

LEONARDO TERRUSI

DUE CORPI, UN NOME. MIGRAZIONI E SDOPPIAMENTI  
ONOMASTICI IN UN UNIVERSO AUTORIALE:  
D'ANNUNZIO, PIRANDELLO, BOLAÑO, BOCCACCIO

*Abstract:* Taking a lead from a remark made by Pirandello concerning the name of the character, 'Claudio Cantelmo', in D'Annunzio's *Vergini delle rocce*, already used by the same author in his *Trionfo della morte*, this paper focuses on a particular kind of onomastic migration, which consists in using the same name for two (or more) characters in different works by the same author. This phenomenon is found in writers as far apart in time and literary genre as Roberto Bolaño and Giovanni Boccaccio, and is usually seen in the light of a 'holistic' or 'suprasegmental' conception of the onomastic strategy of any given author.

*Keywords:* Pirandello, D'Annunzio, Boccaccio, Bolaño, *Doppelgänger*, holistic onomastics

1. Sulla «Critica» dell'8 novembre 1895 (non la più nota rivista crociana, fondata nel 1903, ma quella omonima diretta da Gino Monaldi) compariva un'aspra stroncatura delle *Vergini delle rocce*, il romanzo dannunziano uscito in volume presso Treves il mese prima. A giustificare il severo giudizio del recensore (che giungeva a sentenziare come il libro offrisse «miseramente il fianco al ridicolo») era, in particolare, l'inconsistenza della figura del protagonista, Claudio Cantelmo, per la mancanza di una vera individualità distintiva rispetto a quello del precedente *Trionfo della morte*, colui che nella versione definitiva porterà il nome di Giorgio Aurispa. La sovrapposizione tra i due personaggi era confermata, ai suoi occhi, da un dettaglio onomastico, individuato con acume filologico ed erudito: «Rammento infatti che il D'Annunzio», scriveva il recensore, «pubblicando prima su la "Nuova Rassegna" una parte del suo precedente romanzo sotto il titolo *Il primogenito*, chiamava appunto il protagonista Claudio Cantelmo». Una migrazione onomastica che rivelerebbe come si trattasse soltanto di «due bei nomi antichi e non due persone distinte», e in altri termini come «nella mente dello scrittore» i due personaggi fossero «una sola persona, che può prendere questo o quel nome a piacere»; procedimento che veniva dunque integralmente rigettato dal critico, «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».

Il recensore in questione – si potrà infine sciogliere l'insistita *retardatio nominis* – era Luigi Pirandello,<sup>1</sup> e il confronto con *Le vergini*, come con altre opere dannunziane coeve, assumeva per lui una «funzione di coagulo [...] per via contrastiva», per dirla con Marinella Cantelmo, consentendogli qui di affrontare per la prima volta la questione dell'individualità del personaggio e «del suo rapporto di alterità rispetto all'autore»,<sup>2</sup> che diverrà com'è noto cruciale per lo scrittore siciliano. Ma gli consentiva anche di tracciare una propria 'poetica onomastica', come ha ben visto Luigi Sedita: i nomi letterari, almeno al momento della loro creazione da parte di un autore, riassumerebbero la natura di un determinato personaggio, mal sopportando dunque la presenza dello stesso nome per caratteri diversi, come avveniva nel caso del Cantelmo 'migrante' (sebbene poi, con singolare antinomia, l'opposto accadrebbe per i nomi della vita reale, maschere che non possono risolvere l'entità prismatica della persona, motivando dunque il paradosso per cui il personaggio, «dissentendo dall'autore, non sempre vi si riconosce».)<sup>3</sup> A provare tale assunto sarebbero proprio i casi di 'migrazione', affatto diversi da quello dannunziano, che Pirandello avrebbe poi sperimentato come narratore, in cui sempre a nome uguale corrisponde uguale personaggio: così, per limitarsi agli esempi riportati da Sedita, nel caso di *Perazzetti*, presente in due novelle (*Non è una cosa seria*, 1910, e *Zuccarello distinto metodista*, 1914) sempre quale *alter ego* dello scrittore, o del prete Landolina di due novelle del trittico *Tonache di Montelusa* (*I fortunati* e *Visto che non piove*), e che compare ancora nei *Vecchi e i giovani* e nella commedia *Pensaci Giacomino!*, raffigurando sempre la stessa figura.

