «la curiosità d'ammirar lo spettacolo che si spalancava sotto, della verde, sconfinata pianura», cioè lo stesso sentimento che caratterizza lui, Tommasino, «davanti all'ampio spettacolo della natura, a quell'immenso piano verde...». La seconda notazione identifica filo d'erba e personaggio nel momento in cui il vegetale è strappato senza ragione dalla signorina Fanelli:

distrattamente, allungando la mano, *aveva strappato* giusto quel filo d'erba e se l'era messo fra i denti col pennacchietto ciondolante. Tommasino Unzio *s'era sentito strappar l'anima*.

A questo punto il personaggio, avendo perso anche la possibilità di una vita sostitutiva, non può far altro che andare incontro alla morte.¹⁶

Delle tre nominazioni inadeguate una, il nomignolo, addirittura scompare. *Canta l'Epistola*, abbondantemente presente nella prima parte del racconto (vi figura, direttamente come nome o indirettamente nell'accostamento dei lessemi, nove volte) è assente, sostituito dalle

¹⁶ Un'interpretazione di *Canta l'Epistola* diversa anche rispetto alle precedenti dà A.R. PUPINO, *Nomi e anonimi di Pirandello. Qualche esempio*, «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), pp. 163-81 (poi in ID., *La maschera e il nome*, Napoli, Liguori 2001). Secondo Pupino, per Tommasino Unzio, come per Vitangelo Moscarda, non si tratta di «morte propriamente detta», ma di fuga «verso il divenire incessante di una vita all'unisono con l'universo e i suoi cicli», in una sorta di «panismo» alla Pirandello (dalle pp. 171-2 dell'articolo).

nominazioni anagrafiche, nella seconda parte, ove la vicenda, con la sfida a duello del tenente De Venera e la morte del protagonista, volge al tragico. L'ultima apparizione, la decima, si ha nell'*incipit* della seconda parte, là dove si riproducono con perfetta simmetria rispetto all'*incipit* della prima parte le chiacchiere del paese sfaccendato:

D'un tratto, come una raffica, corse per tutto il paese una notizia che sbalordì tutti: Tommasino Unzio, *Canta l'Epistola*, era stato prima schiaffeggiato e poi sfidato a duello dal tenente De Venera, comandante il distaccamento, perché, senza voler dare alcuna spiegazione, aveva confermato d'aver detto: – *Stupida!* – in faccia alla signorina Olga Fanelli, fidanzata del tenente, la sera avanti, lungo la via di campagna che conduce alla chiesetta di Santa Maria di Loreto.

Il nomignolo, assente nella sua forma intera, compare, sotto forma di anagramma, anche se non perfetto, del termine finale *Epistola*, durante le fasi più significative, diremmo cruciali, della conclusione tragica: nell'offesa «stupida» rivolta alla signorina Fanelli e nella «pistola» del duello da cui parte il colpo che lo ucciderà. In queste fasi la sostituzione è sottolineata da un reiterato impiego del termine anagrammatico, così come nella prima parte della novella si era registrato un reiterato impiego del nomignolo irridente. Le voci sostitutive di *Epistola*, cioè *stupida* e *pistola* si susseguono la prima cinque volte, la seconda quattro volte.

Gli anagrammi dello scambio nell'«Illustrate estinto»

L'anagramma, in cui è da intravedere un proposito di occultamento piuttosto che di appalesamento, un esito di intorbidamento più che di trasparenza, è presente anche nell'*Illustrate estinto*. Ho già esaminato questo testo nel Convegno di “Onomastica & Letteratura” del 2003¹⁷ sotto il profilo delle vicende parallele, anche se di diverso significato, dei due personaggi principali, il ministro Costanzo Ramberti e il segretario particolare, cav. Spigula-Nonnis; dei quali il primo patisce una *de-minutio* materiale, il secondo onomastica. Aggiungo in questa sede un dato che nel primo approccio al testo non avevo preso in considerazione, e cioè il fatto che esiste un preciso e insistito abbinamento anche fra le vicende *post mortem* del ministro e del povero seminarista di Avezzano. Destinato alle trionfali accoglienze del paese d'origine, Val-

¹⁷ Nella relazione *Misura e numero...*, cit.

dana, il feretro dell'illustre estinto, per un errore del personale ferroviario, viaggia spoglio in un treno vecchio e sporco verso Avezzano, dove nessuno lo attende; mentre il feretro dell'estinto oscuro compie il percorso verso Valdana, adorno di corone e paramenti. C'è stato uno «scambio dei vagoni mortuari», uno «scambio indegno» (come sarebbe apparso al Ramberti se ne avesse avuto coscienza); e oggetti dello scambio sono i feretri di persone che si richiamano nelle qualifiche quasi compiutamente anagrammabili: il *ministro* – il *seminarista*.

