

GIOVANNA RABITTI

SUGGERZIONI LETTERARIE NEI NOMI DI PERSONA
NEL GIALLO ITALIANO

Nel ringraziare gli Organizzatori del convegno, anche perché per me è sempre un piacere partecipare agli eventi promossi dalla nostra giovane Facoltà, non posso iniziare la mia esposizione facendo finta che non ci sia stato l'intervento di Maria Giovanna Arcamone, che ha messo in guardia da ogni forma di *overinterpretation*, e, soprattutto, che non ci sia stata la Tavola rotonda di ieri sera. Mannuzzu, in particolar modo (e Bruno Porcelli ha ben colto il punto nodale del discorso nel suo intervento conclusivo), ha messo in rilievo, seppur con la sprezzatura reticente che lo caratterizza, una sorta di *punctum dolens* di una lettura come quella che qui propongo: l'esempio della doverosa cassatura di ZENO, indispensabile per 'giocare' foneticamente con ZERO (e per altre ragioni autobiografiche), perché non concepibile in letteratura all'infuori della sfera di influenza sveviana, è stato magistrale. E dobbiamo sempre ricordare che può darsi davvero uno scontro di prospettive, ed è giusto tenerlo presente; si può dare, tuttavia, che lo scrittore continui, anche in buona fede e per autodifesa, a negare una evidenza che, sotterraneamente, lavora: l'indipendenza del possibile Zeno dal personaggio di Svevo non la metto in dubbio, ma il ritrovare nella nomenclatura di Mannuzzu un Weiss ispirato all'Edoardo Weiss psicanalista triestino (l'ammissione è dello stesso Mannuzzu) significa che almeno l'aura sveviana ha lambito anche il nostro armatissimo e sorvegliatissimo autore. Detto questo, mi preme proporre il mio intervento come 'ipotesi di lavoro'.

Non è stato un libro italiano a sollecitarmi un possibile percorso alla ricerca delle suggestioni letterarie avvertibili nella varia onomastica della scrittura 'gialla' (impiego la 'categoria' nella sua accezione più ampia), ma lo spagnolo *Ritos de muerte*, la prima *novela negra* di Alicia Giménez-Bartlett costruita intorno a due investigatori, Petra Delicado e il suo vice (subordinato) Fermín Garzón.¹ Il nome di Petra Delicado sembrava fatto apposta per concentrare in sé la quasi totalità degli approcci metodologici (vari, non univoci, spesso complementari) che mi interessavano nell'analisi

¹ A. GIMÉNEZ-BARTLETT, *Ritos de muerte*, Barcelona, Planeta 2003 (prima ediz., ivi, GrijalboMondadori 1996), trad. ital. *Riti di morte*, Palermo, Sellerio 2002³ (ora anche in EAD., *Tre indagini di Petra Delicado*, ivi, ivi 2007).

delle scelte onomastiche. La sua funzione di ‘nome parlante’ (cito dalla tassonomia riproposta da Bruno Porcelli) è così evidente da essere la prima caratteristica sottolineata nella ‘scheda’ descrittiva del personaggio in uno strumento popolare come «Wikipedia», dove si legge:

Già dal nome volutamente ossimorico si intuisce il carattere complesso e contrastante di Petra Delicado, personaggio duro ma sensibile e idealista, attento a nascondere la propria fragilità dietro una maschera di sarcasmo.

E sicuramente, nelle intenzioni della Bartlett (che ama particolarmente i contrappassi e le parodie), lo scopo è proprio quello di guidare il lettore a recepire una certa immagine della donna-protagonista, anche se il risultato è ottenuto con una strategia formalmente un po’ più sottile di quanto emerga dalla sbrigativa decrittazione. Se il cognome Delicado risponde bene e con semplicità alla ‘funzione’ (è esattamente l’aggettivo spagnolo di uso comune), il nome Petra è meno ovvio, a partire dalla assolutezza della forma latina, rara in Spagna come nome proprio di donna (ma può avere un ruolo la beatificazione della monaca Petra [al secolo Ana Josefa] Pérez Florido nel 1994) e semmai famosa per il toponimo. La fascinazione dell’ossimoro sta proprio, dunque, in questo splendido e, paradossalmente, duttile Petra: forma esportabile in tutte le lingue senza bisogno di traduzione, che può rievocare (anche antifrasticamente), specialmente per chi appartiene alla generazione della Bartlett, la protagonista della *pièce* teatrale, e poi cinematografica, di Fassbinder *Le lacrime amare di Petra von Kant*: una donna uscita da due matrimoni falliti (come l’ispettrice spagnola); ma anche, per noi (almeno per me), nome in sé trasudante letterarietà, ‘barbato’, per dirla con Dante stesso, nel ricordo dell’esperienza delle ‘rime petrose’.²

