

ENZO CAFFARELLI

LA SCELTA DEL COGNOME LETTERARIO:  
DI GIACOMO E DE FILIPPO

L'analisi della frequenza e della distribuzione territoriale, nella realtà, delle forme cognominali scelte da alcuni autori letterari del XIX e XX secolo per i loro personaggi offre indicazioni utili per meglio comprendere quali criteri abbiano ispirato le loro strategie onomastiche. Inoltre consente di individuare, nel patrimonio dei cognomi fittizi, quanti e quali sono da considerare con buona probabilità inventati, quali i rari, quali i comuni, quali addirittura quelli condannati al "grigore onomastico"; e quale può essere la distribuzione territoriale prevalente delle varie forme.

Lo studio, condotto su una quarantina di autori italiani, e qui esemplificato con Salvatore Di Giacomo ed Eduardo De Filippo, richiama l'attenzione su una serie di (apparenti?) incongruenze onomastiche, cui tuttavia l'artista può aver pieno diritto, tranne, forse, quando abbia la pretesa di un dichiarato realismo o quando accompagni la presentazione dei personaggi con osservazioni metalinguistiche inesatte. Ma inoltre, e soprattutto, l'analisi vorrebbe cercare di dimostrare come dalle osservazioni sulla diffusione dei vari cognomi utilizzati dagli autori per i loro personaggi possano trarsi utili informazioni sulle modalità di battesimo dei personaggi, cioè sull'atteggiamento dello scrittore di fronte alla necessità di dare un nome di famiglia alle sue creature artistiche.

La fonte per il controllo relativo alla distribuzione e diffusione dei cognomi italiani è costituita dagli elenchi degli abbonati telefonici alla metà degli anni 90, cioè nel periodo di maggior consistenza numerica del campione Telecom. Un qualsiasi CDROM degli abbonati consente di stabilire di ciascun cognome, sia pure in forma di stima e proiezione, la distribuzione territoriale, e talvolta anche il luogo d'origine: banale operazione che tuttavia ha almeno un precedente illustre, quello di Leonardo Sciascia che, sull'elenco telefonico degli utenti di Agrigento, aveva individuato il numero degli *Alcòzer*, nome del don Diego nel *Tur-no* di Pirandello.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> L. SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi 1989, pp. 11-2. Lo stesso

Alcune informazioni che posso qui offrire cursoriamente riguardano le indicazioni aggiuntive che ho potuto trarre dall'analisi distributiva, nelle realtà, dei cognomi scelti da alcuni tra i maggiori autori della narrativa e della drammaturgia italiana nei secoli XIX e XX. L'applicazione di tale analisi ai *Promessi Sposi* sembra dare ulteriore evidenza al fatto che il Manzoni abbia scelto i suoi cognomi come elementi fortemente simbolici e parlanti, indipendentemente da significati e motivazioni specifiche che si vogliano dare a questa o quella forma. Egualmente Edmondo De Amicis non sceglie i cognomi seguendo un criterio territoriale, ma la sua infedeltà storico-onomastica è dovuta in primo luogo al fatto che almeno alcuni dei suoi nomi di famiglia nascono come varianti delle voci soprannominali usate nella minuta per caratterizzare meglio i personaggi, nomi descrittivi con un valore anche mnemonico per l'autore. E nel caso delle opere di Luigi Pirandello, assai lunga è la lista dei cognomi inventati (e di quelli mal collocati dal punto di vista geografico), ma è ipotizzabile che il drammaturgo volesse proporre forme inesistenti e pur tuttavia plausibili; non figurano, infatti, nel suo repertorio cognomi che suonino smaccatamente inventati, improbabili o impossibili dal punto di vista onomastico, ma la maggior parte corrisponde a forme ben frequenti se non fosse per il cambio fonetico di una sola vocale o consonante.

Ho censito i cognomi nelle novelle di Salvatore Di Giacomo, relativamente a due delle sue raccolte, *Novelle napoletane* (1914), e *L'ignoto* (1920) per complessivi 36 racconti, individuando poco più di 50 forme: ebbene Di Giacomo mostra una certa libertà di scelta e un certo livello di disattenzione rispetto a un'eventuale napoletanità dei cognomi.

