

CARMELA DE PINTO - FRANCESCO SGUERA

IL CARATTERE DEL NOME  
NEL TEATRO NAPOLETANO DELL'OTTOCENTO\*

0. Introduzione

Sebbene dopo l'Unità d'Italia non sia più la capitale di un regno, quello borbonico, Napoli continua ad essere la capitale della commedia, e mentre i Borboni nel 1737 hanno edificato il *Teatro San Carlo*<sup>1</sup> come simbolo del proprio mecenatismo e dell'amore per l'arte, i Napoletani non possono che irridere e capovolgere l'iniziativa dei reali erigendo un teatro che sia parodia di quello maggiore, proprio a partire dal nome: il *San Carlino*,<sup>2</sup> tempio della risata e regno incontrastato di *Pulcinella*.<sup>3</sup>

Maschera per eccellenza della commedia napoletana, Pulcinella imperversa in ogni teatro cittadino, ma è proprio al *San Carlino* che vengono scritturati i migliori attori delle scene partenopee e che la maschera acquisisce sfaccettature e caratterizzazioni sempre nuove, fino all'ultimo grande interprete del teatro tradizionale napoletano Antonio Petito.<sup>4</sup>

Attore, autore e capocomico a partire dal 1853, Petito nelle sue commedie sviluppa una caratteristica già attiva nella tradizione precedente, ma che con lui conquista una maggiore consapevolezza ed effica-

\* L'articolo è frutto di uno studio congiunto, nello specifico il paragrafo 1. *I buffi del San Carlino* è a cura di Francesco Sguera, il 2. *Il mammo Felice* è a cura di Carmela de Pinto, mentre l'introduzione e le conclusioni sono curate da entrambi.

<sup>1</sup> Cfr. B. CROCE, *I teatri di Napoli. Dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Bari, Laterza 1966<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. S. DI GIACOMO, *Cronaca del Teatro San Carlino*, Napoli, S. Di Giacomo Editore 1891.

<sup>3</sup> Cfr. B. CROCE, *Pulcinella e il personaggio napoletano in commedia*, introduz. di B. Nicolini, Napoli, Grimaldi & C. 1990; A.G. BRAGAGLIA, *Pulcinella*, Roma, Gherardo Casini 1953; D. SCARFOGLIO - L.M. LOMBARDI SATRIANI., *Pulcinella. Il mito e la storia*, Milano, Leonardo 1992.

<sup>4</sup> Per le opere di Petito, edite solo in parte, abbiamo fatto riferimento prevalentemente a A. PETITO, *Tutto Petito*, 4 voll., a c. e con introduz. di E. Massarese, Napoli, Luca Torre 1978 e a commedie edite singolarmente e mancanti nell'edizione precedentemente citata: A. PETITO, *Le statue mobili*, Napoli, Pironti 1912; A. PETITO, *'Nu mbruoglio 'e doie lettere con Pulcinella e Felice scrivani ambulanti*, Napoli, Pironti 1912; A. PETITO, *'Na gran cavalcata. L'ultima commedia*, a c. e con introduz. di A. PIZZO, Napoli, Guida 2004.

cia: l'uso del nome proprio come strumento comico, generatore continuo di lazzi e battute, che si basano per lo più su pseudoetimologie.

Questa tendenza è presente sotto due forme diverse, ma complementari: da una parte vi sono le tirate onomastiche, brevi monologhi di Pulcinella, nei quali la risata è generata o da una serie di *nomen ridens*<sup>5</sup> o da un bizzarro tentativo di individuare l'etimologia di un nome proprio particolarmente estroso; dall'altra si assiste all'uso del *nome-ruolo*, attraverso il quale poter facilmente individuare la tipologia del personaggio designato, o meglio il ruolo che questi ricopre nella commedia e, più in generale, nella compagnia.

In questo studio ci occuperemo principalmente di quest'ultimo aspetto, evidenziando le origini e le peculiarità dei nomi di alcuni tra i principali "buffi" del San Carlino sino al loro ultimo e più contraddittorio rappresentante, *Felice Sciosciammocca*, interpretato da Eduardo Scarpetta.<sup>6</sup>

### 1. I buffi del San Carlino

Sul palcoscenico il nome è il biglietto da visita con cui il personaggio si presenta all'attore che deve interpretarlo, oltre che agli altri personaggi e al pubblico, al fine di essere individuato, delineato e riconosciuto. Se il nome condensa e descrive il personaggio, ciò avviene a maggior ragione nel teatro ottocentesco,<sup>7</sup> nel quale gli attori non ricevono l'intero copione da recitare, ma solo la propria parte scorporata dal testo e il pubblico, spesso distratto e interessato più a ciò che accade negli altri palchi che non a quello che avviene sulla scena, ha bisogno di punti di

