

BRUNO PORCELLI

MISURA E NUMERO NELL'ONOMASTICA
DI ALCUNE NOVELLE PIRANDELLIANE

Scrivendo Pirandello nel 1895 che «per l'artista il nome [...] deve personificare il tipo da lui creato e innanzi a lui esistente come persona viva», cioè tradurre, in virtù della potenzialità di cui è dotato, «fisionomia e caratteri» del personaggio.¹ Tale *vis* connotativa si esplica sui piani del significato metaforico, del valore etimologico, della sedimentazione storico-culturale, del richiamo intertestuale, della collocazione nel testo, della qualità del significante considerato per intero o nelle sue parti (lettere, fonemi, sillabe), infine (e l'«infine» interrompe un elenco che non sarebbe difficile prolungare) su quello della quantità e durata dei significanti.

È chiaro, infatti (si fanno qui pochissimi esempi), che la Pia di Dante esprime la modestia e delicatezza del comportamento anche con la brevità e leggerezza dell'autonominazione che appare come sussurrata: «Ricordati di me che son la Pia»; e che Umberto ha basato l'arroganza di schiatta di cui ora è pentito su quel nome paterno che si distende ampio e sonoro nel verso «Guiglielmo Aldobrandesco fu mio padre».

In altri casi la connotazione è affidata alla prolungata ripetizione di suoni o alla quantità delle parti che compongono il nome, in un surplus di nominazione allitterante che facilmente scade da elazione in caricatura: come avviene per messer Fabrizio Fabroni da Fabriano, scrierato dilapidatore del patrimonio nell'*Arcadia in Brenta* di Goldoni, o per Donna Fabia Fabron De Fabrian del Porta.

Queste pagine prendono in esame, in alcune novelle pirandelliane, il potere che ha la nominazione di sottolineare, in virtù dell'estensione data dalla durata e dal numero delle parti, i differenti livelli d'importanza e autorevolezza dei personaggi. Un'attenzione dunque alla quantità più che alla qualità, alla misura più che alle valenze metaforiche e ai significati del nome.

L'avvertenza che precede mira a sgombrare il campo da un possibile

¹ Cfr. Su «*Le Vergini delle rocce*» di Gabriele D'Annunzio, in L. PIRANDELLO, *Verga e D'Annunzio*, a c. di M. Onofri, Roma, Salerno editrice 1993, p. 97.

equivoco, quello per cui ogni nominazione sesquipedale significhi solo in base alla sua estensione. In realtà le vie del segno sono infinite (o almeno molteplici), sempre funzionali al testo, nel nostro caso alla singola novella. Faccio l'esempio di *Tirocinio*, in cui *Casa Castiglione Montroni* è presentata come una «tra le più rispettabili e rispettate» di Milano.² Il cognome doppio serve però non tanto all'innalzamento del casato, che non ha alcun peso nel racconto, quanto piuttosto, scisso nelle componenti, alla caratterizzazione, per via di senso, dei due personaggi che ne fanno parte: l'«enorme mammifero in gonnella», l'«orribile mostro» in esposizione sia in «botte» al Corso sia sul palcoscenico del teatro, cioè la cantante Pompea Montroni, a cui è attribuito il solo cognome che connota contemporaneamente mostruosità ed esposizione di sé, qualcosa che va da *monstre a montrer*; e il legittimo consorte, «custode geloso della illibatezza della propria casa» e lui stesso «d'una illibatezza da fare spavento», Michelangelo Castiglione, fregiato del solo cognome connotante, con la prima sezione, il culto dell'illibatezza.³ La *vis* caratterizzante del nome risiede, anche per il terzo personaggio, il piccolo e panciutello marchese *Mino Colli* che forma il terzo lato del triangolo amoroso, nel significato più che nel significante onomastico, se è vero che *Mino Colli* è una scomposizione di “minuscolo”.⁴

Cominciamo, nell'esame dell'estensione del nome, da un racconto che già nel titolo suggerisce o addirittura impone un criterio di lettura attento alla misura degli oggetti della narrazione, *Pari*. Ne sono protagonisti due amici indivisibili la cui “parità” si determina sia come identità di cose, luoghi, tempi, sia come diversità complementare. Essi, infatti, per un verso sono due entità sovrapponibili, per l'altro si integrano a comporre un'unità sola. Sul piano dell'identità sta una serie cospicua di dati esistenziali e comportamentali qui elencati nell'ordine in cui appaiono nel testo: gli amici sono contemporaneamente entrati per concorso come vice-segretari al Ministero dei Lavori pubblici; sono poi stati insieme promossi segretari di terza, seconda e prima classe; coabitano in due camere ammobiliate al Babuino; hanno vita e passatempi comuni; sono entrambi estimatori delle arti belle; hanno fratelli minori che aiutano negli studi universitari; alla stessa ora si alzano, prendono

² Si è tenuta presente l'edizione delle *Novelle per un anno*, a c. di M. Costanzo, Milano, Mondadori, «I Meridiani» 1990.