Andrà subito detto, infatti, che l'ambientazione, a differenza di altre raccolte dell'Autore, è qui chiaramente napoletana (o, al più, in rari casi, campana),<sup>2</sup> ma che in alcune novelle ciò non è dichiarato né connotato attraverso indicazioni di sorta o mediante l'uso del dialetto; le novelle di Di Giacomo, al contrario delle sue poesie e delle sue opere teatrali, non sono in dialetto e non siamo dunque autorizzati a cercare, e tanto meno a pretendere, un'onomastica localmente connotata.

L'impressione che si può trarre da questo repertorio è comunque du-

avrebbe poi fatto S. C. SGROI nel suo saggio *L'onomastica letteraria pirandelliana (l'esempio del «Turno»)*, in ID., *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1990, pp. 101-53.

<sup>2</sup> Con l'eccezione di *Federica*, vicenda che si svolge nel Nord d'Italia, dove compare il cognome lombardo *Legrenzi*.

plice: da un lato una scelta casuale di forme cognominali, indipendenti da riferimenti regionali, tenendo però conto dell'esperienza vitale dell'Autore e dunque con una presenza significativa di nomi di famiglia di Napoli o della provincia, oppure campani ma presenti anche nel capoluogo – per es. *Auricchio*, *Auriemma*, *Barra*, *Borrelli*, *Cappiello*, *Ercolano*, *Fusco*, *Jacono*, *Monaco*; o i meno diffusi *Andretta* (anche padovano, ma con differente etimo), *Battiloro*, *Battimelli*, *Bellavita* (ma soprattutto umbro e lombardo) *Galiero*, *Gambardella*, *Pandolfelli*, *Pezza* e *Zoccola* (questi anche nord-occidentali), o rarissimi (*Macciarella*), insieme a forme a distribuzione multiregionale o panitaliana, e dunque anche napoletana, quali *Caruso*, *Farina*, *Fiore*, *Guglielmi*, *Longo*, *Marino*, *Mazzarella*, *Rocco*, *Sacco*. Non può non sorprendere però la messe di cognomi estranei al mondo napoletano, alcuni dei quali comunque meridionali, come *Cosentino*, *Fiocca* o *Santella*, perlopiù siciliani – *Abbadessa*, *Amante*, *Di Bartolo* – o pugliesi – *De Laurenzi*, *Marangi* – altri invece esclusivamente settentrionali – *Bazza* veneto, *Larissa* lombardo, *Mazzia* soprattutto piemontese – accanto alle molte forme d'invenzione: *Addio*, *Canserano*, *Maliberti*, *Offretelli*, *Selletta*, *Stoppella*, *Vocanello*.<sup>3</sup>

D'altro canto, una seconda valutazione del repertorio può riguardare una certa ricerca di espressività, che si manifesta nelle scelte di forme d'origine soprannominali o evocative attraverso il lessico: per es. *Bellavita* (in *Rosa Bellavita*).

Il teatro di Salvatore Di Giacomo è invece, com'è noto, tutto dialettale. Nell'incrociarsi di voci, grida, richiami e personaggi nelle scene di *Assunta Spina* in tribunale, o negli ammiccamenti e nei sottovoce all'*Albergo dei Poveri* del dramma *O' mese mariano*, o ancora negli angoli popolani dei vichi e delle icone sacre che accompagnano *O' voto*, e nel carcere in cui si svolge *A San Francisco*, nelle quattro opere che ho verificato nella prospettiva dei nomi personali, ci si attenderebbe che anche l'onomastica venisse a completare il verismo di quadri e quadretti. Il che invece non è, o è solo in minima parte.

Vediamo intanto cosa accade nelle novelle quando vengono drammatizzate per il teatro, *O' voto* (1889), *O' mese mariano* (1898: da *Senza*

<sup>3</sup> Andrà annotato, in *Donna Clorinda*, il personaggio appena citato di *Mastia*, presentato come siciliano: il rarissimo cognome è invece salernitano. E, in *Pesci fuor d'acqua*, il raro cognome sassarese *Stazza*, uno dei pochi casi in cui Di Giacomo pare aver voluto dare un valore connotativo a una forma onomastica, dato che il personaggio è definito un «colosso» (S. DI GIACOMO, *Tutte le novelle*, Roma, Newton Compton 1991, pp. 77, 79 e 81).

*vederlo*, apparsa nel 1884 nel volume *Mattinate napoletane*) e *Assunta Spina* (1909, già dal 1884 nella raccolta *Rosa Bellavita*). Aumentano i personaggi, alcuni acquistano un cognome prima ignoto, altri cambiano la propria identità onomastica.

