

PASQUALE MARZANO
(Napoli)

SUI MUTAMENTI ONOMASTICI E GLI USI ALLOCUTIVI DEI NOMI IN DUE VERSIONI DI UNA NOVELLA PIRANDELLIANA

Abstract. The paper aims at demonstrating how important the change of names and the shifts in the allocutions are in two different editions of Pirandello's short narrative *Notizie del mondo* (*News from the World*). To do so, the way Pirandello conceived literary onomastics is initially discussed, recalling his critics against d'Annunzio, accused of having given diverse names to the same character, in two different novels. Then, the two different versions of *Notizie del mondo* are considered. Both deal with a narrator giving news from the world to a dead narratee, his friend, whose first name (*Giacomo* [James]) and nickname (*Giacomone* [Big James]) change in the second one (*Gerolamo* [Jerome] – *Momo/Momino* [Little Jerome]). Is this difference in naming the character contradicting Pirandello's critics to d'Annunzio? Not really, because the two editions of *Notizie del mondo* are developed in different ways, with a meaningful and big change at the end of the second one. In the first edition the dead friend must endure an unexpected and painful narrator's final about-face, whereas in the second one this about-face is only risked and not accomplished. This is enough to let us conclude that the old names had to be changed to fit to the quality and the new role of the narrator and the narratee, according to Pirandello's idea about the art of naming characters.

Nel novembre del 1895, in un articolo sulle *Vergini delle rocce*,¹ Pirandello rimprovera a d'Annunzio l'uso improprio di nomi diversi per i protagonisti dei romanzi *Il Trionfo della Morte* e *Le vergini delle rocce*, ovvero, rispettivamente, Giorgio Aurispa e Claudio Cantelmo, perché in realtà sarebbero le due facce antropomimiche dello stesso personaggio, come si evincerebbe chiaramente dall'analisi testuale delle opere in cui compaiono:²

Il che significa che, o l'uno e l'altro sono due bei nomi antichi e non due persone distinte, ciascuna con fisionomia e caratteri propri, o sono nella mente dello

¹ L. PIRANDELLO, *Su "Le vergini delle rocce" di Gabriele d'Annunzio*, «La Critica», 8/11/1895, ora, con lo stesso titolo, in L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, Milano, Mondadori, 1993 (1960¹), pp. 945-9: 945.

² Per dare maggior forza alle sue argomentazioni, Pirandello rammenta (*ibidem*) che in una prima e parziale versione del *Trionfo della Morte*, apparsa con il titolo *Il Primogenito* (G. D'ANNUNZIO, *Il Primogenito*, «La Nuova Rassegna», 1, 2, 4, 22, 29 gennaio e 15, 12, 26 febbraio 1893), il protagonista si chiamava *Claudio Cantelmo*. A tal proposito vd. anche L. PIRANDELLO, *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Onofri, Roma, Salerno Editrice («Minima»), 1993, p. 143, nota 1.

scrittore una sola persona, che può prendere questo o quel nome a piacere [...].³

Pirandello continua, soffermandosi sull'importanza di cui è investita l'onomastica nella creazione artistica:

Se Giorgio Aurispa e Claudio Cantelmo sono pe 'l D'Annunzio due persone distinte, ciascuna con fisionomia e caratteri proprii, non so comprendere come lo scambio dei due nomi sia potuto avvenire, stimando quanta importanza abbia per l'artista il nome che deve personificare il tipo da lui creato e innanzi agli occhi suoi esistente come persona viva.⁴

Il cogente rapporto fra nome e identità della "persona viva", o del personaggio, sarebbe stato dunque seriamente alterato dalla *nonchalance* con cui d'Annunzio affrontava la questione,⁵ in contrasto con la presumibile prassi pirandelliana, secondo la quale dovremmo concludere che il medesimo personaggio presente in due opere diverse dovrebbe invece mantenere lo stesso nome, e ancor di più dovrebbe farlo se si ripresentasse in due versioni della stessa novella, con caratteristiche sostanzialmente inalterate.⁶ Ma accade effettivamente così in Pirandello? Una domanda alla quale ha già risposto parzialmente Luigi Sedita, nel suo celebre volume *La maschera del nome*,⁷ nel quale si può leggere che: «Una smentita all'afferma-

³ PIRANDELLO, *Su "Le vergini delle rocce"*..., cit., p. 945.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Su determinati ma rilevanti aspetti del difficile rapporto Pirandello-d'Annunzio e su «alcune convergenze non del tutto secondarie», soprattutto «in ambito di poetica letteraria», vd. A.R. PUPINO, *La vita superiore tra d'Annunzio e Pirandello*, in ID., *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 107-20. Per altri cenni, di carattere prevalentemente biografico, relativi al medesimo tema, vd. G. GIUDICE, *Pirandello*, Torino, UTET, 1980 (1963¹), pp. 57, 109, 132, 144, 154-5, 207, 233, 267-8, 306, 315, 454, 456-8, 514, 545.