³ Sono trasparentemente espressivi nella stessa direzione dei cognomi anche i nomi dei due coniugi, *Pompea* e *Michelangelo*.

⁴ “Minuscolo” è aggettivo usato per caratterizzare il piccolissimo Cosimo Todi della novella *Un matrimonio ideale*, che sarà ricordata in seguito.

il caffè, entrano al Ministero; dove lavorano nella stessa stanza l'uno di fronte all'altro; a mezzogiorno desinano nella stessa trattoria; insieme sono proposti per la croce di cavaliere.

Ma la medesimezza del giogo che li appaia sul piano degli accadimenti e dei comportamenti non esclude che, per quanto concerne più strettamente la caratterizzazione della persona (abbigliamento, dati fisici e psicologici), essi si presentino, come abbiamo detto, diversi e complementari. La virata descrittiva si ha al culmine della presentazione dell'identità:

e insomma, come appajati sotto il medesimo giogo, conducevano una vita affatto uguale [...] Quantunque si servissero dallo stesso sarto, pagato puntualmente a tanto al mese, non vestivano allo stesso modo. Spesso Bartolo Barbi sceglieva la stoffa per l'abito di Guido Pagliocco e viceversa; giudiziosamente; perché sapevano bene quale sarebbe stata più adatta all'uno, quale all'altro. Non erano già come due gocce d'acqua in tutto.

Si servono dunque dallo stesso sarto, ma non vestono allo stesso modo, perché scelgono l'uno per l'altro stoffe evidentemente diverse, adatte a quel tanto di differenziato che è in loro. Ecco il momento in cui la parità-identità volta in peculiarità e in complementarietà. Se l'uno, infatti, è «alto di statura, magro, di scarso pelo rossiccio, pallido in volto e lentiginoso, lungo di braccia, un po' dinoccolato»; l'altro, invece, è «robusto e sveglio, tozzo, bruno, bene azzampato [...] e ricciuto»; se il primo è più intelligente, il secondo è più bello. Sì che insieme, come non manca di esplicitare l'autore, vagheggiavano «uno stesso tipo ideale, che s'ingegnavano di raggiungere e d'incarnare in due, ponendovi ciascuno dal canto suo quel tanto che mancava all'altro»; e anche: apparivano «così uniti idealmente [...] che quasi formavano un uomo solo, da amare insieme».

Il tema trattato in questa novella è, col sovrappiù di umorismo caricaturale che contraddistingue Pirandello, un *topos* dell'universo culturale di tutti i tempi a cominciare dalla letteratura classica e poi medievale, attraverso l'epica rinascimentale, sino a giungere alla coscienza comune contemporanea, nella quale è stato individuato anche da un articolo d'attualità recentemente apparso su un settimanale femminile.⁵

Ritornando a Pirandello, quando i due pari, che allo stesso modo considerano il "femminismo" come espediente a cui ricorrono le donne per trovare più facilmente marito e perciò insieme hanno da un pez-

⁵ L'articolo, su Fruttero e Lucentini, dal titolo *Due amici per sempre* è apparso su «Donna moderna», settimanale Mondadori, del 21 agosto 2002, p. 29.

zo chiuso la porta del cuore al gentil sesso, sono avviati al matrimonio con persuasiva autorità dal loro superiore diretto e dalla consorte impicciona, essi sposano due amiche che ripresentano, con perfetta simmetria, identità di eventi, tempi e luoghi e diversità-complementarità di aspetto fisico. Si formano pertanto due coppie pari, ognuna delle quali basata sulla perfetta integrazione di elementi complementari: la bionda va col bruno, che è più bello dell'altro; la bruna, invece, con quello che, se non proprio biondo, è almeno rossiccio e più intelligente. Le nominazioni dei quattro componenti delle coppie si collocano in un quadro di generica parità in quanto tutte formate da nome e cognome semplici, uniti in nessi pentasillabici: Bartolo Barbi / Guido Pagliocco // Giulia Montà / Gemma Gandini. Possiamo aggiungere, forse senza timore di incorrere in eccessi interpretativi, che anche sotto il profilo della nominazione le coppie integrano elementi diversi e complementari, confermando così la parità raggiunta sul piano delle res, in un gioco di allitterazione presente – allitterazione assente. Così Bartolo Barbi è con Giulia Montà e Guido Pagliocco con Gemma Gandini.

