

LEONARDO TERRUSI

“CRONACA” E “IMMAGINAZIONE” NELL’ONOMASTICA  
DEI *FUOCHI DEL BASENTO*  
E DELLA *BARONESSA DELL’OLIVENTO* DI RAFFAELE NIGRO

1. Degli scrittori del panorama italiano contemporaneo, Raffaele Nigro è tra quelli che più frequentemente utilizzano l’onomastica come ingrediente non occasionale delle proprie strategie narrative. In questa sede ci si concentrerà sul quadro onomastico dei primi due romanzi dello scrittore: *I fuochi del Basento*, del 1987, e *La baronessa dell’Olivento*, del 1990 (pubblicati entrambi per i tipi della Camunia di Raffaele Crovi).

«I fatti narrati in questo libro sono (come sempre la Storia) un misto di cronaca e di immaginazione»: così, in *esergo*, Nigro apriva *I fuochi*. E la caratteristica più evidente di questo romanzo, come del successivo *La baronessa*, sta effettivamente nella singolare commistione di materiali narrativi attinti alla storia e alla cronaca del passato con l’andamento fantastico e immaginativo del racconto. Nei *Fuochi*, lo sfondo storico, determinatissimo, sul quale sono ritratte le vicende della famiglia contadina melfitana dei Nigro (dall’insurrezione “repubblicana” del 1799 all’arrivo dei piemontesi e al brigantaggio postunitario), è costellato di elementi onirici e magici, recuperati da un patrimonio folklorico contadino, e declinati con un’intonazione narrativa che accosta al registro cronachistico quello epico-favolistico del cantastorie orale. Una dialettica che si fa forse ancora più evidente nella *Baronessa*, il cui tema centrale, dietro le avventure dei fratelli Stanislao e Vlaika Brentano (tra Schiavonia e regno di Napoli nel secondo Quattrocento), è il rapporto tra intellettuali e potere aragonese: nocciolo storico-ideologico affrontato con passo lirico e fiabesco, e percorso da vibrazioni metafisiche. È questa dialettica a motivare dunque la definizione, proposta dallo stesso Nigro, di romanzi non “storici”, secondo l’impressione di molti tra i suoi primi recensori, ma semmai “antropologici”, nei quali la storia è «pretesto», «griglia», all’interno della quale muoversi liberamente; ciò che serve anche a distinguerlo nettamente dal filone di tanta letteratura “meridionalistica” *tout court*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Si veda su questo il bilancio tracciato da E. CATALANO, *Il dialogo comunicante nell’o-*

Alla resa di questa particolare tonalità romanzesca collabora in maniera determinante l'utilizzo di antroponimi e toponimi. Essi appaiono già a prima vista caratterizzati quali componenti fondamentali della materia narrativa di Nigro; basterebbero a provarlo già solo alcuni semplici rilievi quantitativi. Pressoché tutti i personaggi, anche le più occasionali comparse, pressoché tutti i luoghi, anche quelli più periferici e marginali per la narrazione dei *Fuochi* e della *Baronessa*, sono designati con un nome proprio. Un'«ossessione», un «fittume» onomastico,<sup>2</sup> che trova la più eloquente conferma, e *contrario*, nell'assoluta rarità delle eccezioni: nei *Fuochi* «il giovane di Craco» che si invaghisce della donna del capobrigante Taccone (p. 124), o il «gravinese, un contadino che aveva fatto la campagna di Ruffo e si era dato alla macchia» (p. 130); nella *Baronessa*, il soldato a capo del plotone di francesi che s'affaccia al castello (p. 231): unici sparuti anonimi in una vera folla di nomi propri. Nomi che sono oggetto di una pronuncia reiterata, oltre ogni apparente necessità e funzionalità. A ogni loro comparsa sulla scena, i personaggi sono infatti citati quasi sempre nuovamente con la nominazione più «estesa» e completa: nome e cognome (anzi, nome doppio e cognome), spesso nome cognome e soprannome. In un certo senso, si rinuncia in tal modo a quella implicita convenzione romanzesca per cui, dopo la prima presentazione del personaggio secondo indicazioni «anagrafiche» complete, la sua convocazione sulla pagina viene affidata a una forma compendiosa, in un certo senso metonimica, del nome.<sup>3</sup>

*pera di Raffaele Nigro*, Bari, Edizioni Giuseppe Laterza 2002, in particolare pp. 132-3, e 141 sgg.

<sup>2</sup> È l'espressione usata da Lorenzo Mondo, seppure all'interno di una valutazione complessivamente non del tutto favorevole all'insistenza onomastica rinvenuta nei *Fuochi*, nella recensione comparsa su «La Stampa», 27 giugno 1987; poi su «Tarsia», II (1987), p. 60.