⁶ Barilli segnala una serie di casi in cui tali nomi cambiano, per assecondare anche onomasticamente i mutamenti nel carattere dei personaggi pirandelliani. Così è per la trasformazione della novella *Tirocinio*, che diventa la commedia *Il piacere dell'onestà*, nella quale la signora Pompea della novella, moglie del protagonista, Michelangelo Castiglione, diventa Agata Renni, mentre il marito fantoccio, capace però di riscattarsi grazie alle sue qualità, assume l'identità di Angelo Baldovino: entrambi i nomi sembrano evidentemente più adatti alla trasformazione dei personaggi operata da Pirandello (vd. R. BARILLI, *Pirandello. Una rivoluzione culturale*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 179-82). Resta immutato invece il cognome dell'«ineffabile, striminzito, pretenzioso marchese Colli, con le medesime caratteristiche fisiche» (ivi, p. 181). Trasformazione del nome si ha pure nel passaggio dalla novella *L'amica delle mogli* alla omonima rappresentazione teatrale, con la protagonista *Pia Tolosani* che diventa *Marta* (ivi, p. 222). Diverso è il caso della signora Frola e del signor Ponza, che passano senza alterazioni di sorta dalla novella *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero* al dramma *Così è (se vi pare)*: «Del resto, a far comprendere il buon livello di funzionalità posseduto dalla novella per conto suo, sta anche il fatto che l'Autore non ha sentito il bisogno di mutare il nome dei protagonisti: come dire che erano già nati chiamandosi a quel modo, signora Frola, signor Ponza; cambiare qualcosa alla loro vicenda sarebbe sembrato recare un affronto a organismi completi e perfetti, nonostante uno stadio alquanto modesto di articolazione» (ivi, p. 184).

⁷ L. SEDITA, *La maschera del nome. Tre saggi di onomastica pirandelliana*, Roma, Istituto del-

zione di principio di Pirandello circa la non replicabilità dei nomi è data da pochi nomi ripetuti e riferiti a personaggi diversi». ⁸ Per converso, Sedita segnala alcuni «cognomi occorrenti riferiti allo stesso personaggio, presente in opere diverse che non siano riduzioni o rielaborazioni di altre. [...]». ⁹ Ma la mia attenzione si è concentrata proprio su due differenti edizioni della medesima novella, ovvero *Notizie del mondo*, apparsa la prima volta nella «Rivista d'Italia», nel 1901, e poi riproposta nel 1902¹⁰ e nel 1922,¹¹ con lievi modifiche, prima della sua edizione definitiva, pubblicata postuma in volume nel 1937, nella quale, come vedremo, ci sono degli interessanti mutamenti dei nomi adottati, soprattutto per quanto concerne i loro usi allocutivi. ¹² Le varianti di maggior interesse da un punto di vista onomastico, e non solo, sono quelle intercorse fra la prima edizione (Nm1), e l'ultima (Nm2), che Pirandello ebbe modo di correggere «qualche tempo avanti la morte», nell'ambito di un progetto di nuova revisione della sua produzione novellistica, in vista di un'edizione completa e definitiva che non riuscì però a portare a termine. ¹³

Notizie del mondo – prima versione

Nella prima edizione di *Notizie del mondo*, Tommaso Aversa, il narratore autodiegetico, sopravvissuto all'amico del cuore *Giacomo Armani*, da lui chiamato *Giacomone*, decide di raccontargli quotidianamente “notizie del mondo”, per continuare a sentirlo vicino e vivo, attraverso una sorta di epistolario necessariamente privo di una voce, dal quale si ricava a ritroso la storia dei due personaggi e di quelli che li circondano. Tommaso rimproverava in vita e rimprovera ancora all'amico scomparso di aver preso

la Enciclopedia Italiana, 1988, p. 41: «Un nome non è intercambiabile con altri; se ritorna in opere diverse si riferisce allo stesso personaggio».

⁸ Ivi, p. 99, nota 7.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Nella raccolta L. PIRANDELLO, *Beffe della morte e della vita*, Firenze, Lumachi, 1902.

¹¹ In L. PIRANDELLO, *L'uomo solo*, Firenze, Bemporad, 1922, «Novelle per un anno», vol. IV (ristampe: 1929; Milano, Mondadori, 1934 – flani Bemporad).

¹² L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti e A. Soldini, vol. I, Collezione «Omnibus», Milano, Mondadori, 1937, ora in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, «I Meridiani», collezione diretta da G. Macchia, Milano, Mondadori, vol. I, t. I, pp. 784-815, d'ora in avanti Nm2. Per la prima versione apparsa in rivista, vd. ivi, t. II, pp. 1433-60, d'ora in avanti Nm1.

¹³ Vd. *Nota* di M. LO VECCHIO-MUSTI in L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, vol. II, «I classici contemporanei italiani», collezione diretta da G. Ferrata, volume 2 delle «Opere di Luigi Pirandello», Milano, Mondadori, 1969⁸ (1957¹), ora in PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, vol. I, t. II, cit., p. 1092.

moglie in tarda età, con l'aggravante di aver sposato una donna più giovane di quasi vent'anni e di aver così parzialmente rovinato il forte legame di amicizia virile che li univa e che, in qualche modo, riesce a sopravvivere sia al matrimonio sia alla morte, ma perdendo l'esclusività che lo caratterizzava prima che comparisse all'orizzonte Giulia Nestri. Quest'ultima irrita *Giacomone*, fino ad indurlo al matrimonio, nonostante i tentativi del narratore di convincerlo a non sposarsi. Tommaso rievoca una serie di avvenimenti del passato, ma discute anche del presente e del futuro, che concerne sé stesso e la vedova, prima continuando a criticarla, ma poi annunciando allo scomparso l'intenzione di volerla sposare, raccontando, in un primo momento, di aver deciso in tal senso per toglierla dalla difficile situazione economica in cui versa e sottrarla così alle mire di un bel pretendente, giovane ma stupido, contro il quale Tommaso esercita la sua *verve* critico-satirica a partire già dal nome, poiché afferma ironicamente: «ha questo bel nome: Quirino Quinzi» (Nm1, p. 1450). Si tratta del «fratello uterino del Postella» (Nm1, p. 1450), cognato di Giulia, e la diversità del suo «bel nome» rispetto a quello del Postella è giustificata proprio dal fatto che i due siano figli di padri diversi.¹⁴ La sequenza allitterativa *Qui-Qui* contribuisce a creare un alone ridicolo e negativo intorno alla figura del giovane, come confermato dalle parole di Tommaso, che non esita a definirlo «affatto scemo» e «proprio imbecille» (Nm1, pp. 1452-3), oltre che a descriverlo diffusamente in maniera altrettanto negativa (vd. Nm1, pp. 1450-1). A proposito di allitterazioni, sarà utile ricordare che si tratta di un fenomeno linguistico tipico dell'onomastica pirandelliana, come già osservato da Porcelli.¹⁵ Si vedano a mo' d'esempio i casi delle «due stupidissime tartarughe, marito e moglie, *Tarà e Tarù*» (Nm2, p. 788), del celebre nomignolo *Tararà*, o del nome e cognome di *Rosolino La Rosa* presenti rispettivamente nelle novelle *La verità*¹⁶ e *Le medaglie*,¹⁷ così come di quelli

