

ANGELA GUIDOTTI

DAVIDE DE CAMILLI
LETTORE DI ONOMASTICA PAVESIANA

Abstract: Cesare Pavese is one of the writers analyzed in depth by Davide De Camilli, whose his important contribution to the onomastic interpretation of Pavese's works is examined in this article.

Keywords: Davide De Camilli, Cesare Pavese, onomastic and literary critic

A più riprese la bibliografia degli scritti di Davide De Camilli mostra attenzione ad alcuni problemi legati alle opere di Cesare Pavese.¹ Ciascuno di essi ha offerto ed offre tuttora motivi di interesse, tuttavia vorrei occuparmi qui di un saggio pavesiano in particolare, dedicato dallo studioso al tema dell'onomastica nella produzione di questo autore.² Proprio tale lavoro mi sembra importante ricordare in dettaglio per l'impegno con cui Davide si è inserito negli studi onomastici in Italia, con un duplice risultato: contribuire alla necessità di motivare, attraverso esemplificazioni concrete, il rilievo che l'onomastica può rivestire nell'ambito della critica letteraria ed insieme mettere a fuoco il problema all'interno dell'opera di un autore trascurato in tale ottica e che invece, grazie anche a questo contributo, dimostra una notevole consapevolezza nella scelta dei nomi dei suoi personaggi.

Vorrei dunque illustrare quali sono a mio parere i rilievi più interessanti sull'argomento presenti in questo saggio e gli stimoli che ne derivano per ulteriori approfondimenti.

Intanto si rivela agli studiosi l'attenzione generale di Pavese ai nomi e all'uso dei nomi, attenzione destinata ad emergere in diverse occasioni: da qui l'assoluto interesse per un'analisi in dettaglio della produzione di questo autore.

Si possono articolare le peculiarità pavesiane in merito alla scelta dei nomi, sia in senso teorico che concreto, in modo cronologico, così da avere un quadro più esaustivo del suo interesse, attraverso le citazioni proposte

¹ DAVIDE DE CAMILLI, *Pavese e altri diaristi*, «Italianistica», V (1976), 1, pp. 93-109; Id., *Cesare Pavese e Luigi Pirandello: un parallelo possibile*, in *Letteratura e Storia meridionale. Studi offerti ad Aldo Vallone*, Firenze, Olshki 1989, pp. 561-574; Id., *La cognizione del tempo nel Mestiere di vivere di Cesare Pavese*, «Italianistica», XXXI (2002), 2-3, pp. 85-95.

² Id., *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, «Italianistica», XXII (1993), 1-3, pp. 211-236.

qui da De Camilli, magari con qualche integrazione. Rimettendo dunque in sequenza tali osservazioni, di diversa consistenza tra loro, possiamo cogliere una qualche forma di percorso. Gli esordi ci riportano al Pavese poeta, come nel caso di *Le maestrine*, testo composto nell'ottobre del 1931 e di cui voglio arricchire qui la citazione offerta nel saggio:³

Mia sorella era allora ventenne. Venivano sempre
sul terrazzo a trovarci bei parasolini,
vesti chiare d'estate, parole ridenti:
maestrine.

[...]

Una volta incontrai sulla Strada Ferrata
la più schiva di queste ragazze [...]
La chiamavano Flora.

[...]

Hanno nomi fantastici presi nei libri,
Flora, Lidia, Cordelia ed i grappoli d'uva,
i filari dei pioppi, non sono più belli.

Vi si scorge il gusto per scelte onomastiche attuate da famiglie benestanti, che hanno fatto studiare queste ragazze («Era ricca Flora e non lavorava») in città, a Torino, anche se queste famiglie risiedono spesso nei dintorni, stabilmente o per i soggiorni estivi. In quei nomi si avvertono richiami alle scelte di letterati locali, come Gozzano, ma anche nazionali, come d'Annunzio, o di classici, come Shakespeare. Si noti in particolare il verso «*la chiamavano Flora*», quasi che ci sia bisogno di far risuonare quel nome in mezzo alle colline, un nome non contadino, fra tante *Dina*, *Tina*, *Ginetta*, denominazione maggiormente legate all'ambiente rurale.