<sup>5</sup> Facciamo riferimento alla categoria di *nomen ridens* nell'accezione utilizzata da Enzo Caffarelli nel suo articolo sull'uso comico del nome in Totò (cfr. E. CAFFARELLI, *Vis comica e onomastica nella lingua di Antonio Maria Giuseppe Gagliardi de Curtis Griffio Focas Angelo Flavio Ducas Comneno Porfirogenito di Bisanzio, in arte Totò, Atti del III Convegno Internazionale di "Onomastica e Letteratura"*, Viareggio-Lucca, Baroni 1998, pp. 53-74).

<sup>6</sup> Per le opere di Scarpetta, in buona parte inedite, facciamo prevalentemente riferimento all'edizione della casa editrice Bellini (E. SCARPETTA, *Tutto il teatro*, 5 voll., Napoli, Bellini 1990). Relativamente ad alcune commedie, quando è stato possibile, abbiamo optato per l'edizione della casa editrice Guida, più precisa nella trascrizione del napoletano (E. SCARPETTA, *Miseria e nobiltà e altre commedie*, a c. e con introduz. di V. MONACO, Napoli, Guida, 1980; E. SCARPETTA, *Sei commedie*, premesse ai testi di M. SCARPETTA, Napoli, Guida 1984; E. SCARPETTA, *Feliciello e Felicella ovvero 'Na guerra fra 'nnamurate*, introduz. di M. SCARPETTA, Napoli, Guida 2003).

<sup>7</sup> Per le consuetudini di attori e pubblico nel teatro ottocentesco sono stati molto utili le memorie degli attori Eduardo Scarpetta (E. SCARPETTA, *Cinquant'anni di palcoscenico*, introduz. di R. CARPENTIERI, prefazione di B. CROCE, Savelli, Milano 1982, rist. anast. della 1ª edizione, Napoli, Gennarelli 1922) e Sergio Tofano (S. TOFANO, *Il teatro all'antica italiana e altri scritti di teatro*, a c. di A. Tinterri, Bulzoni, Roma 1985).

riferimento fissi, come i nomi o i tipi, per seguire la vicenda in qualunque momento.

Se ciò vale per tutti i personaggi, a maggior ragione diventa caratteristica imprescindibile dei *buffi*, categoria che deve il suo nome all'opera buffa e che comprende quei tipi fissi, interpretati dai migliori attori della compagnia, vere colonne del San Carlino, riproposti costantemente di commedia in commedia sempre con lo stesso *nome-ruolo*, come *Pulcinella Cetrulo*, *Pascariello Carota*, *don Pangrazio Cocozziello* e i tre *buffi* di cui ci si occuperà in questo paragrafo: *don Asdrubale Barilotto*, *Anselmo Raganelli* e il *guappo*. La funzione del *nome-ruolo*, quindi, è quella di descrivere le caratteristiche fisiche e comportamentali e di identificare i personaggi agli occhi del pubblico, al quale basta sentir pronunciare il solo nome per individuare il personaggio che si appresta ad entrare in scena e l'attore che lo interpreta.<sup>8</sup>

Perfettamente corrispondente alle caratteristiche appena descritte è *Asdrubale Barilotto*, personaggio legato in maniera indissolubile al suo unico interprete, Pasquale De Angelis, per il quale Petitto modifica uno dei ruoli cardine della commedia napoletana, il *buffo chiatto*, ovvero 'grasso', corrispondente a quello del caratterista nel teatro nazionale,<sup>9</sup> inventando quello del *buffo barilotto*, più appropriato alle caratteristiche fisiche dell'attore in questione. Infatti, mentre *Asdrubale* è un nome da opera buffa settecentesca con antecedenti goldoniani,<sup>10</sup> *Barilotto*, usato come cognome-soprannome e attribuito anche agli altri membri della famiglia del personaggio stesso, fa riferimento alla bassa statura e alla totale calvizie dell'attore, che gli conferiscono l'aspetto di un piccolo barile.

È interessante notare che, nei pochi casi in cui Petitto decide di cambiare il nome del personaggio, rimane comunque il riferimento alle medesime caratteristiche fisiche, come nel caso di *Mezabotte* in *So' Mastro Raffaè e non te ne 'ncarricà* e di *Cucciarotta* in *'Na mandolinata 'nnanze 'o Vermouth 'e Turino*, in cui *cuccia*, corrispondente a 'coccia', è u-

<sup>8</sup> Proprio per questa funzione i *nomi-ruolo* sono molto spesso utilizzati come *réclame* sui cartelloni degli spettacoli.