¹⁴ Per rendere verosimile la sua minacciosa presenza di pretendente in casa della vedova, insieme al Postella, c'è evidentemente bisogno che ci sia un legame di parentela abbastanza forte con quest'ultimo e l'espedito del «fratello uterino» sembra assolvere abbastanza bene tale obbligo, almeno in Nm1.

¹⁵ B. PORCELLI, *Misura e numero nell'onomastica di alcune novelle pirandelliane*, in ID., *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 2005, pp. 97-108.

¹⁶ L. PIRANDELLO, *La verità*, in ID., *L'uomo solo*, raccolta inclusa in PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol. I, t. I, cit., pp. 743-52. Il personaggio si chiama, in 'verità', «Saru Argentu, inteso Tararà», ma fin dall'inizio, su esplicita richiesta del giudice a declinare le proprie generalità, si presenta solo come *Tararà*, salvo fornire all'occorrenza il proprio nome e cognome, ma facendo notare che tutti lo «conoscono come Tararà». A proposito di questo e di altri esempi, vd. ancora PORCELLI, *In principio o in fine il nome...*, cit., p. 100.

¹⁷ L. PIRANDELLO, *Le medaglie*, in ID., *La mosca*, inclusa in PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol. I, t. II, cit., pp. 865-99.

attribuiti a *Cosmo Antonio Corvara Amidei*, della novella *Va bene*,¹⁸ che declinati in tal modo si configurano come membri di un significante degno di ilarità non solo, o non tanto, per l'allitterazione, ma in quanto «lungo nome goffo» in comico contrasto con la modestia del personaggio.¹⁹

La presenza di Quirino Quinzi nella casa di Giulia non fa che accelerare la reazione di Tommaso, spingendolo a compiere il gran gesto, ovvero a offrirsi di sposare la vedova di Giacomo. Si può dire quindi che il personaggio del bel fantoccio serva contemporaneamente da capro espiatorio, per tacitare gli iniziali sensi di colpa di Tommaso, e da specchio per le allodole, come si può facilmente arguire dagli eventi successivi, nei quali il narratore sarà coinvolto, mentre il signor Postella si può considerare come una specie di *architectus*²⁰ che, con la complicità della vedova, ordisce la “trappola” coniugale dentro la quale il narratore si caccerà senza rendersene conto, ovvero, per dirla con Pirandello, «senza saperlo, senza volerlo».²¹ Tommaso arriverà ad accusare *Giacomone* del passo che si accinge a compiere, dichiarandosi costretto dalle circostanze e così mentendo a sé stesso e all'amico, come risulterà poi chiaro dalla confessione successiva durante la quale affermerà di essere «proprio contentone» (Nm1, p. 1460);²² e non sfugga la rima con *Giacomone*. Infine, nell'*explicit*, presenterà all'amico «il primo cartoncino» delle partecipazioni sul quale spiccano i nomi degli sposi scritti in maiuscolo: «TOMMASO AVERSA E GIULIA NESTRI [...]» (Nm1, p. 1460).

Plurinominazione e usi allocutivi diversi

a) Giacomo-Giacomone

L'etichetta onomastica assegnata da Pirandello all'amico morto muta significativamente a seconda del rapporto da questi intrattenuto in vita con i personaggi che di volta in volta lo nominano:²³ egli è quasi sempre *Giacomo*

¹⁸ L. PIRANDELLO, *Va bene*, in ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, con introduzione di G. Macchia, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1996⁵, vol. II, t. I, pp. 64-91.

¹⁹ Sul proprio «lungo nome goffo» riflette in realtà «*Amina Berardi del fu Francesco, vedova Vismara...*», personaggio presente in L. PIRANDELLO, *Piuma*, in ID., *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1997², vol. III, t. I, pp. 491-502: 502.

²⁰ Vd. N. FRYE, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, London, Penguin Books 1990 (1957¹), pp. 174, 197, 216.

²¹ Sulla presenza costante di tale locuzione nell'opera pirandelliana, e sul suo possibile valore, che rinvierebbe a una sorta di poetica leopardiana, vd. B. STASI, *Apologie della letteratura. Leopardi tra De Roberto e Pirandello*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 246-8 e *passim*.

²² Egli giungerà perfino al punto di esprimere l'inattuabile desiderio che uno dei due testimoni di nozze possa essere lo stesso defunto (Nm1, p. 1460).