<sup>3</sup> Sarebbe pressoché impossibile riportare qui per esteso esempi di questa procedura, se non a costo forse di riscrivere quasi per intero la tessitura delle due opere. Si noti per lo meno, quale *specimen* significativo, come il personaggio di Francesco Nigro, uno dei «fuochi» narrativi della parte iniziale del primo romanzo (equivalente più o meno alle prime cento pagine), sia denominato dal narratore quasi sempre con nome e cognome, *Francesco Nigro*, appunto, in circa settanta casi, cedendo il passo al semplice prenome *Francesco* (che sarebbe in sé sufficiente al lettore per identificare il personaggio, data l'assenza di omonimi), soltanto una quindicina di volte, mentre poco più di una decina sono le occorrenze di *generale Nigro*, l'epiteto che il personaggio si guadagna nel romanzo nel momento in cui si pone «epicamente» alla testa di una banda di briganti, prestati al servizio della causa liberale antiborbonica. Tra le altre attestazioni minoritarie, si noterà come il personaggio sia definito una volta semplicemente, quasi in figura di antonomasia, *il generale*; due volte *generalissimo Nigro*; tre volte, in riferimento alla moglie Concetta Libera, *il marito*; solo una volta

Del resto, non si potrà non annotare subito la ricchezza inusitata di ogni dettaglio onomastico, anche in apparenza accessorio. In questa strategia rientra, per esempio, nei *Fuochi*, la costante indicazione agiuntiva del “cognome spirituale” per i personaggi religiosi: *padre Costantino di Gesù e Maria, frate Giocondino di Maria e Gesù, Benedetto della Santa Annunciazione, padre Ignazio del Cuore Trafitto, Salvatore del Bambino Gesù, padre Sabino della Santa Annunciazione, fra Gerardo di Dio, fra Pompeo della Concezione, padre Trifone del Santo Martirio, frate Alessandro del Cristo Spirante, padre Mariano della Beata trasfigurazione, padre Michelantonio della Flagellazione*.<sup>4</sup> Analogamente, si fa quasi maniacale la citazione, non priva forse di un filo di malcelata ironia, del secondo nome *Maria* per i personaggi di estrazione aristocratica: *don Metello Maria Galiani, don Tommaso Maria Bindi, Angelo Maria Finiguerra*, e ancora *Giangiaco Maria Bindi, don Giuseppe Maria Laurenziello, don Francesco Maria Sole*. Questi, accanto ad altri “nomi doppi” di notabili (*Don Giovanni Andrea Serrao, don Nicola Francesco Addone, Carlo Alessio Volonnino, Maria Luigia Cantatore*), sono casi che sembrano inverare, nella strategia onomastica dell’autore, il rilievo di Michelarcangelo Palomba (padre di Concetta Libera, moglie di Francesco Nigro):

I mobili servono a riempire le case, a non sentirsi soli, spiegava Concetta Libera; come i nomi, che i nobili usano a due e tre insieme. «Perché un nome tiene d’occhio l’altro e si difendono, si fanno compagnia». Un’usanza che Michelarcangelo Palomba aveva acquisito sotto le armi. Ma Concetta Libera non voleva divagare con queste storie di mobili e di nomi.

(*I fuochi*, p. 21)

Un nome proprio portano sempre, nei due romanzi, gli animali. Nei *Fuochi*, i cani *Petrone, Sarchiapone* e *Senzacoda*, *Pasquina* e *Orecchiosomaro*, *Scazzolatromba*, *Pizzuto* e *Lunaunquarto*, i cavalli *Albino*, *Martinica*, *Martino*, la capra *Pezzolafica*, il mulo *Benedetto* (*Scazzolatromba*

con il semplice cognome, *Nigro* (p. 78); una volta, nelle parole dell’aristocratico liberale don Tommaso Maria Bindi, che ostentano un inatteso rispetto per il contadino Francesco Nigro, *don Francesco Nigro* (p. 32); due volte, in discorso diretto, nella forma apocopata meridionale *France’*; e si ricordi anche come la sequenza cognome + nome, *Nigro Francesco*, evidentemente subordinata a esigenze di rima, compaia in uno dei “mottetti” che lo stesso personaggio improvvisa, com’è suo costume, in questo caso riferendosi a se stesso.

<sup>4</sup> Lo stesso *Raffaele Arcangelo Nigro*, uno dei protagonisti principali della saga familiare su cui s’incentra il romanzo, fondatore di un ospizio per malati e diseredati cui viene dato il nome di *Casa del Preziosissimo Sangue*, viene chiamato a un certo punto *Raffaele Arcangelo del Preziosissimo Sangue* (p. 160).

viene battezzato dai bambini anche l'asino del venditore ambulante barlettano cui andrà in sposa Teresa Addolorata). Nella *Baronessa* i cavalli *Bassolino*, *Testaferrata*, *Ali Bey*, e ancora *Tornante*, *Isafai*, *Marano*, *Giuntina*, *Barone*, i muli *Fumosa* e *Cacatronola*, gli asini *Nicoletta* e *Setenevuoivenireioteneporto*, i cani *Popone*, *Ciammaruca*, *Alarico*, il gatto *Settespiriti*. È l'effetto onomastico, certamente, di un avvicinamento del mondo animale a quello umano, che corrisponde, "realisticamente", a un costume e a una mentalità diffuse nella cultura contadina, non solo meridionale, così come corrispondono a reali consuetudini storiche i due esempi che si sono fatti in precedenza. Ma assai singolare, e dunque carica di una suggestione che va al di là della semplice intenzione di mimesi realistica, è la costanza – quasi ossessiva, si è detto – con cui l'autore declina apertamente questi particolari onomastici.