Il quale ultimo reca irriconoscibile, perché nascosto al centro della nomina *Feliciangiolo Scanalino* e sicilianizzato, il termine chiave dell'episodio: *scangio*, 'scambio'.

Si può parlare allora di nome parlante o trasparente almeno nel senso in cui lo sono, per esempio, *Chiara*¹⁸ o *Nigrenti*?¹⁹ O non sarebbe piuttosto da chiamare in causa una categoria di nomi definiti opachi e reticenti?

Sciaramè nome reticente

I personaggi della novella *Le medaglie* sono disposti secondo rapporti binari oppositivi intercorrenti non solo fra il protagonista, *Sciaramè* appunto, e gli altri comprimari, ma anche fra l'uno e l'altro dei comprimari. Mi collego, con questa affermazione iniziale, alla teoria di Lotman sull'opposizione di personaggi e caratteri nell'opera letteraria, dando per acquisiti i principi da lui enunciati, del tipo: «per essere messi in contrapposizione i caratteri devono essere» confrontabili; uno stesso personaggio è contrapposto agli altri in maniere diverse; «il carattere si costruisce non tanto come possibilità di comportamento nota a priori, quanto come paradigma, come collezione di possibilità».²⁰ Ma cerco di procedere in direzione più aderente al testo pirandelliano notando che le due serie di rapporti agiscono nell'intreccio sia sulla successione delle sequenze sia sul sistema dei segni e della nomina. Alla prima serie appartengono le opposizioni tra *Sciaramè* e la figliastra *Rorò* dalla camicetta rossa fiammante, soprannominata *la Garibaldina*, la quale giudica il vecchio un inetto o addirittura un imbecille, oltre

¹⁸ Novella *Due letti a due*.

¹⁹ Novella *La veste lunga*.

²⁰ J.M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia 1985, pp. 295 sgg. (ed. originale Mosca 1970).

che un ostacolo al suo *flirt* col giovane *Rosolino La Rosa*; tra *Sciaramè* e il *La Rosa*, che, pur essendo un reduce recente da Domokòs,²¹ mira a far parte della Società dei vecchi Reduci Garibaldini ospitata in casa *Sciaramè*; infine tra *Sciaramè* e il Presidente della Società, *Amilcare Bellone*, che ostacola le pretese del *La Rosa* e considera il suo *flirt* con la figliastra di *Sciaramè* come possibile cavallo di Troia del giovane.

Nella serie di rapporti oppositivi fra comprimari rientrano quello, cui si è or ora accennato, fra il Presidente della Società dei vecchi Reduci e il gruppo di *Rosolino* e dei giovani compagni reduci da Domokòs; e l'altro fra il Presidente e *Rorò*.

I comprimari, dunque, risultano divisi in tre gruppi che ricapitolo per chiarezza: gli antichi reduci garibaldini del Sessanta capeggiati da *Amilcare Bellone*; le nuove camicie rosse che non avevano potuto far altro che seguire il figlio di Garibaldi nell'impresa di Grecia, capeggiate da *Rosolino La Rosa*; la Garibaldina *ad honorem Rorò* dalla fiammante camicetta rossa. È apparso chiaro a qualche lettore che «il rosso domina la novella» e caratterizza, almeno per *Rorò* e *Rosolino La Rosa*, la fisiognomica e l'onomastica, la quale ultima è trasparentemente allusiva.²² Occorre però aggiungere qualche correzione e qualche completamento. Se il rosso caratterizza non solo le camicie ma anche il fisico dei personaggi, lo fa con diversa accentuazione: si pensi da una parte al volto dell'entusiasta *Rorò* che si accende di un rosso deciso come quello della camicetta («più rossa in volto della sua camicetta») e dall'altra alla barba biondo-rossastra di *Rosolino*, che, essendo garibaldino fuori tempo, perciò abusivo, non può avere che toni sfumati. L'antroponomastica si adatta alla scala cromatica: *Rorò* è un ipocoristico a raddoppiamento sillabico di un rosso fiammante, *Rosolino La Rosa* è nominazione di un rosso spento. I luoghi si conformano: fra le località dell'impresa garibaldina vissuta con eroismo dal fratello giovinetto di *Sciaramè* è ricordata *Gibilrossa*; sulla porta dell'Associazione dei veri Reduci l'indicazione è scritta «a grosse lettere rosse».