²³ A proposito dell'importanza della plurinominazione per studiare il punto di vista da cui è

mone nelle parole di Tommaso, soprattutto negli usi allocutivi, e *Giacomo* in quelle di Giulia, o del nipote del notaio Zanti, un conoscente che ne rievoca la triste sorte in una sola occasione (Nm1, p. 1440). La forma alterata, ovvero l'accrescitivo *Giacomone*, prevale nettamente sull'altra, *Giacomo*, con 33 occorrenze su 44, anche in virtù della funzione narrativa di Tommaso, che proprio per il ruolo di narratore è tenuto a citarlo più spesso.

b) *Giulia-Giulietta*

Anche *Giulia* è presente con la forma base, che ricorre 11 volte, in 4 occasioni preceduto dall'aggettivo «cara», ma Tommaso ne parla quasi sempre adottando una sorta di formula neutra, «tua moglie», adoperata ben 48 volte, che tende a marcare la sua distanza emotiva dalla donna, quasi fino alla fine. La stessa formula è usata anche quando sarebbe prevedibile l'uso del nome o di un pronome, o perfino quando il soggetto potrebbe tranquillamente essere sottinteso, e questo rafforza ancor di più l'impressione che con la sua iterazione si miri ad ottenere un effetto di stile. A partire dalla VII e conclusiva parte, però, fa la sua comparsa il vezzeggiativo *Giulietta*, con il quale Tommaso rende ormai chiaro il suo nuovo orientamento e il voltafaccia operato nei confronti dell'amico.²⁴

c) *Postella moglie-doppio-triplo*

Un caso altrimenti interessante è quello della sorella di Giulia, la moglie del Postella, completamente subalterna al marito e perciò presentata come sua «metà», dal marito stesso, ma ribattezzata suo «triplo» dal narratore (Nm1, p.1440),²⁵ «Postella moglie», ancora dal narratore (Nm1, p. 1441), e così via: non ha diritto nemmeno a un suo nome, tanto si annulla nella venerata figura del coniuge.

inquadrato il personaggio, vd. B. USPENSKIJ, *Poétique de la composition*, «Poétique», IX (1972), pp. 124-34. Per quanto concerne tale fenomeno in Pirandello, vd. L. SALBIRA, *Il "nome etichetta" nelle novelle di Pirandello*, in EAD., *Lessicologia d'autore: studi su Pirandello e Svevo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, pp. 107-71: 146-56.

²⁴ Il personaggio femminile è citato varie volte, in modi diversi, ovvero: «tua moglie», 48 occorrenze – «la vedova», 1 – «moglie dell'amico mio», 1 – «la signora», 1 – «cara Giulia», 4 – «Giulia», 7 (di cui 1 nella VII parte) – «Giulietta», 4 (tutte nella VII parte) – «la donna che per causa nostra [...]», 1 – «una donna», 1 – «la povera Giulietta», 1 (nella VII parte), «la colombella», 1 (nella VII parte: «[...] coniugi Postella, che han lasciato sola in casa la povera Giulietta, la colombella insidiata da questo nibbio vecchio», Nm1, p. 1460).

²⁵ La parte concernente la diversa considerazione della mole della donna («doppio vs triplo») risulta «asciugata» nell'ultima edizione, nella quale si legge semplicemente: «Sono venuti a trovarmi il signor Postella e quella montagna di carne ch'egli ha il coraggio di chiamare *la sua metà*», Nm2, p. 797.

Notizie del mondo – versione definitiva

L'edizione definitiva di questa stessa novella, già ricca di spunti onomastici nella prima versione, risulta diversamente suddivisa e consta di cinque parti anziché sette, inoltre, alcuni episodi sono soppressi, o ridotti all'essenziale, in compenso si rilevano piccole aggiunte e il cambiamento delle coordinate anagrafiche del defunto, così come delle diverse etichette onomastiche con le quali il narratore si rivolgeva e si rivolge affettuosamente all'amico scomparso. Infatti, quest'ultimo non è più *Giacomo*, ma *Gerolamo* (1 sola occorrenza), detto *Momo* (18 occorrenze),²⁶ o *Momino* (31 occorrenze): si registrano anche 2 occorrenze di *Momaccio*, nelle stesse pagine in cui non casualmente compaiono diversi termini con suffisso in -accia/acci/accio.²⁷ Il cognome del personaggio, *Armani*, scompare dall'intera novella, mentre quello del narratore rimane *Aversa* (3 occorrenze in Nm2 vs 4 in Nm1). Pirandello elimina anche il cognome della vedova, *Nestri*, mentre il suo prenome, presente sia come *Giulia* sia come *Giulietta*

²⁶ Le prime 7 occorrenze sono relative al narratore che si rivolge al defunto, quindi si tratta di allocuzione diretta, altre 7 si rilevano nei colloqui fra narratore, vedova e sorella di quest'ultima, 3 nelle parole del narratore, 2 in quelle della vedova, 1 in quelle della sorella di lei («povero Momo»). Le ultime 5, invece, concentrate non a caso (vd. *infra*) alla fine, sono tutte ascrivibili al narratore che si rivolge al morto per comunicargli l'accaduto, ovvero la tentazione di sposare Giulia (1 nella IV parte e 4 nella V e ultima).