Dal canto suo la toponomastica, altrettanto dettagliata e insistente, pare talora provvista di un valore che si direbbe quasi iconico e fonico-musicale, al di là di ogni necessità descrittiva. Lo dimostra per esempio questo passo dei *Fuochi*, in cui i nomi di paesi e di luoghi della Lucania sembrano rincorrersi sulla scia di suggestioni allitteranti e di echi fonici forse a tutta prima insospettabili:

Salì passo passo fino all'altopiano di *Chiatramone* e poi alle colline di *Ferrieri* da dove si osserva l'ampia vallata dell'*Ofanto*, una piana immensa che va dalla gola di *Monteverde* alle colline di *Candela* e accoglie i casali di *Leonessa* e *Vaccareccia* e quelli di *Camarda*, *San Nicola*, *Montelapis*, *Madalamauro*, *Mendolecchia*. Questa piana va poi ad inginocchiarsi sotto un costone che è l'altopiano di *Cerignola*, *Lavello* e *Canosa*. Una volta alla sommità delle *Serre*, la valle dell'*Ofanto* scompare e si apre quella di *Vitalba*, che se ne va storta come una serpe con la fiumara *Melfia* verso *Ripacandida*, *Barile* e *Ginestra*, paesi fondati dagli albanesi e si distende sotto i colli di *Atella*, *Rionero*, *Melfi* e *Lagopesole*, città appese alla montagna del *Vulture*.

(*I fuochi*, pp. 95-6)

Si tratta, insomma, di elementi che, se hanno destato anche la perplessità di qualcuno,<sup>5</sup> già in sé non appaiono certo privi di significato e di suggestioni critiche. Esse sarebbero da ricondurre, secondo alcuni, a un senso, per così dire, ideologico, di sapore quasi verghiano (la nominazione insistente degli umili come polemico "controcanto" all'anonimato ideologico delle folle contadine),<sup>6</sup> oppure, con intuizione forse

<sup>5</sup> Oltre a quelle già ricordate di L. MONDO, per esempio quelle manifestate da un altro tempestivo recensore dei *Fuochi*, G. MARCHETTI, sulla «Gazzetta di Parma», 16 aprile 1987; poi su «Tarsia», II (1987), p. 10.

<sup>6</sup> È questa la lettura proposta dei *Fuochi* da Folco Portinari, che vede nella nominazione insistita una sorta di «controcanto all'oralità», ovvero al sostanziale anonimato "ideologi-

più vicina al sostrato e al cammino culturale di Nigro, ad una «accezione antropologica», che mira cioè, attraverso la nominazione di tutte le cose e le persone della terra lucana, a una sorta di «*rifondazione del paese*», alla riappropriazione dell'orizzonte culturale proprio dello scrittore (nativo di Melfi, in provincia di Potenza).<sup>7</sup> In realtà, la propensione per l'esattezza onomastica non sembra limitarsi a coinvolgere solo i personaggi "umili", da una parte, o quelli più direttamente legati al sostrato ideologico e antropologico, dall'altra, ma si configura come cifra stilistica complessiva della scrittura nigriana, che si direbbe quasi animata, più che da una semplice esigenza realistica o da un indugio descrittivo, dall'impegno di collezionare e di preservare alla memoria, attraverso la pronuncia del nome proprio, tutte le persone e i luoghi che entrano nel raggio visivo della narrazione. Questa, anzi, appare quasi la condizione cui è subordinato il loro ingresso nel mondo della scrittura, che sembra in questo mimare la precisione asettica e oggettiva del "cronista", dello "storico", ma allo stesso tempo anche l'ingenua ripetitività formulare del "cantastorie", traducendo dunque immediatamente a livello onomastico la dialettica tra "cronaca" e "immaginazione" enunciata in apertura del primo romanzo.

2. Sulla scia di queste osservazioni preliminari, si potrà dunque notare come gli aspetti più macroscopici dell'onomastica dei *Fuochi* e della *Baronessa* oscillino effettivamente tra un valore cronachistico e storico, e un altro, apparentemente opposto (anche se da esso non del tutto disgiunto), di "espressività popolare". All'interno della prima categoria onomastica, non si potrà anzitutto trascurare la citazione di nomi di personaggi storici di primo o primissimo piano, immediatamente "riconoscibili" e "comprensibili",<sup>8</sup> insieme a tutto il loro retroterra biografico, dal lettore anche di media cultura: per esempio, *Napoleone* e suo fratello *Giuseppe Bonaparte*, *Murat*, *Garibaldi*, i vari re borbonici, o il cardinale *Fabrizio Ruffo*, ecc., nei *Fuochi*; analogamente, nella *Barones-*

co" dei personaggi appartenenti alla fasce sociali più derelitte [«l'Unità», 13 maggio 1987; poi su «Tarsia», II (1987), p. 28].

<sup>7</sup> Si veda per questo L. ANGIULI, *Lavare la lingua nel Basento*, «In/oltre», marzo 1988, 1; poi su «Tarsia», XI-XII (1991), p. 240.

<sup>8</sup> Per tale distinzione, cfr. P. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in AA. Vv., *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil 1977, pp. 127-8: il "riconoscimento" del personaggio storico citato in un'opera fa appello alla competenza culturale del lettore, la "comprensione" del suo ruolo all'interno dell'opera si riferisce invece al sistema di relazioni costruiti all'interno dell'opera.

sa, *Giorgio Castriota Scanderbeg*, i re aragonesi, *Giannantonio Petrucci*, *Antonio de Ferraris*, e altri ancora.