Con il raggiunto equilibrio delle diversità gli eventi si troverebbero in una situazione di stallo, la vicenda narrativa sarebbe bloccata, se non intervenisse un elemento di rottura, introdotto dall'invidia femminile. Essa fa aggio, anche se dosata in piccola quantità, sull'amore che aveva sino ad allora regnato fra gli uomini. Giulia Montà, infatti, moglie di Bartolo Barbi, prova «segretamente, in fondo all'anima, una punta d'invidia non confessata neppure a se stessa, per quel tanto che del tipo ideale Barbi-Pagliocco toccava a Gemma Gandini», sente cioè la propria unione col Barbi in perdita per una minore dose di animalità maschile; mentre Gemma Gandini sente la propria unione col Pagliocco in perdita per una minore dose di intellettualità maschile. Le perdite sono subito compensate, in nome della parità e dell'equilibrio, dal tradimento delle donne coi giovani fratelli dei due mariti: la moglie che ha più bisogno di animalità va col giovane «più tacchinotto e violento», quella che richiede una maggiore intellettualità va col giovane «più intelligente».

La virata narrativa fa entrare in gioco anche il sistema delle nominazioni. I due giovani, che assomigliano moltissimo ai fratelli più grandi di cui riproducono i tratti caratterizzanti (per l'uno fisici, per l'altro intellettuali) accentuandoli, hanno i nomi di Attilio Pagliocco e Federico Barbi, in tutto simili, per assenza di significati metaforici o etimologici, a quelli dei fratelli maggiori, ma differenti per estensione, perché di misura esa ed eptasillabica.

La misura è dunque l'elemento della nominazione che evidenzia uguaglianze e differenze fra i sei personaggi e struttura il tema fondamentale della parità ricercata. Essa si rivela caratterizzante anche per un altro personaggio del testo, il capo-divisione dei due amici, e perciò strutturante per un secondo, anche se meno importante motivo, quello del rapporto esistente nell'ambiente burocratico romano, in particolare ministeriale, fra livelli superiori ed inferiori. Il superiore che si è dato da fare con la consorte per sottrarre i sottoposti alla tranquilla condizione di scapoli entra in scena con una nominazione sesquipedale che assomma, rinsaldandole con l'artificio dell'allitterazione, grado burocratico, titolo onorifico, cognome doppio: «il loro capo-divisione Comendator Cargiuri-Crestari».

L'ambiente ministeriale, con le diversità di livello polarizzate negli estremi del superiore e dell'inferiore, e la nominazione differenziata in cognome singolo e cognome doppio sono contemporaneamente presenti in due altre novelle, *L'illustre estinto* e *Va bene*. Con le differenze però, rispetto a *Pari*, che in esse l'attenzione ai rapporti superiore – inferiore assume maggiore importanza e che la misura doppia della nominazione è in rapporto espressivo, e perciò ironicamente antifrastico, con la minorità e addirittura insignificanza del personaggio di rango inferiore. Si ricordi che per antifrasi è nominata anche la protagonista in *Piuma: Amina Berardi del fu Francesco, vedova Vismara*, «lungo nome goffo» per la piccolezza e leggerezza di chi lo porta.⁶

Nell'*Illustre estinto* sono protagonisti il ministro dei lavori pubblici di nome Costanzo Ramberti e il suo segretario particolare cav. Spigula-Nonnis. All'inferiore, che è oltretutto fisicamente insignificante, un «uomo squallido, allampanato, miope», spetta dunque il cognome doppio. La novella s'incentra sulla parallela ma diversa degradazione dei due personaggi. Per il ministro, gravemente ammalato, si tratta di spoliazione, restringimento, *deminutio* nell'autorevolezza e nel fisico. L'autorità e il prestigio sono venuti meno perché Costanzo Ramberti è stato invitato dal Presidente del Consiglio a lasciare il portafoglio; relegato in camera, «se ne sta ormai tutto ristretto in sé, vietandosi anche d'allungare lo sguardo oltre le sponde del letto», «raccolto, rimpiccoli-