²⁷ «Ah *Momaccio*, *Momaccio*, che tradimento! Lasciamelo dire. Tante cose ti perdonai in vita: questa, no; né te la perdonerò mai», Nm2, p. 787. «Tanta vita, lo so, come sfugge a me, sfuggirà anche a te: la vita, per esempio, degli altri paesi; ma (cosa che non ho mai fatta) leggerò anche i giornali per farti piacere; e ti saprò dire se quella cara nostra sorella Francia, se quella prepotente *Germaniaccia*... Ah Dio mio, Momo, forse le notizie politiche non t'interessano più? [...] erano ormai quasi tutta la tua vita [...] il portinaio ti portava su il giornale e tu, leggendolo [...] battevi forte il pugno sulla tavola e io restavo perplesso tra i bicchieri che saltavano e i tuoi *occhiacci* che mi fissavano [...]. E quella sera che, terribilmente indignato, volevi dal terrazzino buttar giù nel fiume le tue medaglie garibaldine? Faceva un *tempaccio*! [...] [cors. aggiunto]», Nm2, p. 786. La descrizione dello stesso episodio, con lievi modifiche, presentava già un termine in *accio* nella prima versione, il sostantivo *mondaccio*, Nm1, p. 1434, adoperato anche a p. 1433. La Francia però non era «cara nostra sorella», ma «birbona» (Nm1, p. 1434) e non vi era traccia né di *Germania*, né di *Germaniaccia*. Del resto, sempre in Nm2, la stessa Francia è definita anche in termini molto meno lusinghieri: «[...] corrotta veramente la Francia! Si diventa per forza così enfatici o così sdolcinati a parlar francese [...]» (vd. Nm2, p. 790). Il mutamento relativo ai toponimi usati in Nm1 e Nm2, o agli aggettivi che li accompagnano, potrebbe riflettere i mutati orientamenti politici dell'Italia nel periodo intercorso fra la prima stesura della novella e la sua revisione, visto che non lo si può attribuire a elementi cronologici interni ai testi: le due versioni sono infatti ambientate nello stesso periodo, come si evince da diversi elementi (medaglie garibaldine del defunto in Nm1 e Nm2; età all'epoca della morte in Nm1; età del narratore in Nm1 e Nm2, ecc.). Potrebbero d'altronde aver influito anche elementi biografici, considerando il «misogallismo» dello scrittore (vd. GIUDICE, *Pirandello*, cit., p. 207; ma anche *La politica e la guerra*, ivi, pp. 200-303), o i complessi e mutevoli rapporti di Pirandello con la Germania (vd. W. SAHLFELD, *L'immagine riflessa. Pirandello e la cultura tedesca*, Catanzaro, Rubbettino, 2004).

nella prima versione, è ora citato 6 volte solo nella forma base, *Giulia*, e anche questo cambiamento risponde a mutate ragioni di ordine strategico-narrativo, ovvero all'esigenza di non rivelare anzitempo il punto di svolta finale. Restano invariati i nomi assegnati agli altri personaggi, il notaio Zanti e il signor Casimiro Postella,²⁸ cognato della vedova, napoletano, con un cognome però attualmente accentrato in Calabria e quasi assente da tutte le altre regioni italiane, se si eccettuano due occorrenze in Lombardia.²⁹ Scompare invece completamente *Quirino Quinzi*. Nella versione definitiva il promesso sposo di Giulia è sostituito infatti da un anonimo fratello del socio napoletano di Postella, come si viene a sapere grazie a una breve anaclessi nella V e ultima parte, nella quale l'annuncio di tale matrimonio rappresenta una delle due notizie che sottopongono a dura prova il povero Momino, o almeno il suo spirito, al quale il narratore riprende a dare "notizie del mondo" dopo un lungo silenzio:

²⁸ *Casimiro* ricorre una sola volta, quando la moglie di Postella gli rivolge direttamente la parola: «– Permetti? – riprese con timidezza la moglie. – Codesto orologio, *Casimiro* mio, al povero Momo lo aveva regalato appunto il signor Tommaso, quando tornò dal suo viaggio in Svizzera...» [cors. aggiunto] (Nm2, p. 804). Lo stesso quello del "filosofo" Paulo Post (vd. L. PIRANDELLO, *Da lontano*, in ID., *Saggi, poesie, scritti vari*, cit., pp. 1064-75: 1066 e *passim*), che diventerà poi il "filosofo" dottor Fileno, della novella *La tragedia d'un personaggio* (1911). Nel capitoletto *Ricomincio e veder l'Europa*, in *Da lontano* (cit., pp. 1072-5), sembrano riecheggiare le pagine di Nm2 in cui si discute di politica, di Francia e Germania (Nm2, pp. 785-6).

²⁹ *Postella* è un cognome certamente raro: attualmente se ne contano solamente dodici occorrenze negli elenchi telefonici italiani online (www.paginebianche.it, ricerca effettuata il 24/8/2005). Secondo il database gens.labo (<http://gens.labo.net/>, ricerca effettuata il 24/8/2005), i *Postella* sarebbero accentrati in Lombardia e in Calabria, in quattro comuni, mentre risulterebbero assenti in tutte le altre regioni. Sul sito delle Pagine Bianche (www.paginebianche.it) si conferma tale bipartizione, con 2 occorrenze in Lombardia e 10 in Calabria. Malgrado la napoletanità dichiarata del personaggio pirandelliano, nessun utente con tale cognome risulta oggi in Campania, dove *Postella* è però presente come microtoponimo (vd. per es. la contrada S. Maria Postella, a Nusco, in provincia di Avellino), che parrebbe derivare da nomi di luogo quali *Posta*, *Posto*, derivati da *positus*, participio da *ponere*, ma non potendo escludersi la possibilità di un'assimilazione -rl - in -ll - per cui un *Posterla* potrebbe essere divenuto *Postella*. In tal caso, la derivazione risalirebbe a 'posterla', 'porta posteriore', 'segreta' e, per estensione, 'porta secondaria'. Per una panoramica di tali toponimi nella zona di Solofra (AV), vd. *Toponomastica solofrana. Studio storico-critico*, consultabile online alla pagina <http://www.solofrastorica.it/Toponimi.htm>, come da verifica effettuata il 24/8/2005 e ripetuta il 30/1/2006. Le fonti storiche alle quali si rifa il documento consultato sono gli *Atti notarili* del XVI secolo, il *Catasto onciario* del 1754 e il *Catasto napoleonico* del 1809. Una copia cartacea di tale studio è disponibile presso il Centro studi di storia locale della Biblioteca comunale «Renato Serra» di Solofra (AV). Come mi informa l'amico Luigi Chiappinelli, che qui ringrazio per la consulenza linguistico-etimologica, i cognomi *Posterli* e *Posterula* sarebbero in nesso con nomi di luogo tipo *Postierla* (Toscana meridionale), *Posterula* (Veneto) ecc., mentre i cognomi *Posto* e *Postella*, piuttosto, con i corrispondenti toponimi. Per quanto concerne il personaggio pirandelliano, però, non si può completamente escludere una lettura semantica dell'antroponimo, se lo si considera come possibile derivazione dal greco *apostéllein*, dal quale deriva a sua volta l'italiano 'apostolo', visto anche il ruolo di 'inviato', o di messaggero, di Casimiro *Postella*.