Se in tali ultimi casi la 'migrazione' del nome sarebbe, per così dire, trascinata e richiesta da quella del personaggio stesso suo portatore, il doppio Cantelmo di D'Annunzio rappresenta invece un altro tipo assai più particolare della stessa fenomenologia: quello consistente nella duplicazione del medesimo nome per personaggi distinti in testi altrettanto diversi seppur compresi nell'opera dello stesso autore. Per ritornare con maggior dovizia di particolari sul caso dannunziano, il cognome Cantelmo (accostato in realtà al

<sup>1</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Su Le Vergini delle rocce di Gabriele D'Annunzio*, «La critica», 8 nov. 1895 (ora in Id., *Saggi, poesie, scritti vari*, a c. di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori 1973<sup>3</sup>, pp. 945-949, p. 945).

<sup>2</sup> MARINELLA CANTELMO, *L'abito, il corpo, la carta del cielo. Saggi su Pirandello*, Lecce, Piero Manni editore 1996, p. 20. La studiosa (ivi, p. 21) vede nella critica di Pirandello l'individuazione di un fallimento dannunziano dei meccanismi di costruzione del personaggio rispetto al dichiarato assunto simbolico incarnato da Cantelmo, che in realtà diviene depositario di un punto di vista apodittico e totalitario, quale mero portavoce dell'autore, piuttosto che di una visione individuale dialetticamente contrapposta a quella di antagonisti e interlocutori.

<sup>3</sup> LUIGI SEDITA, *Pirandello e l'antinomia del nome*, «Pirandelliana», I (2007), 1, pp. 33-46, p. 33.

prenome *Daniele*) era attribuito al protagonista della novella *Il primogenito*,<sup>4</sup> uscita a puntate sulla «Nuova Rassegna» tra il 22 gennaio e il 26 febbraio 1893, che nei suoi primi capitoli riprendeva parti dell'interrotto romanzo *L'invincibile* (del 1890), in cui il nome del protagonista era invece Paolo Jodice. Il materiale narrativo di quest'ultimo era simultaneamente rielaborato in forma di romanzo, *Il trionfo della morte*, appunto, sul «Mattino» di Napoli tra il 12-13 febbraio e 7-8 settembre 1893 (quindi in contemporanea con *Il primogenito*), poi tra aprile e giugno 1894 e subito dopo in volume. Frutto di un lavoro parallelo, la novella e il romanzo presentavano uno sviluppo pressoché identico, a parte alcuni dettagli differenti, tra cui spicca il mutamento del nome del protagonista: uno scarto che Ivanos Ciani giudicava non facile da comprendere, «se non richiamandosi a motivi di opportunità editoriale (non *bruciare*, cioè, anche i nomi)»,<sup>5</sup> rispetto all'ormai imminente pubblicazione della versione romanzesca. In alternativa, vi si potrebbe riconoscere il segno di un'approssimazione ancora transeunte al nome definitivo, nel corso del lavoro 'avantestuale', lasciando intravedere un'operazione di riuso o riciclaggio di nomi, utile a rivelare forse l'esistenza di un repertorio onomastico, in altri termini di un 'taccuino' d'autore, da cui questi forse attingeva, pertinente più a un'analisi filologico-variantistica che a un'esegesi interpretativa. Ma se si guarda non al problema dello scarto onomastico tra *Primogenito* e *Trionfo*, comparse a puntate tra gennaio e giugno 1895 (e poi in volume, come detto, nell'ottobre di quell'anno), bensì, come faceva Pirandello, alla sovrapposizione tra il nome del protagonista della novella e quello delle future *Vergini*, si affacciano altre possibili letture. Quella *facilior* è che la migrazione di Cantelmo rappresenti una spia della segreta parentela tra due personaggi (pur programmaticamente antitetici, come più volte opinato dalla critica),<sup>6</sup> e più specificamente del fatto che entrambi non rappresentino altro che proiezioni autobiografiche dell'autore D'Annunzio, come sostanzialmente già insinuava la recensione pirandelliana.<sup>7</sup> Una sovrapposizione che lo stesso D'Annunzio suggeriva per l'Andrea Sperelli del *Piacere*, o per lo Stelio Èffrena del *Fuoco*; sebbene, come ricorda Angelo Raffaele Pupino,

<sup>4</sup> CANTELMO, *L'abito, il corpo*, cit., p. 20 nota 28.