L’efficacia di un destino onomastico si può dunque arricchire di una valenza in più, a seconda della forza evocativa del nome e, soprattutto, a seconda delle potenzialità ricettive e interpretative del lettore. La formula onomastica che si basa sull’interazione di ‘nome più cognome’ è, in questo senso, tra le più fortunate e frequenti anche sul versante italiano: come non ricordare il commissario Salvo Montalbano, che (inversamente a Petra Delicado) deve la sua ‘estensione’ letteraria al cognome, coniato su quello

² Significativo l’omaggio reso alla Bartlett da un’altra Petra, questa volta scrittrice, Petra Eckstein: «Ieri sera ho finito di rileggere, e mi è piaciuto moltissimo, *Una stanza tutta per gli altri* di Alicia Giménez-Bartlett, una scrittrice spagnola che amo immensamente, non ho potuto fare a meno di citare il suo *Vita sentimentale di un camionista* nel mio *Come il domopack sul formaggio*, un omaggio del quale lei non saprà mai, ovvio, ma sentivo di doverlo fare. È proprio nelle mie corde, ho adorato tutte le avventure irresistibili dell’ispettore Petra Delicado, il personaggio inventato dalla Bartlett» (così nell’intervista di Luciano Bernardini *Una sera d’estate con Petra Eckstein* leggibile in Internet nel sito di Prospettiva Editrice > Interviste agli autori > Eckstein Petra).

dello scrittore Manuel Vázquez Montalbán, 'padre' del celebre Pepe Carvalho; che poi la nostra letteratura canterina prima, quindi cavalleresca registri un altro Montalbano doc, il paladino Rinaldo di nobilissime ascendenze (è all'origine uno dei quattro figli di Aymone, fratello di Carlo Magno) e di grandissima fortuna fino al teatro dei pupi, può costituire un tassello di qualche interesse nel valutare le onde lunghe delle suggestioni *a posteriori*. Onde che possono sfuggire all'autore, anche se la cultura di Camilleri e la sua scaltrezza in campo onomastico lasciano aperta la possibilità di una lucida consapevolezza della ricchezza inventiva; tuttavia, proprio la natura intrinseca della 'formula' non lascia dubbi sulla assoluta predominanza della 'funzione-Montalbán'. Diversamente da quanto visto per la Bartlett, Camilleri ha dunque dato al suo commissario un cognome che punta tutta la sua forza allusiva sul richiamo al mestiere di scrittore e di 'giallista', in un gioco di rimandi a cui non è estranea una buone dose di autoreferenzialità, oltre che una personale rivisitazione di un 'gioco letterario' che parte da lontano. E cioè, almeno, dal *Nome della rosa*, libro costruito su una intera griglia di riferimenti letterari, in cui la strategia onomastica non è da meno. Per il suo Guglielmo da Baskerville Umberto Eco ruba il nome a Guglielmo da Occam e il cognome ad uno dei capolavori di Conan Doyle *Il mastino dei Baskerville*, proponendo, ancora più obliquamente, la rievocazione indiretta di un altro scrittore e, in questo caso, di un altro *detective*. Si tratta di un conio molto felice, nel quale le due parti si equilibrano perfettamente e servono, diversamente da quanto farà poi Camilleri per Montalbano, a disegnare la fisionomia del personaggio e il suo *modus operandi*: al filosofo Occam, il *detective* deve buona parte delle conoscenze; a Sherlock Holmes una buona parte dei tratti della strategia investigativa, oltre che alcuni tic caratteriali.

Era il 1980, e si può senz'altro dire che da lì sia partito il *new deal* del giallo italiano: il genere è stato 'sdoganato' e si sono moltiplicate le esperienze di scrittura, al punto che sarebbe improprio parlare di un'unica tipologia. A parte le doverose differenze di 'etichetta' (il giallo può presentarsi come *legal thriller*, poliziesco, romanzo nero, *mystery* ecc.), colpisce la sempre maggiore complessità delle formule narrative, che rifiutano la schematicità del *plot* (sullo stile della Christie, per intenderci) per sconfinare ambiziosamente nel territorio del romanzo *tout court*. A fronte di questo arricchimento, lo strumento espressivo si è invece progressivamente semplificato e sempre di più sta prendendo piede quella sorta di 'scrittura industriale', pronta alla confezione del prodotto di serie, che negli Stati Uniti è da tempo dominante in questo ambito narrativo, e non solo: si tratta di una scrittura rapida, spesso apparentata con l'arte (tutt'altro che facile) della sceneggiatura, con un occhio già puntato verso la trasposi-