Interessante si fa soprattutto la presenza dei nomi di altri personaggi, riemersi anch'essi dal sostrato della storia, ma certamente molto meno noti e riconoscibili in immediato da parte del lettore. Il caso forse più evidente, per il ruolo di primo piano assunto dal personaggio nello sviluppo dei *Fuochi*, è quello di *don Tommaso Maria Bindi*, il quale, per lasciare la parola allo stesso Nigro «è uno di quei tanti personaggi appartenuti alla microstoria del Regno [...] tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento».<sup>9</sup> Analoga alla funzione di Bindi è quella di molti altri personaggi dei *Fuochi* e della *Baronessa*, tratti dalla storia meridionale, e in particolare lucana e pugliese, ottocentesca e quattrocentesca. Si affaccia per esempio nei *Fuochi* un tale *Francesco Brescia*, popolano che partecipa attivamente, accanto a Bindi, ai moti contadini del 1830: un personaggio di cui è possibile ritrovare effettivamente traccia nei documenti d'archivio;<sup>10</sup> così come avviene per *padre Paolino Ferdinando Tortorelli*, il «prete accomodante e tranquillo» (p. 80), di ispirazioni liberali e antiborboniche, che corrisponde a una figura storica reale di religioso di fede repubblicana che partecipò ai fatti del '99, affiliandosi poi alla Carboneria.<sup>11</sup> Altre decine di simili esempi potrebbero seguire: per esempio, *Giovanni Bovio*, il vescovo illuminato che nel romanzo accorda la protezione della Chiesa alla Casa del Preziosissimo Sangue fondata da Raffaele Arcangelo Nigro (pp. 207-9);<sup>12</sup> *don Salvatore Colabella*, uno dei «tre giovani civili di Melfi» che assieme a Bindi e a don Metello Galiani, si recano dal «generale» brigante Francesco Nigro per guadagnarlo alla causa della lotta antiborbonica (p. 39), il quale fu effettivamente uno dei «patrioti» melfitani che nel '99 si schierarono con il movimento repubblicano.<sup>13</sup> Tra i primi ad aderire alla repubblica partenopea fu anche *don Oronzo Albanese*, ritratto nello stesso romanzo come il «cerimoniere di Tolve leggero come una foglia» (p. 49), che

<sup>9</sup> Cfr. intervista concessa da Nigro a «Il Regno di Napoli», V-VI (luglio-agosto 1987); ora su «Tarsia», II (1987), p. 72. Per la biografia di Tommaso Maria Bindi, cfr. T. PEDIO, *Dizionario dei Patrioti Lucani. Artefici e oppositori (1700-1870)* (voll. I-II editi da Vecchi, Trani 1969-1972; voll. III-V editi invece dalla Società di Storia Patria per la Puglia, Bari 1978-1990), I, pp. 141-2 e relativa bibliografia.

<sup>10</sup> Cfr. PEDIO, *Dizionario*, cit., I, p. 176.

<sup>11</sup> Ivi, V, pp. 256-7, s.v. *Tortorella Ferdinando Paolino*.

<sup>12</sup> Su questo personaggio si veda *La battaglia politica di Giovanni Bovio: antologia dei suoi scritti*, a c. di T. Pedio, Bari, Cacucci 1976.

<sup>13</sup> Cfr. PEDIO, *Dizionario*, cit., I, p. 398.

accoglie la singolare delegazione in visita al vescovo di Potenza *don Giovanni Andrea Serrao* (altro reale personaggio storico),<sup>14</sup> composta da Francesco Nigro e da esponenti del movimento liberale lucano, tra i quali viene rappresentato *Nicola Maria Francesco Addone* (p. 49), personaggio storico che dopo la morte del vescovo Serrao si pose alla testa delle forze repubblicane nel '99.<sup>15</sup> Numerose sono le presenze storiche nella foltissima schiera di briganti ritratti nei *Fuochi*. Anche in questo caso, si stagliano nomi reali più o meno noti, e con un ruolo più o meno rilevato nel racconto, come quello, per esempio, di *Gerardo Curcio*, detto *Sciarpa*, che parteggia con i sanfedisti del Ruffo,<sup>16</sup> e che Francesco Nigro, a capo dei «lucani confederati», combattenti a fianco dei francesi e dei liberali, tenta invano, nel corso di un epico contraddittorio, di guadagnare alla propria causa (pp. 78-80); oppure *Taccone*, al secolo *Domenico Rizzi, ex molinaro di Laurenzana*, che giunse a proclamarsi *Taccone re di Calabria e Basilicata* (p. 121), altra figura cui il romanzo dà voce e profilo ben rilevati, e ancora altri, nominati più tangenzialmente, come *Peppino Pecora*, il capobrigante di Viggiano, *Parafante* e *Panedigrano*, protagonisti in Calabria di una vera e propria guerra brigantesca contro le truppe murattiane del generale *Mahnes* (p. 148),<sup>17</sup> o ancora *Carmine Donatelli Crocco, Romaniello, Caruso, Ninco*

<sup>14</sup> Ivi, I, p. 22. Sacerdote, Albanese fu effettivamente il vicario generale del vescovo Serrao, e partecipò a numerosi fatti d'arme durante le vicende del '99: condannato a morte, fu ucciso a Matera alla fine di quell'anno.