<sup>9</sup> Per le definizioni dei ruoli nel teatro nazionale e indicazioni sui corrispettivi dialettali abbiamo fatto riferimento a AA. VV., *Enciclopedia dello spettacolo*, a c. di S. D'Amico, Firenze-Roma, Le Maschere, Sansoni 1954-1968; C. JANDELLI, *I ruoli nel teatro italiano tra Otto e Novecento*, Firenze, Le Lettere 2002; TOFANO, *Il teatro all'antica italiana*, cit.

<sup>10</sup> Cfr. A. CORNAGLIOTTI, *Antroponimi goldoniani*, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 301-15; B. GIZZI, *I nomi di Goldoni tra commedie e libretti*, «il Nome nel testo», IX (2007), pp. 189-97.

sato per indicare la testa calva, che, se rotta, come in questo caso, indica una persona stupida.

Altro *nome-ruolo* da *buffo*, onnipresente nelle commedie petitiene, è *Anselmo Raganelli*: il nome, *Anselmo*, estraneo al repertorio onomastico partenopeo, così come il già citato *Asdrubale*, è un residuo dell'opera buffa settecentesca, documentato anche in Goldoni e nella Commedia dell'Arte,<sup>11</sup> mentre *Raganelli*, un vero e proprio nome parlante, si riferisce a quello strumento usato durante le processioni della Settimana Santa e conosciuto in napoletano come *racanelle*, così chiamato perché riproduce il gracidio delle rane omonime. L'antroponimo *Anselmo Raganelli*, costituito da un nome e da un cognome<sup>12</sup> realmente esistenti, rappresenta l'evoluzione in chiave realistica della maschera del *Tartaglia* ed è utilizzato per la prima volta da Francesco De Petris,<sup>13</sup> autore del *San Carlino* fino al 1837; esso viene riproposto ancora nel 1881 in *O scarfalietto* da Eduardo Scarpetta, con la tradizionale balbuzie, studiata in maniera tale da produrre infinite gag e giochi linguistici:

ANSELMO (*dopo aver bevuto un sorso d'acqua*) Signor presidente e signori ... ciucci ... signori giudici, qui non si tra ... ta ... ta ... ta ... tra ... tta.

FELICE Bum, s'è sparato o trac.

ANSELMO Qui non si tratta di fare la caucia ... la causa pe micillo ... primma l'hê rattato ...

FELICE E doppo le proreva ancora.

ANSELMO Per un o ... omicidio pre ... premeditato di un fu ... fu ... fu ...

FELICE Avvoca', chiano co sta parola.

ANSELMO O di un furto con assof ... assof ...

FELICE Non lo mantene'.<sup>14</sup>

Ruolo fondamentale dal punto di vista drammaturgico e onomastico è quello del *guappo*, uno tra i maggiori *buffi* della commedia napoletana tradizionale. Solitamente antagonista di Pulcinella, è un personaggio borioso, egoista e prepotente, che minaccia tutti con il suo bastone ed il suo tipico eloquio, ricco di espressioni iperboliche e strafalcioni linguistici. Benché vanti illustri ascendenze mitiche ed eroiche, è sempre messo a tacere o addirittura bastonato dallo stesso Pulcinella o da qualche

<sup>11</sup> Cfr. CORNAGLIOTTI, *Antroponimi goldoniani*, cit.

<sup>12</sup> Attestato come cognome diffuso prevalentemente nel Lazio, cfr. E. CAFFARELLI - C. MARCATO, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, 2 voll., Torino, UTET 2008.

<sup>13</sup> Cfr. V. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida 1969, p. 491.