zione della storia sullo schermo. In Italia il fenomeno è particolarmente interessante, perché siamo ancora 'giovani' rispetto a questo tipo di approccio al 'mestiere di scrivere' e perché per uno scrittore italiano è molto difficile non fare i conti con la lunga tradizione aulica che ha segnato la nostra letteratura, una splendida ma pesante eredità con la quale, proporzionalmente all'ambizione del proprio progetto, sarà per lui inevitabile incontrarsi (e qualche volta anche scontrarsi). Impossibile persino tentare di abbozzare una campionatura, ma almeno una osservazione si può fare: la proliferazione di commissari e investigatori 'seriali' che, contrariamente all'astrattezza dei protagonisti del 'giallo' tradizionale, quando non costruiti su calchi volutamente 'americani', diventano autentici personaggi dotati di una propria vita e radicati in una precisa realtà geografica, ha originato prodotti letterari molto caratterizzati regionalmente. Le scelte onomastiche (o toponomastiche) sono, in questo senso, sensibili pesci-guida per cogliere il rapporto dell'autore con il territorio che fa da ambientazione e la portata della (eventuale) mediazione della tradizione letteraria. Tradizione che può espandersi dalla indistinta suggestione dei giganti custodi dell'immaginario al più intrigante e fruttuoso commercio con il patrimonio letterario più locale, là dove esiste ed è vivace.

Si potrebbe utilmente ripercorrere buona parte delle nostre regioni per trovare in quasi ognuna il suo cantore: la Milano di Scerbanenco e di Massimo Carlotto, la Torino di Fruttero e Lucentini, l'Emilia di Lucarelli e di Macchiavelli, la Liguria della Fassio, la Sicilia di Camilleri ma anche di Santo Piazzese, la Firenze di Vichi e della Nabb e, naturalmente, la Sardegna dei Todde, dei Rubattu, dei Mannuzzu, dei Fois. Proprio un libro della Nabb, *Legame di sangue*, ci offre un ponte (a me molto familiare) tra Firenze e la Sardegna.³ Il romanzo, che, non dimentichiamolo, è scritto in inglese (titolo originale: *Property of Blood*), appartiene alla 'saga' del maresciallo Salvatore (un altro Salvo) Guarnaccia, ispirato ad un vero poliziotto dell'Oltrarno fiorentino, ma con un cognome non toscano, che la Nabb deve aver scelto anche per l'effetto ugualmente molto *Chiantishire* per il pubblico anglosassone sull'onda dell'onomastica vinicola: il vitigno Guarnaccia appunto, ma anche la celeberrima vernaccia di San Gimignano. La vicenda ha come cuore il rapimento della ex modella Olivia Birkett, vedova Brunamonti, da parte di una banda di pastori sardi operante nel territorio del Mugello ed è tratto da un vero fatto di cronaca. È un libro a suo modo semplice e 'didascalico'; il tessuto onomastico è, conseguentemente, altrettanto 'elementare': intorno al maresciallo Guarnaccia si muovono i colleghi (tra questi un capitano Maestrangelo, a cui forse deve il nome il giudice televisivo-

³ M. NABB, *Legame di sangue*, Firenze, Passigli 2001.

vo Mastrangelo interpretato da Diego Abatantuono) e i personaggi dell'*entourage* di Olivia (abbiamo i figli Caterina e Leonardo, e poi gli amici Silvia, Elettra, Ugo), tutti dai nomi patinati come il loro ambiente, molto fiorentini e internazionali al tempo stesso, genericamente letterari e pertanto sostanzialmente banali. Non manca qualche riferimento a 'persone realmente esistenti', come il fotografo Gianni Taccola, ispirato forse a Fabio Taccola, fotografo livornese. Sull'altro fronte stanno i componenti dell'Anonima sarda, i cui nomi propri vengono ricordati *en passant* nel corso dell'indagine (e sono nomi anch'essi banalissimi: Puddu, Mele, Salis), dato che non è su quel piano narrativo che i rapitori diventano personaggi. Lo diventano, invece, quando la voce narrante è quella della rapita: viene allora squadernata un'onomastica infantile e molto creativa. Dato che Olivia è costantemente bendata, dal momento del rapimento in poi identifica le diverse figure dei banditi da un particolare fisico, un oggetto o una sensazione. E così avremo Zaino, Taglialegna, Volpe, Macellaio, che abitano il suo 'monologo interiore' e per i quali, senza scomodare fonti medievali, basterà guardare alla floridissima tradizione europea di letteratura per l'infanzia e in generale fantastica. L'espedito è ulteriormente facilitato dall'estrema semplificazione che il romanzo opera nei confronti della comunità dei pastori sardi abitanti il Mugello, e a maggior ragione dei banditi: tranne Taglialegna, il 'bandito buono' con il quale la rapita intesse un sottile legame di solidarietà, gli altri sono descritti come assolutamente 'selvaggi' e animaleschi (Volpe è così chiamato per le mani adunche e per l'odore acre), in un'ottica molto condizionata dallo stereotipo 'barbaricino' nell'accezione più banale.