⁶ Ciò non toglie che *Amina Berardi del fu Francesco, vedova Vismara* alluda direttamente alla lunghezza, fastidiosa per tutti, di una vita ridotta al lumicino ma incapace di esaurirsi. Quella nominazione ha anche altre valenze: occorrerebbe a metterle in luce un esame particolareggiato della novella.

to entro quel limite angustissimo». La degradazione estrema si verifica dopo la morte e per vari motivi: la cancellazione dei tratti del volto, tumefatto dalle iniezioni di formalina praticate al cadavere; il «borboglio lugubre, squacquareato [...] che intronò e atterrì tutti gli astanti» della *digestio post mortem*;⁷ lo scambio del carro funebre con quello che porta la salma di un povero seminarista, per cui l'«illustre estinto» arriva con ritardo e di nascosto al paese d'origine in un «carro nudo e polveroso [...] senza un fiore, senza un nastro: povera spoglia [...]» e non riceve nessuna delle accoglienze trionfali che gli erano state preparate.

Per il segretario particolare, invece, che già in partenza si trova al livello basso dell'apparenza fisica e della gerarchia ministeriale, è solo possibile una *deminutio* onomastica che riduca in un certo qual modo la nomina ingombrante. Nel necrologio del ministro che appare su uno dei giornali della sera, il cognome di colui che lo ha assistito sino alla fine con amore e dedizione appare decurtato di una lettera: «Peccato che il Nonnis del suo cognome fosse stampato con un'enne sola!».⁸ A questo punto non è facile sottrarsi alla tentazione di collegare l'altra parte del cognome, *Spigula*, al verbo «spigolare» nel senso di 'cogliere singolarmente le spighe di un campo', vedendovi un richiamo alla sottrazione di una delle tre *n* di *Nonnis*.⁹

La riduzione *Nonnis-Nonis* può agire però anche sul piano del significato, in quanto *Nonis* richiama l'idea di negazione, annullamento. Il già misero segretario particolare privo del superiore diventa un «nessu-

⁷ Il motivo della *digestio post mortem* appariva già nella novella giovanile di D'Annunzio *La veglia funebre* (1885). Ma quanto diversa è la sua funzione nei due testi! Nella novella pirandelliana, come sappiamo, è elemento di degradazione dell'illustre estinto, tant'è vero che l'inconveniente si verifica «proprio nel momento più solenne, allorché il Presidente della Camera e quello del Consiglio con tutti i ministri e i sotto-segretari e i deputati e la folla dei curiosi entrarono nella camera ardente, a capo scoperto». Nella novella di D'Annunzio, invece, il «gorgoglio roco» provoca orrore nella moglie del defunto facilitando e insieme ritardando, nella suggestiva notte di giugno, l'incontro amoroso col giovane cognato. Sulle vicende della *digestio post mortem* nella sola novella pirandelliana, cfr. S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *In margine ad una novella sconosciuta dell'ultimo Pirandello*, in AA. VV., *Le novelle di Pirandello*, Atti del 6° Convegno internazionale di studi pirandelliani raccolti e ordinati da S. Mi-lioto, Agrigento, Ediz. del Centro Naz. di Studi Pirandelliani 1980.

⁸ Si consideri l'importanza attribuita da Zola al raddoppiamento di consonante nella scelta, per un personaggio de *La Curée*, del nome *Saccard*, «avec deux c». H. GUILLEMIN, *Présentation des Rougon-Macquart*, Paris 1964, p. 34, chiarisce ulteriormente ciò che è detto nel testo zoliano affermando che le due *c* contribuiscono «à une impression d'ampleur».