E ora dovrei venire alle cose brutte per te; ma sento che non mi è possibile. L'immagine di quella tua cassa gonfia m'occupa come un incubo lo spirito, e penso che, se non è ancora scoppiata, scoppierebbe, se ti dicessi ciò che sta per avvenire a casa tua. Io non ci posso portare, amico mio, nessun rimedio. T'ho detto che in principio fui distratto dallo scriverti dalla ricerca d'una nuova casa; ma non te n'ho detto la vera ragione, come poi del mio viaggio lassù. [...] Sì, amico mio. Ella sposerà tra poco questo fratello del socio di Napoli (Nm2, parte V, pp. 813-4).

Sembra così che le «cose brutte» siano terminate, ma ce ne sono altre, più difficili da dire e da sopportare, come il fatto che Tommaso abbia rischiato di soccombere alla tentazione di sposare la vedova di *Momino*, e la difficoltà di esprimerle, queste «cose», si attua anche nell'uso del più sobrio e asciutto *Momo*, ripetuto più volte, che ora prende il posto del nettamente prevalente *Momino*:

Ma io non me ne sarei scappato in Svizzera per un caso così ordinario, perdonami, e così facilmente prevedibile, se... Insomma, *Momo*, faccio conto che la tua cassa sia già scoppiata, e te lo dico. Tua moglie, con l'aiuto del signor Postella, ha avuto il coraggio di farmi intendere chiaramente che a un solo patto avrebbe respinto la profferta di matrimonio di quel fratello del socio di Napoli. [...] A patto che la sposassi io. [...] E sai perché? Per usare un ultimo riguardo alla tua santa memoria. Ebbene, *Momo*, credi ch'io me ne sia scappato in Svizzera per indignazione? No, *Momo*. Me ne sono scappato, perché stavo per cascarci. Sì, amico mio. Come un imbecille. E se imbecille non ti basta, di', di' pure come vuoi. Mi piglio tutto. Non ha altra ragione quest'interruzione di dieci mesi nella nostra corrispondenza.³⁰ Fin dov'ero arrivato, fin dov'ero arrivato, amico mio! Ero arrivato fino al punto d'accordarmi col pensiero che tu stesso, proprio tu mi persuadessi a sposare tua moglie [...] [cors. aggiunto] (Nm2, p. 814).

Non è un caso che la forma *Momino* sia assolutamente minoritaria nella V e ultima parte, con una sola occorrenza su cinque, perché qui la conversazione con la figura dell'assente si fa più dolorosa e colpevole, poiché Tommaso comunica all'amico anche l'intenzione di voler smettere di scrivergli:

Ho potuto capire a tempo, per fortuna, tutto l'orrore della vita, amico mio, nei riguardi di chi muore. E che un vero delitto è seguitare a dare ai morti notizie della vita: di quella stessa vita, di cui dentro di noi fu composta la loro realtà finché vissero, e che seguitando a durare nel nostro ricordo finché noi viviamo, è naturale che ormai senza difesa e immeritamente debba esserne straziata (Nm2, p. 815).³¹

³⁰ Nella prima edizione erano sette mesi.

³¹ Questo lacerto sembra contenere in nuce un tema pirandelliano sviluppato altrove in maniera maggiormente articolata e complessa, ovvero quello della "vera" scomparsa dei vivi per i morti e non viceversa, esposto nelle emblematiche e toccanti pagine dei *Colloqui coi personaggi*: «[...] Oh, Mamma, sì! [...] Io potrei ancora, se per pietà mi fosse stato nascosto, potrei ancora ignorare il fatto della tua morte, e immaginarti, come t'immagino, viva ancora laggiù, seduta su

Ora che il duro compito è stato assolto, il narratore può tornare al delicato *Momino* di sempre, per ribadire lo scampato pericolo e nello stesso tempo prendere definitivamente congedo dal suo «povero» amico:

Parlandoti della vita, potevo arrivare, come niente, povero *Momino* mio, a concludere queste notizie del mondo con l'inviarti in un cartoncino litografato la partecipazione delle mie nozze con tua moglie. Hai capito? E dunque, basta, via. Fiamola [cors. aggiunto] (Nm2, p. 815).

Così si chiude la versione definitiva della novella: le due conclusioni (Nm1/Nm2) risultano quindi sostanzialmente diverse e non sembra azzardato ipotizzare sulla seconda un influsso della poetica umoristica perseguita frattanto dall'autore, poiché vi si avverte la presenza di quel ben noto «sentimento del contrario» derivato dalla riflessione amara e profonda che trasforma in umoristico il comico della situazione presentata nella prima edizione.³²