<sup>14</sup> E. SCARPETTA, *O scarfalietto*, in *Miseria e nobiltà e altre commedie...*, cit., pp. 120-1.

giovane donna. Discendente diretto del *Capitano spagnolo* della Commedia dell'Arte,<sup>15</sup> interpretato dall'insuperato Raffaele Di Napoli, in *Petito il guappo* è sempre un personaggio che ha come elemento di forza il proprio nome, spesso altisonante e celebrativo di atti di coraggio, personaggi eroici o animali feroci, ma che, il più delle volte, è irriso e demistificato dall'evidenza dei fatti. A questo gruppo di personaggi appartengono *Raffaele Strummolospaccato*, cioè 'trottola rotta', *Calacapo*, un nome attribuito al personaggio che lo porta per il timore che suscita negli abitanti del quartiere, i quali al suo solo passaggio sono costretti a chinare il capo in senso di rispetto,<sup>16</sup> *Scassatutto*, *Don Bombarda*, *Barone Botta*, *Coladomenico Ponianfaccia*, cioè 'pugni in faccia', *Luciano Sguarra Sguarra*, da *sguarrare*, ovvero 'aprire con violenza, lacerare', *Don Fracassa*, *Sansoncino*, *Ciccillo Varvarossa* ovvero 'Barbarossa', *Lione e Pescebannera*,<sup>17</sup> cioè 'pesce bandiera'.

## 2. *Il mammo Felice*

A partire dal 1871 entra a far parte della compagnia di *Petito*, nel ruolo di *mamo*, un giovane e promettente attore, Eduardo Scarpetta, che, oltre alle sue notevoli capacità interpretative, porta in dote un nuovo personaggio, *Feliciello Sciosciammocca*.

Il *mamo* rappresenta l'eterno bambino, sciocco e credulone, ancora legato in maniera bamboccesca alle cure della mamma, caratteristica resa esplicita anche dal nome del ruolo, *mamo* appunto, termine di origine veneziana,<sup>18</sup> derivato da *mamma*,<sup>19</sup> che, se nel linguaggio comune veneto indicava lo stupido, nel gergo teatrale, nazionale e dialettale<sup>20</sup> era stato scelto per il ruolo specifico di 'cocco di mamma' che suggeriva. Nella tradizione teatrale napoletana e, in particolare, nella compagnia di *Petito*

<sup>15</sup> Cfr. A. BARTOLI, *Scenari inediti della commedia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1880.

<sup>16</sup> Cfr. PETITO, 'Na mandolinata 'nnanze 'o Vermouth 'e Turino, in *Tutto Petito*, cit., vol. III, cit., p. 98.

<sup>17</sup> È possibile riscontrare questi personaggi rispettivamente nelle commedie: *So' masto Raffaè e non te ne 'ncarricà*, *'Na mandolinata 'nnanze 'o Vermouth 'e Turino*, *I quadri plastici*, *Dinorah doppo mezanotte*, *La figlia di madama Carnacotta*, *So' muorto e m'hanno fatto tornà a nascere*, *Don Fausto*, *'Nu munaciello*, *'No Sansone a posticcio*, *Pulcinella creduto Donna Dorotea pezza a ll'uocchie*, *'No studio 'e spiritismo e Appaparascianno*.

<sup>18</sup> Cfr. D. DURANTE – G. TURATO, *Dizionario etimologico veneto-italiano*, presentaz. di M. CORTELLAZZO, Padova, Erredici 1975; il termine è attestato anche nei dizionari della lingua italiana (cfr. S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 21 voll., Torino, UTET 1961-2002).

<sup>19</sup> Cfr. VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, cit.

<sup>20</sup> Per la storia del ruolo e per la sua diversa diffusione nelle compagnie nazionali e dialettali cfr. JANDELLI, *I ruoli nel teatro italiano tra Otto e Novecento*, cit.

tito, è un ruolo che, solitamente interpretato dall'attore Antonio Milzi, era rimasto quasi sempre in secondo piano; il *mamo*, infatti, non era riuscito a raggiungere una netta caratterizzazione che lo portasse, a pieno titolo, nel novero dei *buffi*, come era accaduto per i personaggi citati nel paragrafo precedente. Proprio i nomi attribuiti al *mamo* nelle varie commedie costituiscono una prova di quanto appena affermato: infatti, se per un verso non assistiamo alla scelta di un nome fisso, come accade, invece, per *Asdrubale Barilotto* e *Anselmo Raganelli*, per un altro l'estrema varietà onomastica non costituisce un punto di forza del personaggio, né è in grado di generare pseudoetimologie, battute e giochi linguistici, come accadeva nel caso dell'altro *buffo* citato, il *guappo*. Nella maggior parte dei casi il *mamo* ricopre piccole parti, come mostrano i nomi che porta, solitamente derivati con suffisso *-ino* e *-uccio*, quali *Giustino*, *Raffaeluccio*, *don Giovannino*, *don Achiluccio*, e *Minechino*,<sup>21</sup> da *Mineco*, ipocoristico di *Domenico*. Nei rari casi in cui tale ruolo ha una parte più rilevante nella commedia, anche il nome assume un'estensione e una caratterizzazione maggiore, facendo solitamente riferimento a due distinte aree semantiche, quella riguardante l'aspetto fisico esile ed allampanato, come nel caso di *Sparice*, ovvero 'asparago', e del *baroncino Menelao Piettoastritto*, ovvero 'petto stretto';<sup>22</sup> e l'area semantica riguardante la mancanza di virilità e di forza di carattere, come nei casi di *don Michelino Ficocchietto*, ovvero 'finocchietto', e *Frongillo Papaliardetto*,<sup>23</sup> denominazione in cui il primo termine significa 'fringuello', mentre il secondo costituisce una catena fonica interpretabile come 'papà gli ha detto'.