Nel dettaglio: di *Assunta Spina* è presto detto, essendo *Spina* il solo cognome della breve novella. Nel dramma teatrale i nomi di famiglia, tra personaggi e citazioni, sono due dozzine; e si ripete pressappoco la ripartizione geografica vista per le *Novelle*, con alcune forme napoletane o campane o multiregionali, tra cui appunto *Spina*; ma anche con cognomi allotrii, quali il siciliano *Buffa* e il materano *Zamparella*, i centro-settentrionali *Bernardi* e *Franceschelli*, il lombardo *Mazzucchelli*. Detto dell'abbondanza delle forme in *-ella* e più genericamente in *-a*, e della presenza di una sola forma inventata, *Marcuso*, peraltro formalmente plausibile, andrà segnalata la possibilità di scelte di nomi evocativi e metaforici, quale *Boccadifuoco* (cognome dell'amante di Assunta, Michele), che è tuttavia forma tipica del Ragusano e del Siracusano; e l'ipotesi che si tratti di nome espressivo regge perché Donn'Emilia, la levatrice, trasforma il cognome *Spina* in nome-destino, quando nei corridoi di Castelcapuano esclama: «Assunta Spina. E che spina!».<sup>4</sup>

Quanto al dramma *O' voto*, è altrettanto presto detto: il protagonista si chiama *Amante* nell'una e nell'altra versione, un cognome siciliano, esteso alla Calabria e al Salento, ma non napoletano, l'unico nel racconto breve; nell'edizione teatrale hanno un cognome il brigadiere Amantucci e la guardia Bianchetti; e sono scelte curiose, perché l'inesistente *Amantucci* riflette, divergendone per il suffisso, il cognome del protagonista: e *Bianchetti* è forma tipica del Bresciano.

Notiamo le differenze nel dramma *O' mese mariano*: la protagonista Carmela non si chiama più *Selletta* (come anche il figlio custodito dall'*Albergo dei Poveri*), cognome d'invenzione, ma *Battimelli*, particolarmente caro a Di Giacomo se lo troviamo anche nell'opera *A San Francisco* e nella novella *L'impazzito per l'acqua*; il figlio Peppino ha il cognome *Esposito*; gli impiegati dell'*Albergo* non sono più *Mazzia* e *Larissa*, forme prevalentemente settentrionali, come visto, ma diventano il napoletanissimo *Varriale*, e i salernitani o cilentani *Ferrentino*, *Sanguetta* (peraltro molto raro) e *Laurito*, come del resto soprattutto di Cava de' Tirreni è il cognome della protagonista, *Battimelli*.

Infine, *A San Francisco* presenta pochissimi forme cognominali, appena citate: *Accietto*, assai poco numeroso e napoletano, *Pazzia*, rarissi-

<sup>4</sup> ID., *Tutto il teatro*, Roma, Newton Compton 1991, p. 121.

mo e settentrionale (forse qui soprannome?), il già ricordato *Battimelli* e il pugliese *Sarcinella*, gli ultimi solo nelle varianti del dialetto orale *Battimelle* e *Sarcenella*.<sup>5</sup>

Quale conclusione si può trarre, se possibile, da questo panorama sia pure assai parziale dell'opera di Salvatore Di Giacomo, dal nostro particolarissimo punto di vista? Lo scrittore non è indifferente alle scelte onomastiche e ai nomi propri. Il suo gusto per le citazioni è evidente: toponimi e odonimi, i nomi di ristoranti, osterie e alberghi ricorrono frequentemente; e, al proposito, va ricordato un saggio che Di Giacomo dedicò interamente a un censimento e alla descrizione delle taverne della Napoli antica.<sup>6</sup> Anche l'onomastica dei prenomi è ricca e sufficientemente variata, certo molto legata ai nomi della devozione mariana e agli altri più noti e diffusi nel Meridione, ma non senza puntualizzazioni quando la forma presenti un nesso o un'involontaria antifrasi con il portatore. A proposito di un uomo di nome *Gabriele* dice «Ma intorno al bel nome angelico era tutta una oscurità»;<sup>7</sup> a proposito di *Manlio* «un bel nome, di cui doveva la romanità severa alla madre buona e intelligente». <sup>8</sup> Infine, per quanto non frequenti, anche i soprannomi vengono utilizzati nell'individuazione dei personaggi.