⁹ Diversa l'interpretazione del cognome *Spigula* proposta da E. CAFFARELLI, *Il cavalier Spigula-Nonnis dell' Illustre estinto di Luigi Pirandello: un caso di memoria familiare?*, «RIO», V (1999), 1, p. 155: «nome parlante per via del fisico allampanato del personaggio».

no”? In virtù della perdita di consonante il personaggio rientrerebbe allora nella categoria dei tanti “nessuno”, per marchio d’origine o vicende biografiche, delle letterature moderne. Anche se le ultime considerazioni dovessero apparire un po’ ardite, credo si possa tranquillamente accettare l’idea che la nominazione è essenziale per fissare le differenze fra il ministro e il suo segretario: al *Nonnis* depauperato si contrappone il *Costanzo Ramberti*, costante nella valenza esteriormente onomastica (come il personaggio lo è nel carattere:¹⁰ *Costanzo* è un altro nome allusivo?), anzi arricchito dal passaggio da antroponimo a odonimo, dato che il Municipio del paese d’origine stabilisce di dedicare all’illustre estinto «una piazza, quella della Posta, ribattezzata col nome di lui».

In *Va bene* il protagonista, già misero professore di ginnasio inferiore e poi, con ulteriore abbassamento di prestigio (gli scolaretti che facevano gazzarra in classe in fondo gli volevano bene), assunto nella piccola burocrazia ministeriale come scrivano correttore di cui nessuno dei colleghi ha rispetto, è soprannominato *Vabene* per la supina accettazione di ogni sorta di contrarietà e sopruso; almeno sino al momento in cui, in un estremo sussulto di furiosa ribellione, afferra per i piedi la giovane moglie che costantemente lo tradisce, facendola precipitare dalla finestra addosso o davanti all’amante di turno a cui ella sta dando un appuntamento. È la figura di un essere «subalterno» (il termine compare due volte), sopraffatto non solo dalle altre persone, ma anche dagli eventi della vita, della meteorologia, del caso; sempre perciò alle prese con realtà forti e prevaricatrici: il padre manesco, il direttore di ginnasio duro nelle frequenti riprensioni, il collega prepotente Dolfo Dolfi, la giovane moglie traditrice, il rozzo e ispido prete sardo che lo vuole riportare alla fede, persino la pigna che dall’alto gli cade sulla testa spaccandogliela e il vento veemente che gli impedisce di godere i benefici del mese di villeggiatura pagato a caro prezzo. Ecco come si configura la sua subalternità nei confronti di uno dei sopraffattori, il collega Dolfo Dolfi, prepotente nei tratti fisionomici, nell’uso della parola, negli atteggiamenti esteriori, nella sottrazione del tempo e dello stipendio, il quale si fa pagare quel poco di protezione che gli concede:

Protetto da Dolfo Dolfi, vorrebbe finalmente rifiutare, ma non può: il suo protettore non gliene lascia il tempo: gli parla dei suoi viaggi, delle sue campagne giornalistiche, de’ suoi duelli; gli narra le sue innumerevoli, straordinarie avventu-

¹⁰ «Avrebbero forse tenuto conto de’ suoi meriti, de’ suoi studii lunghi e pazienti, della sua passione *costante*, unica, assorbente, per la vita pubblica, dello zelo che aveva posto sempre...».

re, e vuole anche discutere con lui di filosofia, di religione, ecc. ecc. Bestialità, con tanto di petto in fuori. (Nota bene: Dolfo Dolfi ha la faccia piena di nèi e, parlando se li arriccias tutti; una gamba qua, una gamba là.) [...] si fa piccino piccino, man mano che quegli le sballa più grosse, e approva, approva senza mai contraddire. Egli ormai è ben protetto, non si nega; gli alunni e i monellacci di strada per paura del Dolfi lo lasciano in pace; ma è vero altresì ch'egli non è più padrone di sé, del suo tempo, del suo misero stipendiuccio di professore di ginnasio inferiore. Se ha bisogno imprescindibile di qualche soldino, deve domandarlo a Satanina [la figlia del Dolfi che il protagonista dopo poco sposerà].

La vita del professore-correttore si realizza dunque come continuo processo di riduzione, spoliamento, rinuncia, sino a condurre quasi all'azzeramento delle funzioni vitali e sociali del personaggio. Ne indichiamo i momenti fondamentali seguendone l'ordine nell'intreccio, senza la pretesa dunque di stabilire fra di essi connessioni e rapporti di priorità: in ciò favoriti dal testo, che adotta, soprattutto nella prima parte (corrispondente al § I, *Stato di servizio*), un criterio di secca registrazione documentaria dei fatti disposti in successione cronologica:

- gli muore, quand'è ancora a balia, la madre
- per fervore religioso si spoglia del bell'abituccio nuovo che il babbo gli ha portato da Napoli
- perde a 16 anni la salute per una minaccia di tisi
- perde la fede
- e, per la meningite, i capelli, la parola, quasi la vista, la memoria
- perde l'autonomia sottrattagli da Dolfo Dolfi
- perde lo stesso protettore
- e la moglie, che scappa di casa con l'amante
- è lì lì per morire all'ospedale
- assiste alla malattia e alla lenta consunzione del figlio
- per l'uccisione della moglie gli è tolta la libertà
- sinché, in un'estrema volontaria rinuncia al vedere, lui, già quasi cieco, si fa strappare gli occhiali dal naso.