<sup>15</sup> Ivi, I, p. 12. Per fare qualche altro esempio, corrispondono a figure reali, tra i personaggi citati nel romanzo, anche i *fratelli Cubelli, don Tolomeo Del Zio, don Giacomo De Sio Ratti e don Alessandro Errichetti, Atenodoro Del Zio, don Pasquale Allamprese*, ricordato nel racconto come il «civile di fede liberale a cui per sfregio Crocco aveva deciso di requisire gli appartamenti» (p. 235), e ancora *don Paolo Magaldi, don Rocco Brienza, don Emilio Petruccelli della Gattina, don Nicola Sole*, in fuga dopo il fallimento della rivoluzione del '48; nomi che ritornano tra quelli degli amici potentini di Vitodonato Nigro, che il personaggio spera di rivedere presto nel momento di abbandonare l'esilio calabrese, assieme a *don Luigino Grippo, don Vincenzo D'Errico, don Emilio Maffei*, e ancora '*Roccuccio*' *Brienza*, anch'essi corrispondenti a personaggi storici reali, coinvolti nei moti liberali e antiborbonici del XIX secolo. E, per fare un altro esempio, si ricorderà la pur rapidissima citazione nel racconto di *donna Maria Michela Grippo*, che fu madre di Luigi, e moglie del notaio Gaetano Grippo: all'angolo del suo palazzo, a Potenza, si apposta Carlantonio Nigro, in attesa di scorgere Porzia Maria, che egli ha deciso di rapire (p. 116). Per tutti, si veda PEDIO, *Dizionario*, cit., alle rispettive voci.

<sup>16</sup> Nel romanzo si autonoma come «Gerardo Curcio, generalissimo di tutte le truppe di Terra di Lavoro di Calabria e di Sicilia, servitore di sua Maestà Ferdinando Dioguardi e della santa Chiesa di Roma», p. 78.

<sup>17</sup> Su questi ultimi si veda soprattutto U. CALDORA, *Fra patrioti e briganti*, Bari, Adria-

*Nanco*, ecc. Anche in questo caso, è interessante soffermarsi sulla figura di un comprimario cui lo scrittore concede largo spazio, tratteggiandolo con colorito divertimento, e che viene chiamato in causa col nome di *Vuozzo*, *Mauriello Vuozzo*, e anche *Vuozzo Mauro*;<sup>18</sup> ebbene, anche questo personaggio corrisponde in realtà alla misconosciuta ma concreta figura storica del brigante *Pasquale Mauriello* alias *Vuozzo*, identificabile anch'esso sulla base di semisepolte registi d'archivio.<sup>19</sup>

Analogamente, nella *Baronessa*, compaiono personaggi come *Jacovo Varingez*, che altri non è che il beato Giacomo Varingez da Zara (visuto a Bitetto, in provincia di Bari: altrove nel romanzo nominato infatti, quando si è trasferito dalla Schiavonia in Terra di Bari, come *frate Jacovo da Bitetto*); oppure come *Tommaso Chiavula*, che fu effettivamente libraio degli aragonesi, o padre *Antonio bitontino*, che corrisponde alla figura di un inquisitore, storico e teologo quattrocentesco, o ancora *Cristiano Proliano*, che fu astronomo di corte del Petrucci, *Gabriele Altilio*, libraio di corte, che fu membro dell'Accademia pontaniana, *Gasparino Petrarolo ostunese*, ovvero Gaspare Petrarolo, segretario di Ferdinando d'Aragona, castellano di Ostuni, il capitano *Mase Barrese*, uomo di Ferrante, feudatario di Castrovillari dal 1462, al '64, poi caduto in disgrazia, *Jacopo Piccinino*, *Antonino d'Ajello* e *Guidano di san Pietro*, la famiglia *Maranta*, intellettuali venosini del XVI sec., e tanti altri.

Personaggi storici dunque, o comunque nomi provvisti di un forte appiglio realistico, che metterebbero in mostra soprattutto il bagaglio di studi e di ricerche compiuti dall'autore, l'accuratezza culturale e la volontà di intessere un discorso fondato su solidi elementi documentari (come è proprio dell'intero genere del "romanzo-storico"), e di conferire al racconto un forte *effet de réel*, per dirla con Roland Barthes.<sup>20</sup>

tica 1974, p. 230 per *Pecora*; pp. 232 sgg. per *Taccone*; p. 209 per *Parafante*, al secolo Paolo Mancuso da Scigliano, e per *Panedigrano*, ovvero Nicola Gualtieri (sul quale cfr. anche ivi, p. 194).

<sup>18</sup> Così si autonoma il personaggio a p. 99, presentandosi a Carlantonio come «fratello carnale del generale buonanima vostro padre».

<sup>19</sup> Citati da PEDIO, *L'insurrezione antifrancese in Basilicata nel 1806*, già in «Archivio Storico Italiano», CXL (1982), pp. 603-59, poi in *Brigantaggio meridionale (1860-1863)*, Cavallino, Capone 1987, pp. 38-9, n. 51.