Se ne può dunque dedurre che Di Giacomo consideri il cognome come il tipo onomastico meno significativo, più trascurabile, nei quadretti così particolareggiati del suo mondo napoletano. Il nome e il soprannome, infatti, e anche il nome di luogo, sono frutto di una scelta cosciente da parte di chi li hanno imposti, e questa scelta si ritrova nel gusto onomaturgico o storico del Di Giacomo drammaturgo, novellista e saggista; mentre il cognome è statico, immutabile, non scelto, non libero, etichetta prefabbricata, codice fiscale *ante litteram*, e dunque l'uno può valer l'altro: *Mazzarella* (il sergente del racconto *La taglia*) e *Mazzucbelli* (attore di una causa annunciata dal portiere dell'8<sup>a</sup> sezione del Tribunale di Napoli in *Assunta Spina*) hanno lo stesso numero di sillabe e la maggioranza dei fonemi in comune; che cosa importa se il primo è ben frequente a Napoli e il secondo soltanto lombardo?

<sup>5</sup> Anche in *O' mese mariano*, peraltro, il cognome *Battimelli* si muta nelle allocuzioni del registro orale in *Battimelle* e *Battimella* (ivi, p. 95).

<sup>6</sup> S. DI GIACOMO, *Antiche taverne*, in ID., *Luci ed ombre napoletane*, Napoli, Francesco Perrella Società Anonima Editrice 1914, pp. 3-56.

<sup>7</sup> ID., *Gabriele*, in *Tutte le novelle*, cit., p. 161.

<sup>8</sup> ID., *Scirocco*, in *Tutte le novelle*, cit., p. 166.

I cognomi dei personaggi del teatro di Eduardo De Filippo sono in genere spesso tipicamente (o anche) napoletani:<sup>9</sup> *Spasiano*, *Schiano* o *Ciappa* in *Napoli milionaria!*; *Marigliano* e *Califano* (il secondo soprattutto del Salernitano) in *Questi fantasmi!*; *Strumillo*, *Frungillo* o il raro *Quagliuolo* in *Non ti pago*; *Cimmaruta*, *Amitrano* o *Saporito* nelle *Voci di dentro*; *Della Ragione* (tipicissimo di Bacoli) e *Santaniello* nel *Sindaco del rione Sanità*, *Soriano*, *Amoroso* e *Solimene* in *Filumena Marturano*.

Ma, a una più attenta verifica, possiamo scoprire che il giovane medico *Cefercola* di *Sabato, domenica e lunedì* porta un cognome inesistente, come pure d'invenzione è *Scarocchia*.<sup>10</sup> Ancora, in *Questi fantasmi!*, *Lojacono* è forma pressoché panitaliana, ma assente proprio a Napoli,<sup>11</sup> e *Santanna* è raro e siciliano, specie catanese ed ennese.<sup>12</sup> Pugliese, con epicentro a Barletta, è il cognome *Campese* (*Il Sindaco del rione Sanità*), che ritroviamo anche per il protagonista dell'*Arte della commedia*; lo stesso *Barracano*, rarissimo, è soprattutto barese.

Inoltre *De Pretore*, *Vincenzo*, eponimo di un'altra commedia, ha un cognome rarissimo e segnalato soltanto a Roma; perfino *Marturano*, cognome di Filumena ed eponimo di un'altra celebre opera, è tarantino e vibonese, ma non napoletano (mentre l'avvocato *Nocella* potrebbe essere originario del Basso Lazio, con un cognome caratteristico di Formia, Scauri e Minturno).

Nella commedia *Il contratto*, *Trocina*, cognome del finto morto Giacomo nato a Caivano e residente a Monticchio, frazione di Massa Lubrense, e della sua famiglia, è presente isolatamente a Limbiate (Milano); *Lanciano* è abruzzese e pugliese; *Salines* è sparso dalla Liguria alla Puglia, per quanto ve ne sia anche in Campania; il notaio di Sorrento Angelica *Toselli* evidentemente proviene dall'Emilia (l'epicentro è il Ferrarese) o dalla Lombardia o dalla Liguria o dal Piemonte; *Santarella* è meridionale, soprattutto pugliese, ma non napoletano; *Strafino* è rarissimo e leccese; i cognomi dei fratelli *Sebezio* e del giornalista romano *Cichignola* non risultano attestati (viceversa, sono campani *Cuomo*, *Triunfo* e *Botta*, l'ultimo panitaliano e certamente poligenetico).