Il processo di riduzione del professore-correttore si accompagna al gesto costantemente ripetuto di stringersi nelle spalle.

Ebbene, il personaggio insignificante e nullificato ostenta già nell'*incipit* la nominazione importante per doppio nome e cognome, oltre che per suggestione metaforica e aura aristocratica del solo *Cosmo*, di Cosmo Antonio Corvara Amidei,¹¹ nato, secondo la dizione anagrafica

¹¹ Sul valore di questa ingombrante nominazione cfr. M. L. ALTIERI BIAGI, *La lingua in scena: dalle novelle agli atti unici*, in AA. VV., *Tutto Pirandello*, Agrigento, Ediz. del Centro

elata dello *Stato di servizio*, «a Sorrento, da Corvara Francesco Aurelio e Florida Amidei, nella notte dal 12 al 13 febbrajo dell'anno 1861». Per l'aura aristocratica di *Cosmo* si tenga presente che così è chiamato un personaggio della principesca famiglia Laurentano in *I vecchi e i giovani*. Per ciò che concerne, invece, la suggestione metaforica del nome, si può ricordare che in *Un matrimonio ideale* si chiama antifrasticamente *Cosimo* (Cosmo) il minuscolo ingegnere che sposa l'enorme Margherita Carega, paragonata dal padre ad un mappamondo. *Un matrimonio ideale* può essere considerata la novella in cui il motivo della misura si trasferisce più articolatamente sul terreno della metafora geografica. Margherita, infatti, soprannominata *la Sardegna* perché nata in Sardegna, sviluppandosi oltre misura col crescere, attraversa stadi diversi di dimensione e di nominazione: «la Sardegna divenuta ... che Russia e Russia, cari miei! Diciamo l'Europa! Ma è poco! Diciamo addirittura il mappamondo».

Consideriamo per ultima la novella *Due letti a due* in cui convivono temi o elementi sopra separatamente individuati. Motivo conduttore è il bilanciamento, l'equiparazione, l'uguaglianza di *Pari*, che qui però si configura come «simmetria». Un'abitudine di vita in comune dà luogo ad un'esigenza solo apparentemente (come vedremo) estetico-intellettuale, secondo la quale il suo precipuo sostenitore, il Gattica-Mei, intende realizzare la perfetta simmetria nella creazione di due letti funebri a due, destinati ad ospitare *post mortem* due coppie solidali. Una simmetria,¹² dunque, basata sul numero quattro come insieme di due + due: ciascuna delle due tombe di famiglia risulta dall'accostamento di due nicchie mortuarie, due lapidi, due colonnine, due lampade, e dovrà accogliere due sposi, che continuerebbero in tal modo da morti il rapporto di vita comune.

Il tema della simmetria è fondante a tal punto da condizionare il personaggio che lo rappresenta: nell'aspetto esteriore grave e rigido (valgono, oltre al ritratto iniziale, i particolari delle «due ali di capelli» che l'avvocato si rialzava dietro gli orecchi portandosi le mani alla nuca, e dell'asciugarsi prima un occhio e poi l'altro; nei quali particolari la sim-

Naz. di Studi Pirandelliani 1986: «Significa' per opposizione anche il nome di *Cosmo Antonio Corvara Amidei*: ben quattro nomi (e quali nomi!) per un personaggio così evanescente, quasi che la sua personalità si esaurisse nella sfilata onomastica!» (p. 225). È inoltre da sottolineare, anche in questo caso, il gioco allitterativo delle lettere iniziali: C/ A/ C/ A.