<sup>5</sup> IVANOS CIANI, *Esercizi dannunziani*, a c. di G. Papponetti, M. M. Cappellini, Pescara, Edians 2001, p. 422 nota 57 (si veda anche qui, *passim*, per il rapporto con il *Trionfo*: è D'Annunzio stesso a definire il racconto quale 'saggio' o 'episodio' del romanzo).

<sup>6</sup> Cfr. GUIDO BALDI, *L'inetto e il superuomo. D'Annunzio tra decadenza e vita ascendente*, Torino, Paravia/Scriptorium 1997, p. 246.

<sup>7</sup> E come poi ripetuto spesso dalla critica: cfr. MARCO MANOTTA, *Luigi Pirandello*, Roma-Bari, Laterza 1999, p. 185: «l'unico personaggio di cui è capace la corda narrativa dell'autore, pronto a trasferire sempre la propria soggettività».

fosse egli stesso «a mettere in guardia da un'identificazione troppo corriva tra il personaggio e l'Autore».<sup>8</sup>

A volersi spingere oltre, la migrazione di Cantelmo, come in fondo testimoniava il perplesso commento pirandelliano, assume tratti stranianti tali da configurare quasi un (non si sa quanto) involontario *Doppelgänger* o 'doppio', con tutti gli effetti perturbanti e le proiezioni di istanze rimosse dell'io che sono tipiche di questo 'campo tematico' (per dirla con Doležel) di ascendenza psicoanalitica, che ha trovato proficua applicazione anche nello studio onomastico, come compiutamente dimostrato da Donatella Bremer.<sup>9</sup> Un tema che in ogni caso vede nel nome proprio un elemento decisivo, visto che, secondo Massimo Fusillo, il doppio si realizza propriamente quando «in un contesto spazio-temporale unico, cioè in un unico mondo possibile creato dalla finzione letteraria, l'identità di un personaggio si duplica: [...] due corpi che rispondono alla stessa identità e spesso *allo stesso nome*».<sup>10</sup> Esattamente come accade per i due Cantelmo, valutando in questo caso come 'unico mondo possibile', in cui a due corpi/personaggi corrisponde lo stesso nome, non una singola opera o testo, bensì l'intera produzione letteraria dell'autore.

2. Non stupirà di ritrovare altre occorrenze del fenomeno in un'area letteraria albergabile sotto la pur controversa categoria di postmoderno, in cui il tema del doppio è pervasivamente diffuso,<sup>11</sup> e in particolare nell'opera di Roberto Bolaño, lo scrittore cileno divenuto autore di culto dopo la prematura scomparsa nel 2003. Alcuni casi a rigore potrebbero ricondursi alla fenomenologia che sopra si è definito di tipo 'pirandelliano', ovvero del reiterarsi di nomi uguali per personaggi uguali, pur disseminati in più opere. Ciò sembra accadere ad esempio per Arturo Belano, quasi onnipresente *alter ego* dell'autore, o per Auxilio Lacouture, poetessa paraguayana protagonista di un intero episodio replicato con minime varianti (com'è tipico dell'autore) nei romanzi *Los detectives salvajes* (1998), e *Amuleto* (1999).

<sup>8</sup> Ad esempio quando, «avendo il Treves rimproverato al *Piacere* una frase sui morti di Dogali, risponde: «Quella frase è detta da Andrea Sperelli, non da Gabriele D'Annunzio [...] Io, Gabriele D'Annunzio, per i morti di Dogali ho scritto un'ode molto commossa». Per tutto ANGELO R. PUPINO, *Idee del nome e il nome di Ippolita nell'opera di D'Annunzio*, «il Nome nel testo», IV (2002), pp. 169-188, p. 171.

<sup>9</sup> Nel suo *L'onomastica del doppio*, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M. G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore 2010, pp. 79-97.

<sup>10</sup> MASSIMO FUSILLO, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Modena, Mucchi 2012<sup>2</sup>, p. 24.