<sup>20</sup> Cfr. R. BARTHES, *L'effet de réel*, «Communications», XI (1968). Si veda in proposito anche HAMON, *Pour un statut sémiologique*, cit., p. 122, che inserisce i personaggi storici nella categoria dei *personnages-référentiels*, assieme a quelli mitologici, allegorici e sociali, funzionali a un "ancrage" référentiel e rinviati immediatamente il lettore al grande Testo

Molti altri nomi, in realtà, ancor meno “riconoscibili”, potrebbero essere stati attinti, in misura più o meno grande, assieme ad altre date e fatti sfuggenti alla tradizionale storiografia “evenemenziale”, da fonti storiche e documentarie ben determinate, relative alla storia della Basilicata degli anni che costituiscono lo sfondo dei due romanzi. Fonti alle quali lo stesso autore allude esplicitamente in apertura dei *Fuochi*:

I registri dei rei di Stato degli Archivi di Potenza, di Matera e di Bari e della Regia Dogana di Foggia mi hanno suggerito una rivisitazione del concetto di non-storia formulato da Ernesto De Martino.

e che Nigro, si noterà, ha senz'altro frequentato nei lunghi anni di lavoro da topo d'archivio che precedono la stesura dei lavori più propriamente creativi;<sup>21</sup> la loro presenza e determinante funzione, anzi, emerge dichiaratamente all'interno dello stesso testo, come testimoniano questi passi:

La prova del fuoco per Francesco Nigro, come è riportato appena in quattro righe di memoria di un sottufficiale semianalfabeta, negli atti dei rei di Stato all'archivio di Potenza, avvenne sotto Canosa...

(*I fuochi*, p. 24)

o ancora:

Quella che nell'archivio comunale di Canosa, prima che venisse dato alle fiamme, fu schedata come la battaglia del gelso di Gaudiano, si concluse con un trionfo della banda del Cidognese.

(*ivi*, p. 32)

Al di là del possibile riscontro storico-documentario, la medesima funzione sembrano avere cognomi e prenomi di altri personaggi, che appaiono comunque delineati con non minore accuratezza geolinguistica, e anzi attinti direttamente al patrimonio culturale onomastico regionale.<sup>22</sup> Si potrà attraverso rapidissimi *specimina* (tratti dai *Fuochi*) notare, per esempio, come appaiano perfettamente adeguati alle coordinate realistico-geografiche del testo nomi di personaggi secondari o minori come *Battilana*, vicini di casa dei Nigro nel romanzo, cognome che è ancor oggi localizzato nel sud proprio a Melfi (sebbene la diffu-

dell'ideologia, dei *clichés* e della cultura, immobilizzati da una cultura a un ruolo già determinato, “compresi” e “riconosciuti” dal lettore in grado proporzionale alla partecipazione di questo a tale cultura.

<sup>21</sup> Si veda per questo CATALANO, *Il dialogo comunicante*, cit., pp. 15-30.

<sup>22</sup> I dati che seguiranno si basano sul riscontro degli elenchi telefonici (2003).

sione maggiore si registri nel nord Italia), come *Ferdinando Tummolo*, massaro di Ascoli Satriano, che porta un cognome ancor oggi concentrato proprio tra Basilicata del nord e Subappennino Dauno, così come *Campaniello*, nome di un altro massaro della stessa zona; ancora, come *Angelantonio Cutro*, una guardia del carcere di Potenza, il cui cognome è diffuso ancor oggi soprattutto in Basilicata; o *Nicola Campese*: il personaggio, proveniente da Barletta, che nel romanzo si dice “miracolato” da Raffaele Arcangelo, porta un cognome oggi concentrato proprio a Barletta,<sup>23</sup> ecc. Una non minore accuratezza geolinguistica, e anzi il diretto attingimento a un patrimonio culturale onomastico regionale, mostra del resto l’adozione di alcuni particolari prenomi, come quelli femminili correlati al culto mariano o ad altri particolari culti devozionali tipici di quest’area meridionale: *Teresa Addolorata*, in cui il secondo nome, diffuso al sud e compattamente tra Puglia e Campania, riflette il culto di Maria Santissima Addolorata,<sup>24</sup> o *Concetta Libera*. A proposito di quest’ultimo si noterà in particolare come *Libera*, a dispetto della prima impressione, che sembrerebbe dirigerlo verso connotazioni di carattere ideologiche (senz’altro valide per la forma al maschile), è nome che al femminile vanta una tradizione specificamente cristiana, legata alla devozione per Maria Vergine, “libera” dal peccato originale, e si configura come nome diffuso con «alta compattezza» soprattutto in Puglia e in particolare in provincia di Foggia,<sup>25</sup> corrispondendo dunque a pieno all’estrazione geografica del personaggio romanzesco, che proviene da Rocchetta S. Antonio. E per fare solo un altro esempio significativo, si noterà come tra il nome di uno dei figli di Francesco Nigro, *Vitodonato*, corrisponda, nella forma disgiunta *Vito Donato*, a un nome ancor oggi specificamente concentrato tra Puglia e Basilicata.<sup>26</sup>

Nell’uno come nell’altro caso, si tratta, dunque, di nomi che sembrano guardare principalmente al contesto, assolvendo alla funzione di evocare immediatamente agli occhi del lettore un complesso di ele-

<sup>23</sup> Con 103 occorrenze sulle 137 complessive pugliesi, che rappresentano comunque la percentuale più alta in Italia, pari al 26,92%.