<sup>9</sup> L'analisi riguarda le 14 opere raccolte nei due volumi E. DE FILIPPO, *I capolavori di Eduardo*, Torino, Einaudi 1971<sup>3</sup>.

<sup>10</sup> Ivi, II, p. 576.

<sup>11</sup> La variante *Loiacono* con *-i* è barese; le forme non univerbate *Lo Jacono* e *Lo Iacono* sono palermitane.

<sup>12</sup> Ma del famoso professore che mai apre bocca in *Questi fantasmi!* è detto che ha perduto una sorella nel terremoto di Messina, dunque potrebbe essere emigrato per l'appunto dalla Sicilia.

In *Ditegli sempre di sì*, il cognome *Strada* è esclusivamente settentrionale mentre quello di Teresa *Lo Giudice*, la vedova protagonista, è tipicamente siciliano;<sup>13</sup> *Altamura* è pugliese e la sua diffusione areale giunge fino al Salernitano e si registra poi a Roma, ma non a Napoli; *Gallucci* risulta panmeridionale ma non napoletano, *Murri* è della Puglia e dell'Italia centrale e lo stesso *Croce*, panitaliano, è molto raro in Campania.

Ma anche in *Mia famiglia*, *Fucecchia* è di fantasia (mentre il raro *Fucecchi* è senese) e altri cognomi di questa commedia sono tutti connotati come meridionali ma non napoletani, come il lucano e pugliese *Stigliano*, il potentino (anche pugliese e siciliano) *Muscio*, l'irpino e salernitano *Cuoco*; e, tra i cognomi solo citati (di personaggi che non appaiono sulla scena), *Sardelli* è toscano e pugliese, *Zoccoletti* esclusivamente veneziano, *Magli* sparso ma non napoletano, *Mirabelli* calabrese. Gli unici davvero napoletani risultano *Micillo* e, almeno parzialmente, *Falanga* e *Forte*.

In *Non ti pago*, Mario Bertolini ha un cognome tipico del Nord, in particolare reggiano, parmigiano, milanese e trentino; e lo stesso *Console*, meridionale, è tipicamente pugliese.

La maggiore sorpresa giunge tuttavia da *Natale in casa Cupiello*: la forma *Cupiello*, nonostante la radice *cupu-* abbia originato molti cognomi, nonostante sia attestato come soprannome e potrebbe rappresentare la forma derivata di un tipico determinato onomastico napoletano, la via *cupa*, pare inesistente o estinto.<sup>14</sup> Ma non basta, perché l'amante della figlia dei Cupiello si chiama *Elia* (frequente cognome panmeridionale, ma soprattutto salentino, calabrese e siciliano) e i loro casigliani *Pastorelli* (diffuso nel Centro-nord)<sup>15</sup> e *Romanello* (sparso al Nord, specie in Veneto, Friuli e Piemonte, con alcune presenze in Sicilia).

Sgombriamo subito il campo da alcuni dubbi. La napoletanità degli ambienti – il capoluogo partenopeo e talvolta i suoi dintorni – e dei personaggi del teatro di Eduardo è fuori discussione. Ve n'è una prima fondamentale testimonianza nel dialetto che caratterizza tutte le sue

<sup>13</sup> Invece la forma univertata *Logiudice* è reggina.

<sup>14</sup> A Napoli è attestato un solo *Cupillo*; per contro *Cupello* è diffuso cognome ternano (di Orvieto e Allerona specialmente) e cosentino (Grimaldi, Fuscaldo, Paola e San Lucido), mentre *Copiello*, derivato aferetico di *Jacopo*, è tipicamente veneto, in particolare vicentino.

<sup>15</sup> Dello stesso Centro-nord, oltre che siciliano, è la variante *Pastorello*, che Eduardo attore usava più frequentemente di *Pastorelli* (e che, almeno nell'edizione fonografica della Fonit Cetra, a un certo punto è chiamato *Pecorello*).

commedie e i suoi personaggi, anche se una distinzione andrà fatta tra il puro dialetto e una più o meno forte tendenza verso l'italiano regionale standard, dove cioè i tratti fonetici, morfologici e sintattici della napoletanità dei dialoghi sono meno avvertibili. Ma, semmai ce ne fosse bisogno, una seconda incontrovertibile prova è nelle didascalie iniziali delle opere e nei riferimenti topografici e toponomastici, oltre che culturali e sociali delle battute dei personaggi.<sup>16</sup>