Pavese già allora inserisce esempi di un'onomastica originale, come è il caso del nome *Deola*, che figura non solo nel testo, ma anche nel titolo di una poesia del novembre 1932, inclusa in *Lavorare stanca*. Si tratta di *Pensieri di Deola*, di cui questo è l'*incipit*:

Deola passa il mattino seduta al caffè
e nessuno la guarda.

Non solo il titolo, ma l'intera poesia comincia dunque con il nome, ripetuto poi due volte nel corpo del testo. De Camilli ipotizza qui, pur nella deriva-

³ Il saggio di De Camilli risale al 1993; oggi possiamo leggere tutte le poesie di Pavese, siano esse in *Lavorare stanca* o sparse e/o inedite, in CESARE PAVESE, *Le poesie*, a c. di M. Masoero, *Introduzione* di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi 1998, da cui traggio le citazioni.

zione incerta, un richiamo a Delia o Adele. Rilevo che Pavese può aver scelto Deola non solo per la sua rarità, ma anche per iniziare il verso con un nome sdrucchiolo, ossia per una questione di ritmo, come ho avuto modo di sottolineare a suo tempo.⁴ Aggiungo infatti che esso si ritrova soltanto un'altra volta nell'opera pavesiana e sempre in poesia, citato nel titolo di un componimento non accolto nel canzoniere, *Ritorno di Deola*, scritto nell'aprile del 1936, quindi in concomitanza con la prima edizione della raccolta (Solaria, Firenze 1936), senza che poi esso entri a farne parte. Il testo viene costruito in base ad una sequenza di verbi che indicano altrettanti 'proponimenti' attraverso l'impiego della prima persona plurale («Torneremo per strada a fissare i passanti», «Usciremo un mattino», ecc.). Ciò finisce per attribuire al nome del titolo un ruolo importante: solo il richiamo infatti al personaggio descritto nei versi di quattro anni prima può chiarire il significato di questa seconda poesia. D'altra parte, come appropriatamente ricorda anche De Camilli⁵ in un'intervista a Leone Piccioni del giugno 1950, parlando di sé in terza persona Pavese accenna all'uso dei nomi nei suoi racconti (ma il concetto si può senz'altro allargare anche a quelli presenti nelle poesie), sottolineando la necessità di legare una storia a ciascuno di loro:

I personaggi sono per lui un mezzo, non un fine. I personaggi gli servono semplicemente a costruire delle favole intellettuali il cui tema è il ritmo di ciò che accade. [...]. Sono nomi e tipi.⁶

Un nome dunque ed una tipologia: ciò che consolida l'idea di una riflessione inevitabile nella scelta di quei nomi.

Costante e continua l'attenzione per scelte dettate dalle diverse classi sociali di appartenenza dei personaggi; spesso tuttavia Pavese aggiunge qualcosa in più, connotativo del carattere. De Camilli sottolinea ad esempio l'uso del nome *Concia*, che compare nel romanzo *Il carcere*, opera preceduta da un primo abbozzo: un racconto di poco precedente, *Carogne*. Egli ipotizza un'etimologia da *conciens*, 'gravida', che fa riferimento alla tipologia del personaggio.⁷ Ed in effetti il ruolo che esso riveste nel romanzo consolida questa interpretazione: Concia è stata oggetto di violenza da parte del suo vecchio padrone, che l'ha messa incinta di una bambina, e continua poi a essere oggetto degli appetiti carnali dei ragazzini. La sua principale caratteristica fisica, precisa Pavese, è quella di avere «viso caprino e fronte bassa». Si aggiunga

⁴ ANGELA GUIDOTTI, *Tra mito e retorica. Tre saggi sulla poesia di Pavese*, Palermo, Flaccovio 1991, in partic. pp. 42 e sgg.