<sup>24</sup> Cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, Milano, Mondadori 2000, s.v. *Addolorata*.

<sup>25</sup> Ivi, s.v. *Concetta*.

<sup>26</sup> Dai dati ricavabili dall’elenco telefonico, risulta che il 45,31% dei *Vito Donato* italiani sono concentrati in Puglia (per un totale di 111), e il 40,41% in Basilicata (99), dato che acquista una rilevanza davvero considerevole se si considera il minor numero di abitanti di questa regione rispetto alla prima.

menti storici, di situazioni reali, di fatti di vita vissuta.<sup>27</sup> In tal modo, essi appaiono subito, agli occhi del lettore, come ben più di uno spazio semanticamente “bianco” da riempire nel corso della successiva descrizione, come normalmente accade in ogni narrazione alla prima entrata in scena del nome di un nuovo personaggio.<sup>28</sup> Eppure, si dovrà subito rimarcare come l’obiettivo dell’autore non possa essere, in casi come questi (di personaggi reali ma ignoti ai più, di cognomi regionali caratterizzanti, ma certo non percepibili immediatamente come tali), quello di un semplice e subitaneo riconoscimento, in un certo senso passivo, da parte del lettore non specialista, bensì una compartecipazione più attiva e raffinata. Oltre che pensare a un gioco letterario che miri a misurare le conoscenze storiche del lettore, a stabilire con questo un’attiva complicità interpretativa, l’effetto e la funzione di personaggi come Bindi o Varinhez è forse proprio quello di dirottare il discorso sul piano della “microstoria”, del quotidiano, sulla dimensione “antropologica”, che prevale nelle finalità e negli interessi dichiarati dell’autore. E proprio l’onomastica può esserne dunque considerata come uno degli strumenti più importanti.

3. In ogni caso, sin qui l’onomastica sembrerebbe dunque corrispondere sostanzialmente, e anzi collaborare protagonisticamente, al primo polo indicato nell’*incipit* del *Fuochi*: la “cronaca”, o, se si vuole, la “storia”. Ma la ricchezza dell’onomastica nigriana non si esaurisce a questo. Una particolare attenzione meriteranno quegli antroponimi che mostrano una chiara allusività significativa. La tentazione di leggere un’intenzione su questo tenore viene per esempio dinanzi al nome di *Teresa Addolorata*, la figlia di Francesco Nigro e di Concetta Libera Palomba, che, “sedotta e abbandonata”, è destinata a un epilogo esistenziale, appunto, dolorosissimo: la madre, dopo averla segregata in casa, la cederà, quasi in baratto, come un oggetto consunto e ormai privo di valore, a un mercante ambulante di passaggio, un vedovo in età e ormai privo di attrattive.<sup>29</sup> Oppure, per la *Baronessa*, si potrà ricordare

<sup>27</sup> Per tale funzione onomastica, cfr. B. PORCELLI, *Il nome nel racconto. Dal Novellino alla Commedia ai novellieri del Trecento*, Milano, FrancoAngeli 1997, p. 117.

<sup>28</sup> Si veda in proposito HAMON, *Pour un statut sémiologique*, cit.

<sup>29</sup> Il personaggio di Teresa Addolorata appare combattuto tra pulsioni contrastanti: da una parte la tentazione della passione sensuale per Angelo Michele Battilana (prenome che a sua volta sembrerebbe trovato quasi per antitesi, rispetto al suo ruolo di “angelo” decaduto e tentatore: si veda in particolare la scena del corteggiamento, p. 55); dall’altra, «gli occhi

l'ironica allusività di quei nomi che mascherano umanisticamente personaggi del mondo intellettuale contemporaneo (e segnatamente di quello accademico e artistico barese): *Francolino Maria De Tateis*, *Arangiolo Leon De Castro*, *Gigliuola Maria dei Donati*, *Vito da Matera*, e così via. Non solo un "omaggio" o un "divertimento", ma un procedimento che attraverso l'onomastica aggancia le vicende intellettuali quattrocentesche su cui riflette il romanzo al mondo contemporaneo, dal quale l'occhio di Nigro non si discosta mai del tutto.

Eppure, a ben vedere, esempi di un'aperta significatività onomastica di questo tipo costituiscono eccezioni. A prevalere, come si vedrà, sono semmai nomi la cui allusività è messa al servizio di una funzione diversa. Una verifica potrà farsi anzitutto esaminando l'inesauribile ricchezza soprannominale, la frequenza di nomignoli e soprannomi, fenomeno che assume proporzioni di evidente rilievo per l'onomastica dei personaggi di estrazione popolare, per tralasciare i soprannomi o le storpiature popolari con i quali i personaggi del popolo ricordano i personaggi storici di prima grandezza (un tangibile segno della percezione popolare dei grandi eventi della storia cui è soggetto il racconto dei *Fuochi*: per esempio, i re borbonici *re Nasone*, *sua maestà Nasone*, *sua maestà Ferdinando Dioguardi*, *Re Carlino*, *Franceschiello* e *Ferdinandino*, *Ferdinando II Re Bombetta*, o lo stesso Murat, denominato *Re Giacchino*, nei versi di una canzone popolare, e poi anche nelle parole del polano rivoluzionario F. Brescia).<sup>30</sup> Così nei *Fuochi*, per fare solo qual-