Toccare anche solo di passaggio questo punto significa entrare in una problematica che trascende abbondantemente i limiti del mio intervento. E tuttavia, non si può evitare di osservare che la sempre più florida *new wave* della 'giallistica' sarda deve una parte del suo successo proprio all'abile gioco su immaginari molto cristallizzati, alla multiformità delle possibili ricezioni a seconda che si conosca o non si conosca il sardo (mi scuso per questa semplificazione). Dato che siamo partiti dalla formula 'nome più cognome', non ci si può esimere da una sosta sulla bellissima invenzione di Niffoi, Redenta Tiria, così ben decifrata da Antonietta Dettori:⁴ la dama redentrica dal cognome che significa 'ginestra', apre un mondo, e se la letterarietà del conio viene colta nella sua intrezza solo da chi è in possesso degli strumenti linguistici necessari, la forza di Redenta parla da sé. E parla anche per una sorta di incantamento metalinguistico. Il fatto è che il rapporto fortissimo

⁴ A. DETTORI, *Onomastica dei luoghi nell'opera letteraria di Marcello Fois*, in "il Nome nel testo" VIII (2006), Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Pisa, 28.8.-4.9.2005, pp. 337-53.

che lega la scrittura dei vari Niffoi, Fois e del cagliaritano Todde ai *realia* della Sardegna (le piante, la quotidianità, ecc.) appare costruito sul solidissimo piedistallo fornito dalle precedenti e totalizzanti esperienze letterarie, soprattutto quella della Deledda, che hanno trovato e organizzato un patrimonio di 'parole e immagini' pronte per raccontare l'isola. Il portato dell'eredità deleddiana si respira, per esempio, sia nei piccoli particolari, sia nella tramatura dell'invenzione. C'è una scena in *L'altro mondo* di Marcello Fois⁵ dove troviamo le due donne della vita di Bustianu, l'amata Clorinda (Pattusi) e la madre, Raimonda Gungui, sedute una dietro l'altra in chiesa: la situazione, e soprattutto l'icona impietrita della madre (che rifiuta il legame d'amore del figlio), sembra proprio essere la trasposizione dello stesso *tableau* dell'ultima sequenza che si legge in *La madre*. Ma anche l'onomastica, molto sorvegliata, lascia trapelare qualche indizio. Tra i romanzi di Fois ce n'è uno, *Ferro recente*,⁶ molto poco 'sardo', in cui giocano a rimpiazzino quattro nomi, per così dire, da manuale: Maria, Elena, Francesca, Eleonora. Liquidiamo subito l'autorevolezza del nome Eleonora (qui in Sardegna non è possibile sbagliare), assegnato a una figura materna, anziana e custode delle tradizioni. Elena e Maria sono due sorelle che portano nomi davvero plurivalenti: Maria non ha bisogno di commenti; Elena è, invece, più intrigante: diffuso in Sardegna per devozione a sant'Elena, in Italia ha avuto il suo picco di notorietà nei primi del Novecento, all'indomani del matrimonio di Vittorio Emanuele III con Elena del Montenegro. Letterariamente è molto inflazionato tra Otto e Novecento; ma i due nomi (che spesso ne vanno a formare uno solo) sono anche quelli delle due donne del *Piacere* dannunziano: Elena Muti, la donna seduttiva e incantatrice; Maria Ferres, la donna consolatrice, materna della seconda parte. Fois si diverte a ricalcare i ruoli, complicandoli: Elena è sì in grado di fare innamorare l'ambiguo Silvano (in realtà, omosessuale), ma è fragile, nevrotica, di fatto una vittima sempre lasciata dagli uomini amati; chi ha letto il libro sa invece di che pasta è fatta Maria. Infine Francesca, compagna della 'falange' *Ferro recente* e poi prostituta di lusso, ancora molto amica del vecchio compagno di lotta Mauro Piras, divenuto uomo politico. Piras si era avvicinato alla 'lotta armata' a seguito di una ferita insanabile: l'uccisione del fratello Efisio, sulla cui tomba uno scalpellino laureato aveva inciso: «...e 'l modo ancor m'offende»; Francesca sarà uccisa ignominiosamente, come vittima soprannumeraria del serial killer chiamato 'a riordinare le cose', sull'onda della gelosia di Davide per Silvano, che solo con lei ritrovava una sua virilità. Come a dire che le Francesche tradiscono sempre, i nomi, invece, non tradiscono mai.

⁵ M. FOIS, *L'altro mondo*, Milano, Frassinelli 2002.

⁶ ID., *Ferro recente*, Torino, Einaudi 1999.