In una sola delle 14 opere considerate, l'ambientazione non è napoletana; si tratta dell'*Arte della commedia*, dove si legge, nella didascalia iniziale: «nel palazzo della Prefettura di un qualunque capoluogo di provincia» e l'unico paese citato, appartenente a quel distretto, è il paese di Aceto, toponimo d'invenzione. E in questo caso, tra i cognomi dei personaggi, figurano il siciliano *De Caro*, in particolare di Licata nell'Agrigentino, ma ben rappresentato anche a Napoli (il prefetto) e il toscano *Franzi* (suo segretario): ma si tratta di pubblici funzionari che potremmo trovare dovunque, così come un medico, un farmacista o un

<sup>16</sup> In rapido elenco, e in ordine cronologico, la didascalia del primo Atto di *Ditegli sempre di sì* descrive «un salottino della borghesia media napoletana» (DE FILIPPO, *I capolavori di Eduardo*, cit., I, p. 7); «A Napoli oggi» è la prima indicazione del primo Atto di *Natale in casa Cupiello* (ivi, p. 67); inutile sottolineare, con la didascalia iniziale, che in *Napoli milionaria* «L'azione ha luogo a Napoli» (ivi, p. 155); la «Pensione Lojacono», dove si svolge *Questi fantasmì*, ha sede in via Tribunali (ivi, p. 263); nell'ampia didascalia iniziale di *Filumena Marturano* si ricorda che il padre di Domenico Soriano, Raimondo, era «uno tra i più ricchi e furbi dolciari di Napoli, che aveva fabbriche ai Vergini ed a Forcella, nonché negozi accorsatissimi a Toledo e a Foria» (ivi, p. 296), luoghi citati anche da Filumena nelle prime battute della commedia (ivi, p. 300); sappiamo che la famiglia Marturano abitava al vico San Liborio (ivi, p. 297). Quanto alle *Voci di dentro*, il padre dei fratelli Saporito affittava tutto ciò che serviva per le pubbliche feste: «Non c'era Piedigrotta senza le luminarie di Tommaso Saporito. Non si costruiva uno stabilimento di bagni a Santa Lucia, se non si affittavano le tavole da Tommaso Saporito. Ma mo'... mo' è n'ata cosa. Hanno industrializzato anche il mestiere dell'apparatore!», lamenta Carlo (ivi, p. 360); l'odonomastica napoletana è arricchita dalle citazione di piazza Francese (ivi, p. 369) e di vicolo Lammatari (ivi, p. 382); in *Sabato, Domenica, Lunedì* Peppino Priore è commerciante di abbigliamento del Rettifilo (ivi, II, p. 529), e sono citati anche via Calabritto (ivi, p. 530), Mezzocannone (ivi, p. 535) e i Banchi Nuovi (*ibid.*); in *Mia famiglia* è ricordato il vicolo *Giardinetto* (ivi, p. 431), forse variante colloquiale del vico Giardinetti a Toledo; la didascalia iniziale di *De Pretore Vincenzo* colloca subito la cameretta del protagonista «all'ultimo piano d'una casa dei quartieri popolari di Napoli» (ivi, p. 465), e il secondo quadro annuncia «un angolo caratteristico della vecchia Napoli» (ivi, p. 479). Inutile, poi, sottolineare la collocazione della commedia *Il sindaco del Rione Sanità*, comunque ribadita nell'introduzione all'Atto terzo (ivi, p. 674), in quanto a Napoli è solo la residenza invernale della famiglia Barracano; in alcuni casi la scena è ambientata fuori Napoli, ma nei dintorni, come *Il contratto*: si legge nella prima didascalia: «Lo stanzone di uno dei tanti casali rustici che si incontrano lungo la via collinosa che da Massa Lubrense porta a Positano» (ivi, p. 749).

sacerdote, che peraltro hanno nomi di famiglia assai frequenti quali, rispettivamente, *Bassetti*, *Pica* e *Salvati*. Annotiamo soltanto i personaggi localmente caratterizzati: *Veronesi* è il piantone che viene da Padova, ma il cognome a Padova non esiste (se non nella versione singolarizzata *Veronese*); e la maestra elementare *Petrella*, che è detta palermitana trapiantata presso la Maiella.<sup>17</sup>

In sintesi, i cognomi imposti a personaggi geograficamente connotati sono topograficamente incongrui, mentre *Pica*, *Salvati*, *De Caro*, *Mennella*, *Carbone*, ossia la gran parte di quelli non connotati, sono anche o soprattutto napoletani! Dunque un'ipotesi di denapoletanizzazione onomastica parallela a una voluta ambientazione neutra e non localmente connotata delle opere di Eduardo non regge.