¹² «Simmetria» è termine pirandelliano che compare nella novella quattro volte.

metria è fisiognomica e comportamentale) e nella quadruplica nomina-zione composta di nome e cognome bipartiti (una sorta di trasposizione grafica e fonica dei «due letti a due»), *Anton Maria Gattica-Mei*. Si ag-giunga che le due componenti di ciascun binomio onomastico, quello prenomiale e quello cognominale, non possono separarsi, come non devono separarsi, per il Gattica-Mei, gli sposi di ciascuna coppia: *Anton* tronco e *Maria* femminile non denoterebbero da soli un uomo, e *Gatti-ca-Mei* si presenta saldamente unito nelle due parti dal trattino.¹³

Straordinario è il fatto che il tema della simmetria condizioni anche l'autore, il quale, presentando all'inizio il Gattica-Mei e la Zorzi che portano al cimitero fiori ai rispettivi consorti defunti, così imposta la descrizione: «Recavano entrambi, l'una per il marito, l'altro per la mo-glie, due grossi mazzi di fiori». In realtà, ognuno dei vedovi ha un maz-zo, non due, come risulta dal proseguo del racconto: «Ma la Zorzi, ol-tre il mazzo, nello smontare, doveva reggere la veste [...]».

Il nome quadripartito connota qui dunque l'esigenza di simmetria del personaggio. Avevamo però anticipato che questa soltanto per una parte è di natura estetico-intellettuale. Per l'altra nasce da un carattere «metodico e schiavo delle abitudini» (come lo definisce con perspicua esattezza la Zorzi),¹⁴ ostile a tutto ciò che è «nuovo ordinamento» della vita, «nuovo rivolgimento», fedele alla conservazione del vecchio vinco-lo matrimoniale non per amore della moglie defunta ma per attacca-mento allo *status quo* (lo intuisce anche qui chiaramente la Zorzi),¹⁵ e perciò desideroso di perpetuare con i due letti a due la simmetria delle coppie in vita nella simmetria delle coppie in morte. Il momento più sottilmente caustico della presentazione di questa abitudinarietà è là do-ve si descrive l'attaccamento alla vecchia casa del Gattica-Mei, che non vuole assolutamente spostarsi in una nuova dimora. Si potrebbe parlare di comportamento da felino domestico, come forse indica, ad estremo scherno, la parte cognominale della nomina-zione, *Gattica-Mei* appunto.

¹³ Per confermare il valore espressivo della presenza del trattino, o della sua assenza, nel doppio cognome, è sufficiente porre di fronte a *Gattica-Mei* la nomina-zione *Castiglione Montroni* esaminata all'inizio di questo lavoro.

¹⁴ «Ella non avrebbe voluto contrariar l'infermo, che conosceva metodico e schiavo del-le abitudini».

¹⁵ Ecco alcuni punti della filippica della Zorzi: «Ma pensa, lì, quella tua moglie esem-plare che ti aspetta in pace...Non mi far dire ciò che non vorrei! So bene io, e tu meglio di me, quel che passasti con lei...»; «Ma tu volesti rimaner fedele fino all'ultimo a Margherita, e dettasti quella bell'epigrafe. T'ammirai allora; sì; ti ammirai tanto più, quanto più stimavo tua moglie indegna della tua fedeltà».

Ma la nominazione quadripartita connota anche il maggior prestigio e la maggiore autorevolezza del personaggio nei confronti dell'uomo dell'altra coppia: *Anton Maria Gattica-Mei* (anzi l'*avvocato Anton Maria Gattica-Mei*, come lui stesso si è nominato nell'epigrafe preparata per la propria morte) vs *Gerolamo Zorzi* (semplicemente) o, con riduzione ipocoristica, *Momolo* e *Momo*. Entra qui in gioco quella che, a partire dal Lévi-Strauss di *La Pensée sauvage*, è chiamata 'funzione classificatoria' del nome e degli appellativi, perché serve a «insérer le porteur dans ces hiérarchies et l'inscrire à la place que lui revient».¹⁶ Quando tutti e quattro i coniugi sono in vita, Gattica-Mei prevarica su Zorzi: dà inizio al sistema delle sepolture simmetriche mentre l'altro si limita a seguirlo, e diventa l'amante della Zorzi.