Sarà grazie all'ingresso in compagnia del già citato Eduardo Scarpetta e alle sue indiscusse doti di attore e autore che il ruolo del *mamo* acquisirà uno statuto autonomo, crescendo d'importanza di commedia in commedia e diventando, almeno fino alla morte di Petito, uno dei prin-

<sup>21</sup> È possibile riscontrare questi nomi rispettivamente nelle commedie: *'No Sansone a posticcio, So' masto Raffaè e non te ne 'ncarricà*, *'Na bella Elena*, *'Na lotteria arfabetica*, *La grande entrata della compagnia equestra americana a Casalnuovo*.

<sup>22</sup> Presenti rispettivamente nelle commedie: *I quadri plastici e Flik e Flok*.

<sup>23</sup> Personaggi che incontriamo rispettivamente in *Virginia e madama Virginia* e *Appaparaciano*; non è un caso che in questa commedia, il cui titolo significa 'barbagianni', dal nome di uno dei personaggi principali, il *mamo* si chiami 'fringuello'.

cipali *buffi* della compagnia del San Carlino.<sup>24</sup> Il suo nome, divenuto presto celebre, sarà *Felice Sciosciammocca*.

Non è chiaro se il nome del personaggio sia stato inventato da Scarpetta o se fosse già presente in un copione di repertorio; certo è che la prima attestazione del nome del nuovo personaggio risale al 1870, anno in cui Scarpetta, al teatro Partenope, lo interpreta per la prima volta nella farsa *Pulcinella spaventato da un cadavere di legno*,<sup>25</sup> oggi nota con il nome di *Feliciello Sciosciammocca mariuolo de 'na pizza*.<sup>26</sup>

Prima dell'interpretazione scarpettiana, il personaggio della farsa, il cui peso nel testo doveva essere più esiguo, era sicuramente più vicino alla tipologia dello *scugnizzo* che a quella del *mamo*, più simile cioè alla figura di un affamato ragazzino del popolo che a quella di un giovane piccolo-borghese, quale quello che sarà interpretato da Scarpetta. L'originario carattere di *scugnizzo* emerge, oltre che da alcuni atteggiamenti del personaggio, come il fatto di aver rubato per fame una pizza e di essersi dato alla fuga per i tetti, anche dal nome: *Feliciello*, derivato da *Felice*, non ha uno dei suffissi solitamente attribuiti al *mamo*, cioè *-ino* e *-uccio*, ma *-ello*, normalmente usato per personaggi del popolo, per lo più giovani servitori, come emerge dai petizioniari *Meniello* e *Tunnacchiello*,<sup>27</sup> rispettivamente ipocoristici di *Carminello* e *Antonio*, e dallo stesso *Feliciello*,<sup>28</sup> nome utilizzato anni prima per un oste e venditore ambulante di giornali, che compare, ovviamente, senza il cognome *Sciosciammocca*.

Più problematica risulta proprio l'analisi di *Sciosciammocca*, che, se in quanto cognome di un personaggio risale, come già detto, al 1870, come comune epiteto derisorio risulta attestato già qualche anno prima: infatti in *No brigantaggio de femmene*, commedia petitionaria del 1867,

<sup>24</sup> Sono stati oggetto di un recente studio la nascita e l'affermazione di *Felice Sciosciammocca* come *buffo* e le sue peculiarità nel rapporto con *Petito-Pulcinella* (A. PIZZO, *Scarpetta e Sciosciammocca: nascita di un buffo*, Roma, Bulzoni 2009).

<sup>25</sup> Attualmente sono stati ritrovati solo tre manoscritti, tutti successivi alle innovazioni apportate da Scarpetta al copione, innovazioni che includono anche il cambiamento del titolo. Sulla base di questi tre testimoni Antonio Pizzo ne ha curato un'edizione critica, visionabile solo sul sito [www.eduardo-scarpetta.it](http://www.eduardo-scarpetta.it), in cui è presente anche una dettagliata ricostruzione della storia del testo.