<sup>11</sup> Cfr. GORDON E. SLETHAUG, *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*, Carbondale, Southern Illinois 1993; e MARIA BEVILLE, *Gothic-postmodernism: voicing the terrors of postmodernity*, Amsterdam, Rodopi 2009.

Più inquietanti, e vicini alla nozione che qui si discute (il tipo ‘dannunziano’ insomma), appaiono i casi di migrazione del nome Arcimboldi: preceduto dal prenome Benno, quale scrittore tedesco protagonista del postumo 2666 (2004); dalle iniziali J. M. G. in *Los sinsabores del verdadero policía* (2012) e *Los detectives salvajes*, in cui muta anche la nazionalità del personaggio (sempre uno scrittore, ma francese). Ancor più significativo è il caso di Lalo Cura, il soprannome vezzeggiativo (dalla significativa sovrapposizione omofonica con *la locura* ‘la follia’, che è il tema dei racconti in cui esso compare) attribuito a due distinti personaggi, l’Olegario Cura, detto Lalo, della *Prefiguración de Lalo Cura*, compreso nella raccolta *Putas asesinas* (2001) e l’Olegario Cura Expósito, detto Lalo, del postumo 2666 (2004): due personaggi che, a dispetto della quasi perfetta identità onomastica, presentano biografie differenti,<sup>12</sup> come segnala l’aggiunta dell’*apellido materno* nella seconda occorrenza, e che indubbiamente, dunque, nonostante le inquietanti sovrapposizioni, rappresentano due referenti diversi per lo stesso nome.<sup>13</sup> Casi che trovano una sorta di *recto* in quelli in cui lo stesso personaggio porta nomi (parzialmente) diversi, come il sinistro Carlos Ramirez Hoffmann, protagonista di una delle biografie fittizie della *Literatura nazi en América* (1996), che compare in *Estrella distante* (dello stesso anno) sotto le vesti di Carlos Wieder, a sua volta celato dietro il sedicente poeta Ruiz-Tagle. Una strategia migratoria che la critica bolañiana ha ascritto oltre che all’autobiografismo tipico di questo scrittore (nel senso dell’assunzione costante della struttura dell’autobiografia finzionalizzata per i personaggi dei suoi romanzi e racconti), a un’intenzionalità ‘cosmopoietica’, che mira a creare un universo narrativo privo di confini tra uno e l’altro dei propri testi, in dialogo continuo fra loro,<sup>14</sup> realizzando dunque consapevolmente quel mondo possibile ‘allargato’ di cui sopra si discuteva, e una serie di doppi migranti, che allignano nella trama dell’intero universo finzionale dello scrittore, confermando dunque le ipotesi affacciate sulla natura del fenomeno.

3. Ma si resisterà ancora alla tentazione di trarre conclusioni generali, e si procederà piuttosto alla ricerca di altre occorrenze che allargandone il *corpus* dimostrino o corroborino, per adottare una terminologia statistica, ‘numerosità’ e ‘rappresentatività’ del campione, e dunque la sua attendibilità. Sin qui,

<sup>12</sup> Il primo Lalo nasce in Colombia dall’attrice porno Connie Sánchez e da un uomo dalle origini oscure, detto el Cura, ‘il prete’; il secondo discende da una linea di donne messicane, tutte chiamate María Expósito.

<sup>13</sup> ALFREDO ZUCCHI, *La variante Lalo Cura* (<https://www.osservatoriocattedrale.com/riflessioni-in/2017/7/28/la-variante-lalo-cura-di-alfredo-zucchi>).

<sup>14</sup> VALENTINO CHINNI, *Strategie onomastiche nell’opera di Roberto Bolaño*, «Orillas», V (2016), pp. 1-15, pp. 4-6.