Pare invece valida un'altra ipotesi: e cioè che la dialettalità e dunque il realismo anche onomastico di protagonisti, comparse (o personaggi solo citati) del teatro di Eduardo sia affidata soprattutto a prenomi e soprannomi, e meno ai cognomi. Si vedano, al proposito: il ricorrere di prenomi tipici del Meridione e di Napoli in particolare, anche con alcune connotazioni socio-onomastiche: *Raffaele*, *Vincenzo*, *Peppino*, ecc.; l'uso di soprannomi individuali che spesso rappresentano l'unica forma allocutiva o narrativa del personaggio, del quale non veniamo a conoscere né il prenome né il cognome anagrafico; il frequente ricorrere, nel parlato, a ipocoristici e forme suffissate, insomma a un registro colloquiale, familiare, caratterizzato da aferesi, apocopi, accorciamenti vari; prendiamo a mo' d'esempio proprio *Natale in casa Cupiello*: qui i personaggi, dal punto di vista onomastico, vivono tre vite parallele: quella del nome ufficiale, affidato alle indicazioni della distribuzione della battute: *Luca*, *Concetta*, *Nicola*, *Raffaele*, alcuni peraltro con suffisso diminutivo: *Pasqualino*, *Ninuccia* e uno, *Tommasino*, già in una chiave di allonimo fungibile, *Nennillo*; quella del nome pronunciato dai personaggi non come allocuzione diretta: *Lucariello*,<sup>18</sup> *Tummasino*, *Niculino*, e si noti l'aggiunta o la conferma di suffissi e il vocalismo napoletano; e, infine, i nomi pronunciati come allocuzioni, dove l'apocope è la regola: *Lucarie'*, *Cunce'*, *Tummasi'*, *Pascali'*, *Ninu'*, *Niculi'*, *Vitto'*, *Rafe'*, *Nenni'*, *Carme'*, quando a ridursi sono anche quelle stesse forme onomastiche che avevano subito un allungamento a causa della

<sup>17</sup> Il cognome è fuori luogo se quello di nascita, ma localmente ben caratterizzato se è quello del marito, abruzzese dunque.

<sup>18</sup> Con doppio suffisso, come *Rosariella* in *Mia famiglia*, citata (DE FILIPPO, *I capolavori di Eduardo*, cit., II, p. 409, o, in *Sabato, domenica e lunedì*, il nome *Rocchetiello* (ivi, p. 571), troncato anche in *Rucchetie'* (ivi, pp. 572-3).

suffissazione, in una sorta di riequilibrio fonetico del parlato, con voci però ora sempre dialettalmente caratterizzate e, ovviamente, sempre tronche.<sup>19</sup>

Ora, in questo repertorio di forme alterate, perlopiù vezzeggiative, spiccano per la loro alta frequenza i suffissati con *-éllò* e in misura minore con *-òlo*, ovvero due suffissi che, per il dittongamento metafonetico tipico del Meridione e detto da alcuni linguisti “napoletano”, diventano *-iéllò* e *-uólo* rispettivamente, il primo palatalizzato anche in *-illo*, caratterizzano il lessico e l’onomastica campana. Prendo solo alcune commedie, oltre a quella dei Cupiello: in *Non ti pago*, *Quagliuolo*, *Strumillo* e *Frungillo* (accanto al soprannome *Aglietiello*); in *Mia famiglia*, *Micillo*; in *Sabato, domenica e lunedì Ianniello* e *Catiello* (il secondo, però, dovrebbe essere un prenome); nel *Sindaco del Rione Sanità*, *Santaniello* e ancora *Catiello* (e *I’ Palummiello* e *donna Peppenella*), nonché *Munaciello*, un cane in *Filumena Marturano*, *Nocella* (oltre a *O’ cucchiariello*) e via dicendo. Non si dimentichino, poi, *Gennareniello*, eponimo di un lavoro del 1932 e *Muscariello* nella commedia *Il cilindro*.