<sup>26</sup> Infatti scorrendo giorno per giorno i programmi di sala dei teatri napoletani non è stato riscontrato questo nome né tra i titoli né nell'elenco dei personaggi. Cfr. PIZZO, *Scarpetta e Sciosciammocca*, cit.

<sup>27</sup> Presenti rispettivamente in *Pulcinella creduto donna Dorotea pezz'a ll'uocchio* e *La figlia di madama Carnacotta*.

<sup>28</sup> Un personaggio con questo nome è presente sia in *Pulcinella creduto donna Dorotea pezz'a ll'uocchio* sia in *No studio 'e spiritismo*.

Pulcinella, un imbonitore da fiera, dice di vendere “lo nchiasto de lo Calavrese e gli altri ammenicoli pe ricavà denare dal vorzicolo dei scioscia-mmocca”,<sup>29</sup> cioè di imbrogliare con intrugli di nessun valore degli sprovveduti, gli *scioscia-mmocca* in questione. L’epiteto, dunque, indica una persona sciocca e credulona, un babbeo, un imbecille, così come attestato anche dai maggiori vocabolari di napoletano,<sup>30</sup> tutti concordi nell’attribuire questo significato al termine *sciosciammocca*. Si tratta, evidentemente, di un significato traslato: infatti etimologicamente *sciosciammocca* significa ‘soffia in bocca’, in quanto la prima parte del nome *scioscia-* è variante di *sciuscita*, voce del verbo *sciuscita*, equivalente napoletano di *soffiare*. A cosa si facesse riferimento originariamente con questo termine è difficile risalire: infatti, a nostro avviso, è da ridimensionare l’etimologia che la tradizione popolare gli attribuisce: “[...] nome che la tradizione ha solitamente associato all’alocco, un babbeo dalla bocca aperta e con il naso che – quindi – gli ‘soffia in bocca’, che per questa ragione era sereno e gioviale, Felice appunto”.<sup>31</sup> È evidente che l’etimologia è stata utilizzata per spiegare il cognome del personaggio e non l’epiteto generico che, ricordiamo, è precedente; inoltre è fin troppo simile a una nota descrizione di Pulcinella, ricordata anche da Vittorio Viviani – “il naso di Pulcinella era gallinaceo, col becco adunco che gli pisciava in bocca”<sup>32</sup> –, mentre non esiste nessuna indicazione riguardante il naso di Felice Sciosciammocca, né tanto meno, stando alle fotografie pervenute, risulta che Scarpetta avesse un naso adunco. A questa altezza cronologica, dunque, il termine era usato ormai solo nel suo significato traslato, cosa che accade anche con altri due termini molto simili, *sciosciamosche*,<sup>33</sup> ovvero ‘cacciamosche, paramosche’, per traslato ‘alocco’, e *moscammocca*,<sup>34</sup> ovvero ‘mosca in bocca’, espressione indicante un babbeo dalla bocca aperta nella quale possa entrare una mosca. A nostro avviso, il nome *Sciosciammocca* potrebbe essere nato dalla fu-

<sup>29</sup> PETITO, *No brigantaggio de femmene ovvero la distruzione dei scignon* in *Tutto Petito*, vol. III\*, cit., p. 291. Letteralmente la frase è traducibile come ‘l’impiastro del Calabrese e gli altri ammenicoli per ricavare denari dal borsello degli sciocchi’.

<sup>30</sup> Cfr. A. ALTAMURA, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino 1968; R. ANDREOLI, *Vocabolario napoletano - italiano*, Napoli, Arturo Berisio 1966, rist. della 1ª edizione, Torino, Paravia 1887; R. D’AMBRA, *Vocabolario napolitano - toscano domestico di arti e mestieri*, 1873, rist. anast. Bologna, Forni 1969; F. D’ASCOLI, *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli, Edizioni Del Delfino 1979.

<sup>31</sup> PIZZO, *Scarpetta e Sciosciammocca*, cit., p. 126.

<sup>32</sup> VIVIANI, *Storia del teatro napoletano*, cit., p. 135.

<sup>33</sup> Cfr. ALTAMURA, *Dizionario*, cit.