si potrebbe avere l'impressione che il fenomeno sia ascrivibile a una sorta di disincanto e di straniamento onomaturgici, per così dire, da correlare a una rottura delle tradizionali convenzioni romanzesche, e sarebbe abbastanza naturale dunque riscontrarlo, come si è fatto sinora, in scrittori di area decadente o post-moderna, dove, *mutatis mutandis*, tale rottura si realizza. Ma possibili riscontri sono individuabili persino nell'opera di una delle Tre Corone della letteratura italiana: Giovanni Boccaccio. L'esempio che compendia e in un certo senso catalizza le numerose 'migrazioni' onomastiche boccacciane è quello dei nomi dei narratori ovvero componenti della brigata del *Decameron*. Dei dieci nomi in questione, com'è noto, solo tre non troverebbero diretto e letterale riscontro nel resto della produzione dell'autore (Elissa, Lauretta e Neifile, la cui presenza in altre opere boccacciane, celate sotto nomi diversi, è stata pure opinata dalla critica), mentre gli altri (Filostrato, Panfilo e Dioneo; Emilia, Fiammetta, Filomena e Pampinea) sono reiterati nell'arco dell'intera produzione dello scrittore.<sup>15</sup> Sulle prime, parrebbe di trovarsi dinanzi a casi di migrazione di tipo ben diverso da quelli sinora analizzati, anzitutto per la natura evidentemente allusiva del conio pseudogrecizzante di tali nomi e la loro natura di pseudonimi sostitutivi, come apertamente dichiarato per le donne della brigata decameroniana (di cui si afferma di tacere il vero nome per 'convenienti rispetti', e dunque, «...acciò che quello che ciascuna dicesse senza confusione si possa apprendere appresso, per nomi alle qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte intendo di nominarle», *Dec.*, 1, *Intr.* 50-51). Sul valore allusivo ed etimologico di tali nomi e sulla congruenza con i valori dei testi in cui sono inseriti ci si dovrebbe allora per lo più soffermare, intravedendovi le «ipostasi di valori concepiti come assoluti e universali», per citare Luigi Sasso, al quale basterebbe su ciò rinviare.<sup>16</sup> Eppure, a guardar bene, come per il Cantelmo dannunziano o il Lolo Cura bolañiano, anche in questo caso a nomi identici non corrispondono personaggi identici, almeno non sempre. Proprio il bifido Lalo Cura dell'autore cileno sembra tornare alla mente dinanzi alle minute discrasie biografiche che distanziano ad esempio il Dioneo della *Comedia delle ninfe fiorentine*, figlio di Bacco e Cerere (per caratterizzarlo quale simbolo del piacere culinario), da quello citato dal

<sup>15</sup> Filostrato: *Filostrato e Decameron*; Panfilo: *Teseida, Amorosa visione, Elegia di Madonna Fiammetta, Decameron*; Dioneo: *Comedia delle ninfe, Decameron*; Epistola 2, *Mavortis miles extrenue*; Emilia: *Teseida, Comedia delle ninfe, Decameron*; Ternario *Contento quasi*; Fiammetta: *Rime, Filocolo, Teseida, Comedia delle ninfe, Amorosa visione, Elegia di Madonna Fiammetta, Decameron*; Filomena: *Filostrato, Filocolo, Teseida, Comedia delle ninfe, Decameron*; Pampinea: *Comedia delle ninfe, Buccolicum Carmen, Decameron*.

<sup>16</sup> LUIGI SASSO, *L'interpretatio nominis nel Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», XII (1980), pp. 129-174, p. 146. Si aggiunga ora anche la sintesi di MARCO SANTAGATA, *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Milano, Mondadori 2019, p. 393.

certaldese in una celebre epistola a Petrarca, del 1339, la *Mavortis miles*, in cui in verità *dyoneum* costituisce un aggettivo deonimico che l'autore si auto-attribuisce al culmine di un autoironico catalogo di difetti di ascendenza mitologica: «a Dyona spurcissimum *dyoneum*» (con riferimento a Diona o Dione, indicata come madre di Venere in alcune varianti del mito). Per tacere dell'incarnazione decameroniana, la più celebre, dello stesso nome, attribuito al membro della brigata fiorentina portatore del 'privilegio' di poter derogare dal tema imposto dai regnanti della Giornata, e dunque identificato quale emblema (autobiografico) del piacere della narrazione. Per fare un altro esempio, Ernest Hatch Wilkins dimostrò con i potenti mezzi dell'erudizione positivista che le varie attestazioni del nome Pampinea, etimologicamente 'la rigogliosa', nel *Decameron* attribuito alla più matura delle sette novellatrici («quella che di più età era», *Dec.*, 1, *Intr.*, 51), nella *Comedia delle ninfe* a una giovane ninfa amata «non poco di tempo» da Caleone, uno dei tanti *alter ego* autoriali, e al personaggio eponimo dell'ecloga II del *Buccolicum carmen*, indicano persone diverse, concludendo che «identity in name does not prove identity in person», e opinando che l'insistenza sul nome, e dunque la sua reiterata 'migrazione', potesse spiegarsi «by Boccaccio's satisfaction with the name». <sup>17</sup> Stessa sorte per *Panfilo*, altro narratore decameroniano, che nella *Fiammetta* rappresenta uno dei tanti schermi onomastici adottati dall'autore, non coincidendo certo con il *Pamphilus* della V ecloga, identificabile per dichiarazione boccacciana con un personaggio dell'ambiente napoletano. Ammissione consegnata a un'epistola del 1374 a fra Martino da Signa, che aveva chiesto al poeta di spiegare i significati dei nomi dei *collocutores* e dei titoli delle sue ecloghe, e interessante in generale anche perché Boccaccio vi mette in dubbio la sistematicità del valore allusivo o connotativo della sua onomastica grecizzante, invitando l'interlocutore a non stupirsi se dietro alcuni nomi non vi fosse alcun significato. <sup>18</sup>