⁵ DE CAMILLI, *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, cit., pp. 234-235.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ivi*, p. 214.

che Concia si contrappone all'amante del protagonista, dotata di un nome direi antitetico, Elena, padrona di una pensione, che non parla il dialetto ed è «sottomessa», nient'affatto istintiva e animalesca. Ma è su Concia, con questo nome così particolare, che convergono tutte le tensioni del romanzo.

Proseguendo il percorso dentro ai racconti e ai romanzi, emerge un dato significativo: il frequente uso dei nomi alterati. Talvolta si tratta di varianti dialettali, come *Miliota* o *Pinota*, che spesso rispondono anche ad un gusto personale teso a sottolineare la collocazione delle donne che portano questo nome in una campagna ancestrale, maschilista e violenta, alla quale esse si sono istintivamente assuefatte. Si distingue tra gli altri il *Talino* di *Paesi tuoi*, che fa dimenticare la caduta del bisillabo iniziale (*Na-talino*) e ci spinge a vedere scolpita in questo nome l'immagine della ferocia: Talino taglierà la gola alla sorella Gisella in un impeto di gelosia incestuosa.

Per quanto riguarda la scelta di quest'ultimo nome, *Gisella*, di origine germanica e abbastanza diffuso, De Camilli indica con precisione altre due occorrenze in Pavese: nel romanzo *La spiaggia* e nel successivo *Tra donne sole*. Se concordo in linea di massima con la casualità di tali occorrenze, «dovuta all'uso comune»,⁸ forse per la sua scelta nel primo romanzo potremmo cogliere anche qualche suggestione romantica, da sovrapporsi alla tematica mitica che resta comunque dominante.⁹

De Camilli individua poi nella produzione di Pavese un racconto che può costituire l'archetipo della riflessione di questo autore sul nome proprio in sé, racconto che poi avrà un suo importante sviluppo nei *Dialoghi con Leucò*: scritto nel 1941, viene incluso in *Feria d'agosto* e intitolato appunto *Il nome*. Leggiamo nel saggio:

Si parla di due ragazzi di paese, forse fratelli, compagni del protagonista e io narrante: «Uno si chiamava Pale, da Pasquale». [...] I due ragazzi vanno a caccia della serpe e quando i suoi chiamano «Pale! Pale!» questi sbotta: «Quei bastardi. Se la vipera sente il nome mentre la cerchiamo, poi mi conosce». C'è qui un valore attribuito al nome, secondo una ricordata teoria del mito, per cui il nome è posseduto da chi lo porta, che vigila sul suo uso esclusivo, perché teme che la sua conoscenza possa, mediante la magia, danneggiarlo.¹⁰

Mi pare molto acuto questo rilievo, che richiama sia gli studi etnologici che antropologici pavesiani, e soprattutto invita ad ulteriori approfondi-

⁸ Ivi, pp. 215-216.

⁹ Penso alla *Giselle* protagonista del balletto ideato da Théophile Gautier, giovane contadina morta per amore. Naturalmente il richiamo costituisce, come detto, soltanto una suggestione; certamente ha contribuito a suo tempo alla diffusione del nome.

¹⁰ DE CAMILLI, *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, cit., p. 221.

menti, come è capitato anche a me di recente. Il tema della *nominatio* risulta di grande rilievo infatti in un testo pregnante in tal senso, i *Dialoghi con Leucò*.¹¹ In quest'ultimo caso è il cammino conoscitivo dell'uomo al centro dell'attenzione: l'uomo si impadronisce del mondo che lo circonda dando dei nomi alle cose, come suggeriva Esiodo, molto presente a Pavese per la stesura di questa sua opera:

Demetra: E le storie che sanno raccontare di noi (*gli uomini, n.d.r.*)? Mi chiedo a volte se io sono davvero la Gaia, la Rea, la Cibebe, la Madre Grande, che mi dicono. Sanno darci dei nomi che ci rivelano a noi stessi.¹²