<sup>34</sup> *ibid.*



sione o confusione tra questi due termini dal significato etimologico più chiaro, oppure questi potrebbero essersi influenzati a vicenda, dato che risultano tutti livellati sullo stesso significato traslato di 'imbecille', al punto che sul quotidiano "Roma" troviamo un refuso, che si ripete per più giorni: il personaggio è chiamato *Feliciello Sciosciamosca*.<sup>35</sup> Quindi, persosi il riferimento etimologico al termine *sciosciammocca*, riteniamo che Scarpetta, nella creazione e caratterizzazione del suo personaggio, abbia voluto innovare e associare il nome a un particolare modo di parlare, tipico dei bambini, che, non riuscendo ad articolare bene le parole, hanno una parlata blesa e scilinguata ed emettono delle brevi ispirazioni come se annaspessero e si soffiassero in bocca.

Si tratta di un vezzo perfettamente riprodotto in un sonetto scritto da Scarpetta alla maniera di Felice Sciosciammocca e dedicato al suo impresario:

Zunetto

Mplezzalio mio, che pozzo mpapocchiale  
Pe dilve doie palole cu lu cole?  
Ch'io sclivo vielze e che ne zzò a cacciale?  
Ppallefecà non pozzo tant'ammole.

La penna mia, gnennò, non pò avazzale  
Non pote cuntentalve, nonsignole,  
Vullia n'allettelato addeventale,  
Pe fa co zo zunetto no fulole.

Ma via, pallammo, cancelo, addò tocca,  
Mplezzà, lo cole vuozzo è tloppo licco,  
Io lo conocco zulo e a me m'attocca

De dillo ed alluccà: vuie zite ccicco!  
E dico, comm'a cemo ciocciammocca<sup>36</sup>:  
Zelviteve de me, comm'a palicco!  
Feliciello Ciocciammocca<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Cfr. PIZZO, *Scarpetta e Sciosciammocca*, cit., p. 123.

<sup>36</sup> Abbiamo qui un'ulteriore prova dell'uso di *sciosciammocca* come epiteto comune.

<sup>37</sup> E. SCARPETTA, *Lo poeto napoletano, ossia lo spassa tempo. 2222 vierze fatte dint'a 3333 minute*, Napoli, Stabilimento Tipografico Gennaro de Angelis, 1872, p. 7, cit. in PIZZO, *Scarpetta e Sciosciammocca*, cit., pp. 122-3. Ecco una traduzione, il più letterale possibile, del sonetto:

Abbiamo inoltre ragione di credere che possa esserci quest'associazione tra il cognome-soprannome del personaggio e la sua parlata scilinguata basandoci su alcuni riferimenti di Scarpetta, che, nella prima redazione delle sue memorie, *Don Felice, memorie*,<sup>38</sup> associa sempre quel nome, ormai fisso, a questa caratteristica, che, per volere del proprio impresario, diventerà anch'essa fissa per lungo tempo.

È il periodo in cui Scarpetta è uno dei *buffi* di maggior successo alla corte di Pulcinella-Petito, tanto che lo stesso Petito conia addirittura una pseudoetimologia anche per *Sciosciammocca*, in linea con i suoi consueti giochi linguistici.

Ecco, infatti, come fa spiegare a Felice l'origine del proprio nome in *Il barraccone delle marionette meccaniche* del 1872, in cui *sciosciammocca* indica un bamboccio che 'soffia nella bocca' di sua madre per alleviarle il dolore dovuto a un'irritazione del palato.

PULCINELLA Don Sciosciammò.

SCIOSCIAMMOCCA Chiammeme Don Felice, e non me chiammà Sciosciammocca, mo me faje mettere a chiagnere.

PULCINELLA Vuie non v'avite levato ancora o vizio, che ogni piccola cosa ve veneva a chiagnere?

SCIOSCIAMMOCCA È vizio, e natura: mammà quanno uscì gravida de me piangeva sempre, e perciò ...

PULCINELLA V'ha fatto picciuso; Ma pecchè ve chiammano Sciosciammocca?

SCIOSCIAMMOCCA Mammà ebbe no riscaldamento in bocca, e io pe darle no refrigerio a sciosciava in bocca, perciò mammà me chiammava o sciosciammocca sujo, e da allora è rimasto stu soprannome.<sup>39</sup>

Sonetto/Impresario mio, che posso impapocchiare/per dirvi due parole con il cuore?/Che io scrivo versi e che ne sto a cacciare ('cosa ne potrei tirar fuori')?/Parificare non posso tanto amore (gioco di parole con *mola*, ovvero 'dente')/La penna mia, no (*gnernò* è rafforzativo di 'no'), non può avanzare/non può accontentarvi, no signore,/vorrei un letterato diventare,/per fare con questo sonetto un furore./Ma via, parliamo, *canchero* (imprecazione), dove tocca ('arriviamo al dunque'),/impresario, il cuore vostro è troppo ricco./io solo lo conosco e a me tocca ('competere')/di dirlo e gridare: voi siete *scicco* ('chic')!/E dico, come uno stupido *sciosciammocca*:/servitemi di me, come un *palicco* ('stuzzicadenti')! Feliciello Sciosciammocca.