Pare legittimo dunque indagare sul legame che intercorre tra le varie occorrenze dello stesso nome all'interno dell'intero universo autoriale boc-

<sup>17</sup> ERNEST H. WILKINS, *Pampinea and Abrotonia*, «Modern Language Notes», XXIII (1908), pp. 111-116 e 137-142, p. 139.

<sup>18</sup> Si veda rispettivamente: «Pro Pamphilo autem accipi potest quem maluerimus ex neapolitanis civitatem suam integre diligentem [...] Ex his ego Virgilium secutus sum, quapropter non curavi in omnibus colloquentium nominibus sensum abscondere; et ob id, cum desideres tam titulorum quam etiam nominum colloquentium in eglogis meis sensum, nolo mireris, magister optime, si absque significato nonnulla colloquentium nomina comperies» (GIOVANNI BOCCACCIO, *Epistole*, a c. di G. Auzzas, in *Id.*, *Tutte le opere*, V/1, Milano Mondadori 1992). Il secondo passo è stato generalmente interpretato come critica verso il Petrarca bucolico, ma sarebbe invece appunto unicamente da riferire all'«interpretazione dei *nomina collocutorum*» (ANGELO PIACENTINI, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», XLIII [2015], pp. 147-176, p. 149; sul passo anche SANTAGATA, *Boccaccio*, cit.), p. 420.

cacciano, come già sostenuto da Robert Hollander, che intuiva l'importanza della questione delle *relationships* tra i nomi dei novellatori e le loro occorrenze nelle opere precedenti, sondandola nel caso di *Fiammetta*;<sup>19</sup> e più esplicitamente da Martina Mazzetti, che ha verificato la persistenza di una costanza di funzioni sottese al nome *Emilia* nelle omonime figure del *Teseida* e del *Decameron* (rintracciate in una «neutrale concezione di non ideologia»), prescindendo dal suo valore etimologico ('la lusinghiera'). La sua conclusione era che l'intero universo letterario boccacciano si configuri «come un *organon* i cui legami sarebbero definiti proprio dai nomi dei protagonisti, che tornano a rincorrersi nelle varie opere giovanili, per venire come *crystallizzati* nella cornice decameroniana»; nomi che sarebbero, derridianamente, 'tracce', che «portano con sé un *fuori* che, riconoscibile anche grazie a un primo strato onomasticamente individuabile, crea ponti fra opere differenti».<sup>20</sup> Una lettura che sarebbe agevole trasferire agli altri nomi 'migranti' decameroniani, intravedendo ad esempio una 'traccia Dioneo' (portatore di un principio di 'piacere', trascolorante da quello del cibo a quello narrativo), una 'traccia Filostrato' (cui è probabilmente affidata la continuità ma anche la revisione del canone erotico cortese), e così via. I nomi 'migranti', nella loro pervicace presenza all'interno dell'opera, si configurerebbero in altri termini quali puntelli o vettori semiotici, organizzatori di contenuti memoriali e ideologici,<sup>21</sup> la cui scelta e funzionalità si fonderebbe su motivazioni non liquidabili in base alla mera evocazione semantica ed etimologica, radicata nel singolo nome, ma assumerebbero una funzione più profonda, di natura quasi 'iconica', e soprattutto non esaurirebbero la propria funzione all'interno di un testo singolo, garantendo essi stessi, al contrario, la tenuta complessiva dell'universo finzionale di un autore.