Naturalmente anche Davide richiama i *Dialoghi*, soprattutto per l'uso dei nomi dei vari interlocutori protagonisti dei singoli dialoghetti che compongono l'opera, notando la preferenza accordata dall'autore alla derivazione greca anziché latina per le denominazioni delle varie divinità presenti nel testo. De Camilli giustifica appropriatamente questa scelta come desiderio pavesiano di «risalire alla fonte più diretta del nome, e quindi del mito, senza alcun tramite, neanche quello linguistico latino».¹³

Altra osservazione significativa è questa:

I nomi delle prime entità di cui l'uomo si rende conto coincidono dunque con quelli delle divinità, per cui nei *Dialoghi* tali nomi assumono un rilievo concettuale che non ha riscontro altrove.¹⁴

Sempre riguardo a quest'opera, nel saggio c'è un altro rilievo degno di nota, che merita senz'altro un approfondimento: Pavese in alcuni casi fa un uso tutto personale del nome antico, tanto che Demetra viene chiamata familiarmente (da Dioniso) *Deò*, *Leucotèa* (anche dallo stesso autore, nel titolo), *Leucò* e, soprattutto, *Polideute*, appellativo che diventa *Poli* in bocca al fratello gemello Castore nel dialogo *In famiglia*. L'abbreviazione in sé allude a quella componente di abbassamento ironico che emerge qua e là in un testo profondamente tragico come questo; una delle forme deformanti in senso 'familiare', per la precisione *Poli*, è però presente anche in *Il*

¹¹ Si veda in proposito anche il saggio di FRANCESCO PADOVANI, *Qualcosa che tutti ricordano: il nome e la nascita della religione nei Dialoghi con Leucò*, «il Nome nel testo», XV (2013), pp. 303-314 [n.d.e.].

¹² Si tratta del dialogo *Il mistero*. Per approfondimenti rimando al mio saggio, GUIDOTTI, I dialoghi con Leucò di Cesare Pavese come tentativo di ridefinizione del tragico, in EAD., *Forme del tragico nel teatro italiano del Novecento. Modelli della tradizione e riscritture originali*, Pisa, Edizioni ETS 2016, in partic. pp. 107-113.

¹³ DE CAMILLI, *Cesare Pavese e i nomi dei personaggi*, cit., p. 227.

¹⁴ *Ibid.*

diavolo sulle colline, dove figura un altro nome ‘pregnante’ per il richiamo alla classicità, quello di *Oreste*. Evidente la presenza di numerose felici osservazioni contenute nel saggio di De Camilli. Ad esse aggiungerei anche il nome adottato da Pavese nel romanzo *La casa in collina*, quello di *Corrado*. Giustamente De Camilli ne ricorda l’origine:

Nome germanico, poi latinizzato in *Corradus*, nome di imperatori.¹⁵

Ma se Corrado adombra, come ormai rilevato più volte in sede critica, la figura di Pavese, la volontà di confermare questa ipotesi da parte dell’autore arriverebbe anche dalla scelta di un nome che è simile al suo, ossia *Cesare*, denominazione attribuita degli imperatori romani.

Altre preziose indicazioni giungono a proposito del nome *Cinto*, il ragazzo storpio che si trova in *La luna e i falò*. La lettura di questo nome è duplice:

Cinto è il monte dell’isola di Delo, dove nacquero sia Apollo, sia Artemide, sua sorella, detti anche perciò Cinzio e Cinzia. Certo lo zoppetto, quasi divinità indifferente, assiste alla tragedia dei suoi e ne esce intatto. [...]. Ma Cinto ricorda anche allusivamente Iacinto del *Fiore* (nei *Dialoghi*).¹⁶

Di nuovo i *Dialoghi* giungono a seminare richiami dentro altri testi solo in apparenza tematicamente lontani. Un unico universo tragico sembra contenere tutte le opere dell’ultimo Pavese.

Altro si potrebbe aggiungere a quanto qui argomentato; credo però che quanto detto sia sufficiente a dimostrare il rilievo e l’attualità di questo intervento di Davide nella galassia bibliografica pavesiana.

Biodata: Angela Guidotti è Professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell’Università di Pisa.

¹⁵ Ivi, n. 130, p. 228.

¹⁶ Ivi, p. 231.