Malizia drammaturgica

Per Nm2 si è anche ipotizzata la prevalenza di una struttura maggiormente influenzata da forme teatrali, considerando l'esperienza e l'abilità drammaturgica accumulate da Pirandello nel periodo intercorso fra la prima edizione e l'ultima, come testimoniato dal notevole numero di novelle pirandelliane passate dall'ambito narrativo a quello drammatico negli stessi anni,³³ ma proprio nelle parti V, VI e VII della prima versione, soppres-

codesto seggiolone nel tuo solito cantuccio [...]. Potrei seguitare a immaginarti così, con una realtà di vita che non potrebbe esser maggiore: quella stessa realtà di vita che per tanti anni, così da lontano, t'ho data sapendoti realmente seduta là [...]. Ma io piango [...] perché tu, Mamma, tu non puoi più dare a me una realtà! È caduto a me, alla mia realtà, un sostegno, un conforto. Quando tu stavi seduta laggiù [...], io dicevo: "Se Ella da lontano mi pensa, io sono vivo per lei". E questo mi sosteneva, mi confortava. Ora che tu sei morta, io non dico che non sei più viva per me; tu sei viva, viva com'eri, con la stessa realtà che per tanti anni t'ho data da lontano, pensandoti, senza vedere il tuo corpo, e viva sempre sarai finché io sarò vivo; ma vedi? è questo, è questo, che io, ora, non sono più vivo, e non sarò vivo per te mai più! Perché tu non puoi più pensarmi com'io ti penso, tu non puoi più sentirmi com'io ti sento! E ben per questo, Mamma, ben per questo quelli che si credono vivi credono anche di piangere i loro morti e piangono invece una loro morte, una loro realtà che non è più nel sentimento di quelli che se ne sono andati», PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol. III, t. II, cit., pp. 1151-3.

³² Tale lettura umoristica è giustificata anche dalla diversa collocazione della novella, inizialmente inclusa nella raccolta *Befte della vita e della morte*, per poi passare in quella intitolata *L'uomo solo*, che fin dal titolo sembra rinviare più decisamente alla presenza di temi filosofici e umoristici nel senso pirandelliano del termine.

³³ Lone Klem trova «un ([...] qualche talvolta sottilissimo) legame» con una o più novelle in «27 drammi su 44» (vd. L. KLEM, *Da novelle in commedia. Trasformazioni tematiche e formali del*

se o riassunte nella V della definitiva, si rilevano diversi dialoghi successivamente eliminati. Sembrerebbe perciò invalidata l'ipotesi dell'influenza del drammaturgo sull'operato dell'autore di narrativa, visto il tessuto mimetico sottratto al testo originario a tutto vantaggio di quello diegetico. Più importante ci pare però la diversa dislocazione della rivelazione di Tommaso, che nella prima edizione afferma di voler sposare la vedova già all'inizio della VII parte, lasciando all'autore il difficile compito di mantenere alta la *suspense* per ancora diverse pagine, mentre una rivelazione di tenore analogo, ovvero il rischio corso da Tommaso di cadere nella "trappola" della vita,³⁴ è posta invece a pochi righe dalla fine nell'ultima versione. Si tratta di una sorta di *coup de théâtre* che rimette in discussione la probabile influenza della malizia drammaturgica di Pirandello, inizialmente ipotizzata, sebbene il secondo testo risulti più efficace anche sotto l'aspetto della pura tecnica narrativa.

Spie intertestuali

Prima di concludere vorrei fare solo un accenno alla funzione di spia intertestuale svolta da alcuni di questi nomi, e in modo specifico *Gerolamo*, *Momo* e *Momino*, che variamente associati e modificati ritornano in altre opere di Pirandello, nelle quali ritroviamo temi e motivi presenti anche in *Notizie del mondo*. *Momo* ricorre infatti in altri cinque lavori pirandelliani,³⁵ ma qui interessa soprattutto la sua citazione come «dio del riso» nel saggio *L'Umorismo* (1908),³⁶ in considerazione delle disquisizioni

materiale di «Ma non è una cosa seria», in S. MILIOTO [a cura di], *Le novelle di Pirandello*, Atti del Convegno di Studi, Agrigento, 6-10 dicembre 1979, Agrigento, Ed. Centro Nazionale Studi Pirandelliani, 1980, pp. 65-79: 65).

³⁴ Il tema della "trappola", ossia dell'illusione necessaria per vivere, pervade la novellistica pirandelliana e *Notizie del mondo* non fa eccezione (vd. Nm2, p. 806). Del resto, *La trappola* è il titolo di una raccolta di novelle (1915) e di quella che precede immediatamente Nm2 nella raccolta *L'uomo solo* (PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol. I, t. II, cit., pp. 775-83).

³⁵ *Momo* è il vero nome di Ordulfo, uno dei quattro finti consiglieri segreti nell'*Enrico IV*; i suoi omonimi sono *Momo* (Gerolamo Zorzi) e *Momo* Làiimi rispettivamente nelle novelle *Due letti a due* e *Stefano Giogli uno e due*; chiudono il conto i due *Momo* Carolin delle novelle *Suo marito* e *La signora Speranza*. Quest'ultima (diventata poi la commedia *Ma non è una cosa seria*), presenta un interessante caso di strategia di plurinominazione concernente la protagonista femminile, *Carolina* Pentoni, variamente soprannominata o chiamata. Biagio Speranza sposa la donna per burla e la chiama sempre *Carolinona*, salvo passare a «Mia buona Carolina...» nella frase che chiude la novella, sancendo così l'abbandono del suo ruolo di marito burlesco e trasformando in «una cosa seria» il matrimonio e la "speranza" di Carolina di essere considerata una vera moglie (vd. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, vol. III, t. II, cit., p. 1106).