Una interpretazione valida per il caso boccacciano, ma che forse aiuta a illuminare anche le altre occorrenze della migrazione onomastica. Come che sia, al di là dei valori contingenti cui di volta in volta la 'migrazione' onomastica può essere funzionale (nei casi dannunziani e bolañiani la 'doppiezza' inquietante e la proiezione di spaccature dell'io, in quello boccacciano la tenuta di valori fondanti per l'intero sistema poetico dell'autore), il fenomeno sembra utile a dimostrare una centralità, e anzi un'autonomia, del nome

<sup>19</sup> ROBERT HOLLANDER, *The struggle for control among the novellatori of the Decameron and the reason for their return to Florence*, «Studi sul Boccaccio», XXXIX (2011), pp. 243-314, p. 285.

<sup>20</sup> MARTINA MAZZETTI, *Nomi come tracce: strategie decameroniane fra onomastica e suggestioni decostruttive*, «il Nome nel testo», XIV (2012), pp. 269-278, pp. 271 e 277.

<sup>21</sup> Cfr. rispettivamente D'ARCO SILVIO AVALLE, *L'età dell'oro in Dante*, in ID., *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Mondadori 1975, pp. 77-95 e MARIE-ANNE PAVEAU, *Le toponyme, désignateur souple et organisateur mémoriel. L'exemple du nom de bataille*, «Mots. Les langages du politique», LXXXVI (2008), pp. 23-35.

rispetto alla *res*, rispetto al personaggio cui secondo l'accezione *vulgata* del *nomen* letterario (quale *consequentia rerum*) dovrebbe principalmente se non unicamente 'piegarsi' la sua funzione, vuoi alludendo nel significato alla natura, carattere e ruolo di quello, vuoi fungendo semplicemente da 'gancio' identificativo cui 'appenderlo', con funzione distintiva e individualizzante.

Interessante si rivela, del resto, un'altra ammissione, pur apparentemente marginale, rilasciata sempre nell'epistola boccacciana a Martino, in cui lo scrittore spiega la scelta di distinguere tra *Doro*, nome e titolo della quarta egloga, il «re venuto in *amarezza*», scelto per l'etimologia (il greco *doris* varrebbe appunto per lui *amaritudo*), e il *Dorilo* della decima egloga, «un prigioniero sprofondato in un continuo dolore», poiché, scrive Boccaccio, «non voglio che un plebeo ed un re abbiano lo stesso nome». <sup>22</sup> In tal modo cioè confermando come a prevalere nelle sue scelte onomaturgiche sia un'attenzione sempre 'globale', complessiva, che va al di là del singolo personaggio o della singola struttura narrativa. E che in sintesi si potrebbe definire un'onomastica 'olistica' o 'sovrasegmentale', attenta cioè non solo, e anzi non tanto, al senso e significatività dei singoli casi onomastici o persino del sistema onomastico di un'opera determinata, ma guardando all'intero 'universo' autoriale, nelle sue coordinate sincroniche e diacroniche. Con il sospetto che le scelte onomaturgiche di un autore, di qualsiasi autore, siano, in fondo, sempre tali.

*Biodata*: Leonardo Terrusi insegna nei Licei, e ha conseguito l'abilitazione scientifica nazionale di prima fascia per Linguistica e Filologia Italiana (10/F3) e Letteratura Italiana (10/F1). Tra i suoi lavori, i volumi *Lelio Manfredi*, Philadelphia (2003), «*El rozo idyoma de mia materna lingua*». *Studio sul Novellino di Masuccio Salernitano* (2005), *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005* (2006, con B. Porcelli), *I nomi non importano* (2012), *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015* (2016), «*Segondo che Galieno pone*». *Testi e temi extraletterari da Guittone a Boccaccio al Casa* (2019).

lterrusi@gmail.com

<sup>22</sup> «Dorilus vero est quidam captivus cum assiduo merore consistens, dictus a 'doris' quod 'amaritudo' sonat; sed ideo Dorilum diminutive dixi, ne plebeius homo eodem nomine diceretur cum rege» (ed. cit.).