Si consideri infine che l'antroponomastica rientra, anche se non colorata di rosso, nella generale atmosfera eroica registrando, comicamente degradati, chiari nomi di guerrieri classici e della stessa divinità della guerra, e là dove la sorte del personaggio è funesta, utilizzando

²¹ Cioè dell'impresa contro i Turchi capeggiata nel 1897 in Grecia da Ricciotti Garibaldi.

²² Cfr. L. SALIBRA, 'Il nome etichetta' nelle novelle di Pirandello, «Le forme e la storia», IV (1983), 3, p. 481.

piuttosto copertamente l'allusione solenne. È così che il Presidente della Società garibaldina si chiama, con eccesso di significazione, *Amilcare Bellone*; il firmatario della lettera che smaschera l'inappartenenza di Sciaràmè alla schiera dei garibaldini ha il nome allusivo di *Alessandro*; mentre il pluridecorato (con merito) fratello di Sciaràmè, *Stefano*, ricorda nel nome, anche se non ostentatamente, e la corona dell'eroe e il padre dell'autore che fu proprio un garibaldino.

Ma abbandono volentieri questo tipo di onomastica prevalentemente allusiva anche per non uscire dal seminato o contravvenire, quel che è peggio, al mio assunto, e tento di definire caratteristiche e onomastica del protagonista, che è pirandellianamente "umoristico" perché «personaggio serio in un mondo comico (caotico)». ²³ Egli non rientra nel sistema delle marche guerresche perché è l'unico personaggio a non averne in alcun modo diritto: porta, infatti, abusivamente nelle feste patriottiche la camicia rossa «scolorita» e le medaglie dell'eroico fratello Stefano. Il suo colore è piuttosto il giallo: i documenti che provano l'uso ingannevole dei cimeli del fratello sono «logori, *ingialliti*»; nelle vecchie redazioni del 1904 e 1906 la sua cameruccia «pareva *ingiallita* dalla bile e dalla miseria», o «*ingiallita* dalla miseria come il volto del suo padrone».

Con questa perspicua degradazione coloristica pare contrastare l'insignificanza della nominazione. Sia *Carlandrea* che *Sciaràmè* non hanno detto nulla – ch'io sappia – ai numerosi interpreti, specialisti e non, di onomastica pirandelliana: il che esclude che essi siano per il lettore nomi trasparenti o chiaramente allusivi. Non sono nemmeno connotati in senso regionalistico, non essendo il prenome di tipo siciliano, come lo è invece *Rosolino*, e non appartenendo il cognome a nessuna zona dell'isola né, a quanto pare, d'Italia.

Ma è possibile che proprio il protagonista abbia, in questa novella a così forte tasso di funzionalità onomastica, nomi funzionalmente inconsistenti? Un modo di rispondere al dubbio potrebbe essere quello di vedere in questa mancanza una ragione dell'inappartenenza di *Sciaràmè* ai vari gruppi di eroi vecchi e nuovi, reali e *ad honorem*, una caratterizzazione pertanto non *in praesentia* bensì *in absentia significatio- nis*. Egli infatti è la figura dell'escluso a cui si attagliano termini ed espressioni come *espellere*, *cacciare*, *uscire dal sodalizio*, *Fuori! Fuori!*

Una qualche giustificazione di tale procedimento onomastico po-

²³ Citazione da G. GUGLIELMI, *La prosa italiana del Novecento*, Torino, Einaudi 1986, p. 83.

tremmo trovarla nell'affermazione di Philippe Hamon relativa all'importanza di introdurre un nome di un certo tipo in mezzo a nomi di diversa tipologia al fine di stabilire l'opposizione di un personaggio agli altri dello stesso racconto.²⁴