Questa attenzione a prenomi e soprannomi sembra pertanto offrire a Eduardo la possibilità di affidare al cognome, forse consciamente e forse no, un doppio ruolo. Il primo è quello di assecondare la dialettalità espressa da prenomi e soprannomi, affidandosi però non al lessico né alla realtà anagrafica di Napoli e della Campania, quanto alla morfologia – come appena visto<sup>20</sup> – ed ecco allora che il suffisso finisce con il propagginarsi, impropriamente da un punto di vista strettamente realistico, ma tutt’altro che implausibilmente dal punto di vista onomastico – per es. proprio a *Cupiello*, che dunque soltanto un (arido e fiscale) spoglio appunto anagrafico può far definire “di fantasia”.

Il secondo consiste nell’assegnare al cognome la funzione di fotografare dei ruoli sociali o amministrativi che – essendo il nome di famiglia ormai del tutto desemantizzato – finiscono per suonare come etichette vuote ma anche contro-etichette in grado di misurare la distanza tra l’essere e l’apparire, tra la vita reale e la nudità semantica del nome

<sup>19</sup> Val la pena notare una *variatio* di carattere sociolinguistico o, se vogliamo, socioonomastico. Il protagonista Luca Cupiello è sempre *Lucariello* e *Lucarie’* nelle allocuzioni, nelle battute della moglie Concetta, ma per i casigliani raccolti attorno al suo letto, nel terzo Atto, è *don Lu’*. Si noti anche, in *Sabato, domenica, lunedì* l’ipocoristico *Memè*, da *Amelia* (ivi, p. 584), cioè con aferesi, apocope e raddoppiamento dell’unica sillaba sopravvissuta, secondo un modello tipicissimo della lingua francese.

<sup>20</sup> Si noti anche la predilezione per il dittongo *-uó*: *Cuoco*, *Percuoco*, *Cuomo*, il soprannome *O’ Cuozzo*, ecc.

proprio. Può spiegarsi così la ricorrenza, tra i personaggi di Eduardo, di cognomi del tipo *De Pretore* (Vincenzo, il mariuolo eponimo della commedia del 1957 – e qui vi si potrebbe vedere anche uno stridore più acuto, essendo il personaggio figlio di padre ignoto e quello il cognome della madre); *Priore* (il commerciante d'abbigliamento di *Sabato, domenica e lunedì*), *Console* (il prete di *Non ti pago*), *Lo Giudice* (la vedova protagonista di *Ditegli sempre di sì*), cui aggiungerei il meno trasparente *Lojacono* 'il diacono' (protagonista di *Questi fantasmi!*) ed anche *Della Ragione* (il medico del *Sindaco del Rione Sanità*), anche questo derivato da un nome professionale o comunque legato alla *ragione*, nel senso antico di 'corte, palazzo di giustizia'.

Non ci sono nomi parlanti, nomi destino o contro-destino nel senso tradizionale, né forme rietimologizzate ma semmai nomi evocativi attraverso i suoni, e, contrariamente ad altri autori, basati non tanto sulle radici delle forme quanto sui suffissi, dunque sulla morfologia.

Insomma, Eduardo De Filippo, più di un Di Giacomo, sembra inserire il cognome nella trama di voci onomastiche che punteggiano in modo assai evidente la vivacità del dialetto e soprattutto dell'allocuzione diretta delle sue opere. Non sarà un caso se, sia pure in modo diverso da certa tradizione ottocentesca, tre cognomi figurano negli stessi titoli di altrettante e celebri commedie: *Marturano*, *Cupiello* e *De Pretore*. E tuttavia non c'è in Eduardo la ricerca attenta dal punto di vista del realismo storico-anagrafico-linguistico; anche per lui il cognome pare un'etichetta senza tempo e senza luogo e pertanto fungibile dal punto di vista della rappresentazione dialettale; non a caso portava un cognome, che come emerge da *Filumena Marturano* e da *De Pretore Vincenzo*, rappresentava un problema sociale; non a caso, a un certo punto della sua vita e carriera, non ne ebbe più bisogno, perché il prenome, *Eduardo*, bastava a identificarlo per antonomasia. Un'etichetta, dunque, ma che, se pure indipendentemente dallo star bene al personaggio, dall'attagliarsi ad esso come un connotato, pirandellianamente parlando, deve pure risultare armonico nella coraltà linguistica delle sue opere.