³⁶ «[...] Giordano [...] come *Momo*, *dio del riso* [cors. aggiunto], s'introduce nello *Spaccio*», L. PIRANDELLO, *L'Umorismo*, in ID., *Saggi...*, cit., parte VI, p. 112.

filosofiche del narratore di Nm2, così come del tono umoristico dell'intera novella. *Gerolamo* invece è presente in altre due novelle di Pirandello e nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904):³⁷ risulta sempre associato alla morte, ovvero a un personaggio in stretto rapporto con un defunto, con l'idea di una dipartita imminente, o altrimenti prevista.³⁸ Non mancano gli elementi per ipotizzare almeno una vaga relazione fra Nm2 e il romanzo, in cui troviamo un *Gerolamo Pomino*,³⁹ amico del narratore morto, o presunto tale, Mattia Pascal, con la differenza che in questo caso è il narratore a morire, sebbene solo in apparenza, mentre l'amico *Gerolamo* ne sposa la vedova. Rispetto a Nm2 i ruoli risulterebbero dunque invertiti: Gerolamo=amico morto narratore / narratore=secondo marito [mancato] della vedova (Nm2) vs narratore=amico morto [presunto] Gerolamo / Gerolamo=secondo marito della vedova [presunta] (*Il fu Mattia Pascal*).⁴⁰ Si noterà poi agevolmente come *Gerolamo Momino* e *Gerolamo Pomino* siano nomi quasi sovrapponibili,⁴¹ tranne che per le due iniziali *M P*, le stesse, del resto, di *Mattia Pascal*, ma anche della locuzione *Morte Presunta*.⁴² Nella novella (Nm2) abbiamo invece una morte reale, ma incompleta quasi fino alla fine, vista la presenza in spirito del defunto, a fronte di un ma-

³⁷ L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in ID., *Tutti i romanzi*, 2 voll., Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2000⁹, vol. I, pp. 317-586.

³⁸ Vd. per es. Gerolamo Piccarone, avvocato, che intende riporre la cassa da morto della moglie per un suo uso futuro e finisce per morire quasi nello stesso istante in cui gliela consegnano, nella novella *La cassa riposta*, inclusa nella stessa raccolta [*L'uomo solo*] in cui è compresa Ndm2; ma anche Gerolamo Zorzi, detto *Momo*, che «riposa nella nicchia a destra della sua gentilizia» nella novella *Due letti a due*, inserita nella raccolta *La giara*.

³⁹ Per essere più precisi, nel romanzo ci sono due *Gerolamo Pomino*: uno è l'amico del narratore e l'altro è il padre, della cui morte Mattia ha notizia quando torna a Miragno.

⁴⁰ Senza trascurare la presenza di un morto chiamato *Gerolamo* anche nel romanzo (vd. nota precedente), che può essere considerato una sorta di doppio dell'amico del narratore, arricchendo così la rete di possibili connessioni fra Nm2 e *Il fu Mattia Pascal*.

⁴¹ Avendo ben presente però la diversa qualità delle due coppie di antroponimi, visto che i primi due sono un prenome e il suo ipocoristico suffissato; mentre i secondi sono usati come nome e cognome.

⁴² Trattasi ovviamente di semplice suggestione, non potendo contare su alcun documento che attesti la plausibilità di una simile lettura delle iniziali, ma il gioco interpretativo, malgrado i rischi di sovrainterpretazione, resta affascinante. A tal proposito, si segnala l'attenzione prestata alle medesime lettere da Bruno Porcelli, secondo il quale dalle «nominazioni [...] disposte in coppie non attanziali» presenti nel testo emergerebbe la presenza nascosta e diffusa delle consonanti *P-M* e di altre lettere contenute nei sostantivi *Pater* e *Mater*, particolarmente significativi per il loro nesso con il carattere e la storia del protagonista del romanzo (vd. PORCELLI, *In principio o in fine il nome...*, cit., pp. 76-7). Il gioco delle iniziali si inserirebbe quindi in un contesto più ampio di letture anagrammatiche dei nomi: sui limiti di simili interpretazioni, derivate in qualche maniera dagli studi anagrammatici di Saussure, e dalla loro diffusione da parte di Starobinski, vd. L. DOLEŽEL, *Poetica occidentale. Tradizione e progresso*, trad. it., Torino, Einaudi 1990, pp. 148-55.

trimonio del narratore solo evocato, ma poi evitato (realizzato invece in Nm1).⁴³

Conclusioni

Ciò che conta maggiormente per la nostra analisi, al di là delle eventuali motivazioni di carattere connotativo, etimologico, intertestuale e culturale, ipotizzabili per gli antroponimi *Giacomo* e *Gerolamo* di Nm1 e Nm2, resta però il diverso uso dei due alterati *Giacomone* e *Momino*: il primo è un accrescitivo di marca non sempre, o non scontatamente, positiva, mentre il secondo, derivato dall'ipocoristico *Momo*, esprime un evidente valore affettivo, almeno in questo caso. Una differenza motivata dal mutato ruolo del personaggio. Nella prima versione, infatti, *Giacomone* deve sopportare il peso di un clamoroso voltafaccia dell'amico ed apparire comunque forte e distante; nell'ultima, invece, la delicata e fraterna amicizia che lega narratore e defunto è fatta salva, nonostante l'amara riflessione umoristica che fa seguito alla tentazione confessata da Tommaso e subita come un duro colpo alle proprie idee. Si capisce allora come *Giacomone* possa essere stato sostituito dal più dolce *Momino*, senza intaccare le convinzioni di Pirandello relative all'immutabilità del rapporto nome-identità dei personaggi e, in fondo, delle persone.

⁴³ Non a caso si è parlato di «morte reale, ma incompleta» del personaggio, stante la presenza di elementi teosofici in *Notizie del mondo*, che contribuiscono a rafforzare il supposto legame con il romanzo, ove la teosofia occupa un posto rilevante (vd. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, cit., pp. 435-6; 439-40). Sulle «suggestioni teosofiche» nell'opera di Pirandello, vd. A.R. PUPINO, *Apparenze*, in ID., *Pirandello maschere e fantasmi*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 77-84 e *passim*, che non manca di soffermarsi (vd. *ivi*, p. 78, nota 4) sulla novella Ndm2.