Ma si possono forse dare risposte più soddisfacenti al dubbio, se si scava più a fondo nella conformazione e costruzione del personaggio. *Carlandrea Sciaràmè* unisce ai tratti dell'escluso quelli di due altre tipologie attanziali: lo sciocco e il debole fra i prepotenti (cioè il vaso di coccio costretto a scontrarsi con vasi di ferro). Per quel che riguarda la prima, registriamo, oltre all'*imbecillità* che gli attribuisce Rorò, il *mammalucco* e lo *stupido* datigli da *Amilcare Bellone*: per cui sarebbe giustificabile una deformazione, ad uso più dell'autore che del lettore, di *calandra*, *calandrino*, cioè di un termine dell'avifauna così frequentemente chiamata in causa da Pirandello, come testimoniano almeno gli esempi di *Ciàula*, *Cirlincìò*, *Cirincìò* (forse),²⁵ *Pinzone*, *Rondone* e *Rondinella*. Ma le motivazioni e le funzioni di un nome sono spesso molteplici, al punto che si potrebbe parlare a buon diritto di poligenesi e polifunzionalità... Sospendo qui il discorso, pronto a riprenderlo col sostegno di qualche dato subito dopo aver esemplificato la psicologia dell'uomo senza coraggio e del vaso di coccio fra i vasi di ferro, che già era stata di don Abbondio.

Cito per questo alcuni lacerti delle *Medaglie* che rinviano al romanzo manzoniano:

quella mattina, cercava il coraggio di dire una certa cosa; e non lo trovava

Nessuno supponeva che il povero Sciaràmè, tra la figliastra e il Bellone, fosse come tra l'incudine e il martello

E se lo misero in mezzo e presero a parlare concitatamente tutti insieme e chi lo tirava di qua e chi di là

Erano venuti i nuovi garibaldini, avevano litigato coi vecchi, e lui c'era andato di mezzo.

L'intero episodio del colloquio di *Sciaràmè*, in un primo momento con *Rosolino La Rosa* e *Rorò* che lo stanno aspettando, e poi col solo *Rosolino*, è intessuto con fili tratti dal colloquio di Don Abbondio con i bravi: una certa analogia è nei prodomi («Quando Rorò, che se ne stava

²⁴ PH. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in AA.VV., *Poétique du récit*, Paris, Seuil 1977, pp. 127 sgg.

²⁵ Per Luciana Salibra, *op. cit.*, p. 486, *Cirincìò* in *La maschera dimenticata* è una variante di *Cirlincìò* (in *La berretta di Padova*), che «significa per Pirandello 'uccello sciocco'».

seduta presso la porta, scorse il patrigno da lontano, fece segno a Rosolino La Rosa di scostarsi e di sedere al tavolino dei giornali. Il La Rosa con una gambata fu a posto...»), nell'atteggiamento ossequioso di *Sciaramè* («si volse con un fare umile e sorridente»), nel suo discorso a mezzo fra lusinghe e declino di responsabilità («E io, per conto mio, mi sento onorato...»); «Onoratissimo, caro don Rosolino...»; «Però, ecco, io qua sono padrone e non sono padrone...»). La precisione descrittiva dei movimenti e la mimesi dialogica conferiscono alla scena pirandelliana lo stesso andamento teatrale dell'episodio manzoniano. Da aggiungere che anche il colloquio di *Sciaramè* ha sullo sfondo un matrimonio, quello fra *Rosolino* e *Rorò*, che non s'ha da fare per imposizione di *Amilcare Bellone*. Certo, i due con cui si scontra *Sciaramè* sono proprio i giovani che non si dovrebbero frequentare, e *Amilcare Bellone* non è spinto da infatuazione nei confronti della ragazza ma dal proposito di impedire a *Rosolino* l'ingresso nella Società Garibaldina, per cui i due giovani finiscono per partecipare ad uno scontro fra generazioni diverse che non apparteneva certo all'ideologia del Manzoni, ecc. ecc. I fili manzoniani sono ritessuti da Pirandello in altro modo e secondo un altro verso sì da diventare quasi irriconoscibili, in un vero e proprio gioco a due con l'ipotesto che tende ad escludere la partecipazione del lettore.²⁶