Il racconto registra la sempre più disastrosa sconfitta (una *climax* discendente simile a quella di *Va bene*) di Gattica-Mei sui terreni dell'autorevolezza e dell'amore per la simmetria. Responsabile principale del duplice tracollo è la vedova Zorzi, da lui sposata, Chiara (nome certamente disarmonico per una creatura dai colori neri delle «fittissime gramaglie» e del «grosso porro peloso» che spicca sul suo mento!), una sorta di parodia della *dark lady* distruttrice. Si aggiunga che quel porro è anche elemento di dissimmetria fisiognomica, giocando un ruolo opposto rispetto alle «due ali di capelli» del Gattica-Mei.¹⁷ In compagnia di lei l'avvocato, «un tempo così solidamente e rigidamente impostato», si riduce ad esser «curvo, tremicchiante, pareva proprio l'ombra di se stesso», perde autonomia e capacità di opporsi, cedendo sulle sue convinzioni. Acquista già da vivo la qualifica di «povero» («pover'uomo»), che era propria dello Zorzi morto. Si adegua in tutto al rango dell'amico sì da sostituirlo nel ruolo coniugale e da essere poi collocato, dalla Chiara per la seconda volta vedova, a giacere accanto a lui in uno dei letti a due, al posto della donna prevista come occupante.

Chiara Zorzi ha così anche vanificato il sogno di simmetria di Gattica-Mei. Alla fine del racconto i due letti funebri si presentano l'uno occupato dai due mariti, l'altro da una sola donna; accanto all'uno «le lampade delle colonnine sono accese tutt'e due»; accanto all'altro «tutt'e

¹⁶ CH. GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque: un état du texte (1870-1880): Un essai de constitution de la théorie*, Paris (La Haye), Mouton 1973, p. 130.

¹⁷ Inserito in altro contesto, il porro peloso è segno di altra realtà: così la scrittrice Silvia Roncella di *Suo marito* è immaginata con un porro peloso sul labbro in quanto non buona di carattere (L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, a c. di G. Macchia con la collaborazione di M. Costanzo, I, Milano, Mondadori 1973, p. 599).

due spente». Quest'ultima situazione è così commentata: «In questo, almeno, la simmetria era salva e il Gattica-Mei poteva esserne contento». In realtà si tratta di una simmetria antinomica, identica a quella che si realizzerà quando, alla morte di Chiara, si avrà un letto mortuario occupato da due uomini *vs* un letto mortuario occupato da due donne.

Postilla su Due letti a due

L'ultimo racconto è in realtà più complesso e denso di significati di quanto indichino le poche pagine che gli sono state dedicate, miranti soprattutto a sottolineare i valori della quadruplicazione con titolo annesso *avvocato Anton Maria Gattica-Mei*. Potremmo porre al centro di un'ulteriore indagine accanto al protagonista anche la protagonista, Chiara Zorzi, per scoprire nell'uno e nell'altra la parodia di due tipi sociologici e letterari: l'uomo di gravità e la *dark lady*. La parodia si attua col rovesciamento dei piani rappresentativi dall'alto al basso o dal basso all'alto, come ci insegna Tynjanov, ma anche con la vanificazione delle aspettative. Quest'ultima è la lezione che Pirandello poteva trovare enunciata nel Manzoni descrittore, nel cap. VIII dei *Promessi sposi*, del tentativo di matrimonio a sorpresa:

In mezzo a questo serra serra, non possiam lasciar di fermarci un momento a fare una riflessione. Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, che vi s'era introdotto di soppiatto, e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza d'un oppressore; eppure, alla fin de' fatti, era l'oppresso. Don Abbondio, sorpreso, messo in fuga, spaventato, mentre attendeva tranquillamente a' fatti suoi, parrebbe la vittima; eppure, in realtà, era lui che faceva un sopruso.

Gattica-Mei è l'uomo di gravità che appare "austero e solenne" (Pirandello usa termini come *contegno, apparire*), prevarica in tutti modi sull'amico Momolo; ma in realtà è un povero schiavo dell'ordine e dell'abitudine. Chiara dal porro nero appare una *dark lady*, sia pur degradata a vedova nera (porta alla tomba due mariti), che piega al proprio volere il Gattica-Mei, ma in realtà, col suo desiderio di farsi sposare legalizzando l'unione con l'amante, è più di lui schiava di una visione borghese e perbenistica della vita: «o ciascuno per sé, onestamente; o uniti, onestamente, innanzi alla legge e innanzi all'altare». Che poi la borghese perbenista metta il secondo marito a giacere assieme al primo in un unico letto mortuario è un ulteriore rovesciamento di piani dell'umorista Pirandello.