<sup>38</sup> Cfr. E. SCARPETTA, *Don Felice, memorie*, Napoli, Fratelli Carluccio 1883.

<sup>39</sup> PETITO, *Il barraccone delle marionette meccaniche* in *Tutto Petito*, vol. III \*\*\*, cit., p. 338. È interessante notare come anche altre volte Petito associ il "soffiare il bocca" al tentativo di alleviare il dolore causato da un "riscaldamento" considerandolo un atteggiamento derisorio, tipico dei bambini o dei bambocci, infatti in *Na mandolinata nnanze 'o Vermut 'e Turino* del 1875 Pulcinella fa ricorso agli stessi termini per dilleggiare Cucciarotta, dicendo "Mamma, mà! ... Scioscème mmocca cca mme coce" (PETITO, *Na mandolinata nnanze 'o Vermut 'e Turino* in *Tutto Petito*, vol.

Con il passare degli anni Scarpetta cercherà di allontanarsi sempre più dal ruolo del *mamo*, operazione in cui è assistito dallo stesso Petito, che scriverà per lui commedie, quali *La figlia di madama Carnacotta*, in cui poter sperimentare nuove parti e caratterizzazioni; di conseguenza eliminerà gradualmente alcune delle caratteristiche peculiari di quel personaggio, tra cui proprio la parlata blesa. Parimenti Scarpetta tenterà di abbandonare anche il nome da *buffo*, che, modificato in *Felice Sciosciammocca*, dall'originario *Feliciello Sciosciammocca*, è intanto diventato un vero e proprio marchio di fabbrica, riportato nei titoli delle commedie e trascritto a lettere cubitali sui cartelloni pubblicitari. E sarà soprattutto dopo la morte di Petito nel 1876, quando Scarpetta diventerà capocomico e primo attore, che, per ragioni di marketing teatrale, lo stesso Scarpetta non sarà più in grado di sostituire il nome del proprio personaggio, divenuto ormai croce e delizia della sua carriera artistica. Tale sarà il successo di *Felice Sciosciammocca* che si perderà memoria dell'epiteto da cui ha avuto origine il suo nome, al punto che Altamura, nel suo vocabolario,<sup>40</sup> lo fa risalire al personaggio scarpettiano.

### 3. Conclusioni

La funzione di *nome-ruolo* raggiunge il suo apice con il teatro di Antonio Petito: infatti mai prima di allora c'era stata una tale concentrazione di personaggi fissi, beniamini del pubblico e tutti parimenti utilizzati e valorizzati dall'autore-capocomico. Sarà a partire dal suo successore, Eduardo Scarpetta, e per mezzo soprattutto della riforma di quest'ultimo, che una delle innovazioni fondamentali sarà l'abolizione dei tipi fissi. Con essi spariranno i nomi dei *buffi*, percepiti come poco realistici e simbolo di un teatro di cartapesta, per lasciare il posto ad altri nomi più comuni, che conserveranno tuttavia ancora la funzione di *nome-ruolo*, come *Concetta* per il ruolo della madre e *Nannina* per quello della servetta-innamorata.

Paradossalmente, l'unico nome da *buffo* che reggerà l'onda d'urto della riforma sarà proprio quello dell'*alter-ego* scarpettiano, *Felice Sciosciammocca*, che resterà invariato a livello onomastico, pur divenendo oggetto, sul piano interpretativo, di continue e profonde mutazio-

III\*, cit., p. 98), paragonandolo a un bambino che chiede alla mamma di soffiargli in bocca per alleviargli il dolore, stesso uso che ricompare, identico nella forma come nel significato, anche, nel 1870, in *I quadri plastici* (PETITO, *I quadri plastici in Tutto Petito*, vol. III\*\*, cit., p. 536).

<sup>40</sup> ALTAMURA, *Dizionario*, cit., p. 297.

ni. Sin dalla morte di *Petito* il suo nome non coinciderà più con l'originario *carattere* da *mamo* che avrebbe dovuto rappresentare, pur permanendo quale emblema duraturo di un *San Carlino* ormai tramontato.