Il cognome *Sciaramè* può esser collocato in questo quadro di rapporti criptati col Manzoni: in siciliano *ciaramita* è il coccio, il pezzo di vaso rotto di terracotta. *Sciaramè* può richiamare *ciaramita* in virtù di generica affinità paronomastica o anche di formazione pseudoetimologica con prefisso -s rafforzativo.²⁷

Il significato del lessema regionale non esaurisce le valenze del personaggio, perché si combina con le suggestioni provenienti da un testo esemplare, volte però in direzione di nuovi significati, secondo quel fervido incontro di permanenza nel sistema e innovazione che caratterizza la buona letteratura.²⁸ Nella trasmissione intertestuale del mega-

²⁶ L'«agnizione di lettura» qui proposta (per l'espressione cfr. G. NENCIONI, *Agnizioni di lettura*, «Strumenti critici», 2 febr. 1967, pp. 187-98) non risulta in I. SCARAMUCCI, *Pirandello lettore del Manzoni*, in *Omaggio ad Alessandro Manzoni nel bicentenario della nascita*, Assisi, Accademia Properziana del Subasio 1986, pp. 87-103, e nemmeno nell'attento lavoro di F. ZANGRILLI, *Pirandello e i classici. Da Euripide a Verga*, Firenze, Cadmo 1995, il cui cap. IV è dedicato proprio a *Pirandello e Manzoni*.

²⁷ G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, Sintassi e formazione di parole*, Torino, Einaudi 1969, § 1012.

²⁸ Per il problema puoi vedere CORTI, *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*, cit., soprattutto il cap. I, *Letteratura e comunicazione*.

segno costituito da ogni personaggio,²⁹ invarianza e innovazione si distribuiscono in misura diversa nei riguardi della persona e del nome, nel senso che il contatto è più stretto ora fra le persone (i significati del segno) ora fra le nominazioni (i significanti del segno): e il discorso potrebbe valere anche nel passaggio dalla realtà alla letteratura. Se *Sciaramè* ha certi tratti, ma non il nome, del curato manzoniano, la governante Alvina Lander di “*Vexilla Regis...*” ha nome e cognome, non certo le caratteristiche, della signora di Bonn, madre di Jenny, che ospitò in casa lo studente Pirandello.

Uno studio teorico e storico di come il passaggio di volta in volta avvenga non sarebbe superfluo nel campo della ricerca intertestuale e onomastica.

Prima di chiudere il mio intervento, riprendo il discorso sospeso sulla poligenesi e polifunzionalità della nominazione. Di *Carlandrea*, nome di battesimo di *Sciaramè*, ho suggerito una possibile interpretazione metaforica. Aggiungo ora che *Carlandrea* è nome che compare in un altro fondamentale momento di don Abbondio, la notte del matrimonio per sorpresa, e compare in coppia con *Stefano*: «L'avrà sognato Stefano, il pellegrino. – No, no: l'ha visto anche Carlandrea». Non credo si possa escludere risolutamente che la coppia manzoniana *Carlandrea* – *Stefano* abbia esercitato una qualche remota suggestione nella formazione della coppia onomastica di *Sciaramè* e di suo fratello nella novella di Pirandello. Anche un solo nome può essere spia di un rapporto intertestuale, come ultimamente è stato dimostrato a proposito della ripresa in *Renzo e Lucia* e nei *Promessi Sposi* del nome *Bettina*, proprio della goldoniana «putta onorata».³⁰ Se questo è vero, bisogna trarne la conclusione che la nominazione *Carlandrea Sciaramè* (considerata per intero), significante l'esclusione dai sistemi onomastici del rosso e dell'eroico, ha valore anche in quanto si inserisce nel complesso delle suggestioni provenienti da un modello narrativo apprezzato ed amato dall'autore.

²⁹ Sull'«omologazione» del personaggio al segno cfr. D.S. AVALLE, *Modelli semiologici nella «Commedia» di Dante*, Milano, Bompiani 1975, con rinvii a Saussure, p. 19.

³⁰ A. DEL GATTO, *Dalla commedia di Goldoni ai «Promessi Sposi». Preliminari*, «Linguistica e Letteratura», XXVIII (2003), 1-2, pp. 148-69 (cfr. pp. 162-4).