severi di Federico Filangieri» – caporale dell'esercito borbonico, suo promesso sposo –, «occhi che incutevano scrupoli e non sapevano divertire» (*ibid.*). La conseguenza dolorosa e tragica di questo dissidio è il cedimento alle profferte del Battilana, e il ripudio ignominioso da parte dello sposo, dopo la prima notte di nozze, alla scoperta dell'illibatezza già perduta dalla giovane. Quasi un "nome-destino", dunque, quello di *Teresa Addolorata*, imposto dall'autore allusivamente, ad anticipare lo sviluppo narrativo di cui si è detto, e che incombe sul personaggio. Tutti questi motivi (la scoperta dolorosa e misteriosa della propria sessualità, l'alone di proibito e di mistero che la madre immediatamente impone all'episodio) erano in fondo anticipati già nella primissima comparsa in scena della ragazza: «Teresa Addolorata Nigro corse piangendo dalle tamerici. Si sentiva un serpente per le gambe e non aveva il coraggio di spiarci. "Ci sono verdoni grossi quanto un dito e vipere di sette canne" tremò Concetta Libera Palomba, sollevandole la veste con coraggio. Ma subito sbottò: "No, che non muori. Significa solo che puoi sposarti e fare figli. A tredici anni, maritala o scànnala". Teresa Addolorata non smise di strepitare, perché non capiva come quel sangue che le segnava la gamba non la svenasse. Si prese uno schiaffo: "Queste sono cose di donne, vuoi che ti sentano i tuoi fratelli?"» (*I fuochi*, p. 4).

<sup>30</sup> Si ricorderanno anche i soprannomi briganteschi (per esempio, *Cacadiavoli*, *Mammone*, *Pecorasanta*, *Lampascione*, *Piedediladro*, ecc.).

che esempio tra i molti possibili, ciò emerge in epiteti come *Felicino Poderico lo Schiodato* «mezzo scemo»,<sup>31</sup> *Giosuè Cecatone* «cieco di nascita», *Luigino il Pidocchioso*, o in nomi che sono quasi filastrocche, come *Felicetto Mennadivacca*, *Gaetano Cicchidichiuovo*, *mastro Alberico Rosicachiodo*, *Pasquale Quattrocchi Lascimistare*, *Teodorino Argiro Lannottestatticonme*, o nei caratteristici soprannomi raddoppiati (da mettere in relazione con un tipico *tic* lessicale nigriano, di derivazione dialettale), *Lazzaro Cacadiavoli Tonga Tonga*, *Ricciotto Ciannacianna*, *mastro Martino Ponta Ponta*, e ancora, per esempio, *Francesco Chirico Tignosetto*, *Michele Cantone Senzanaso*, *Mauriello Passapersotto*, *Pasquale Zoppichindietro*, *Armando Delli Gatti Casciacascia*, e *Alfredo Delligatti Cianna Cianna*.<sup>32</sup> Allo stesso modo, nella *Baronessa*, si nota la prevalenza di cognomi esplicitamente soprannominali per i personaggi di estrazione sociale “bassa” (gualani, villici, servi, contadini), come *Demetrio Mazzacani*, *Giosaria Cozzolandrone*, *Pasquale Paroccola*, *Santino Cuccurullo*, *Tomasicchio Conzabotte*, *Masolino Cacciapaglia*, *Spezzacatene*, e ancora *Cristofano Battichiuovo Baffone*, *Ilario Scannapiecoro*, *Pietruzzo Pappone*, *Ginetto Fortannascere*, *Paccione Paroccola*, *mastro Peppino Tremigliozzi* e *Masetto Caruso*, *Maria Cantafora* detta *Mammasanta*; e si veda come *Domenico Sibilano*, accolito della cattedrale di Atella, sia detto *Mezzoculo* (perché stitico), ecc.; oppure, veri e propri soprannomi, talora aggiunti al nome e cognome, *Meftyu Fogliadigrano*, *Mustafà Muselemi Beccodiciola*, *Ikbar Manodifelce il Miracolato*.

Semberebbero, tutti questi, nomi “parlanti”, nomi cioè strettamente intrecciati, in chiave per lo più comica e caricaturale, a una specifica *res* caratterizzante, ovvero a caratteristiche fisiche o psicologiche dei personaggi loro portatori. Tuttavia, la loro reale funzione narrativa non

<sup>31</sup> In cui l’aggettivo «schiodato» funziona come allusione ad una mente non “stabile” (come avviene anche nel caso di un altro personaggio designato con lo stesso soprannome, *Andrione lo Schiodato*, p. 109, del quale si dice che muore suicida impiccandosi). Del tutto palese e dichiarata è qui la motivazione che sta alla base del nomignolo, motivazione che è comunque facile intuire anche in altri, in cui pure il testo non la concede esplicitamente, come *il Pelorosso*, soprannome, con valenza deliberatamente spregiativa, riferita alla nota avversione popolare per il “rosso malpelo”, con il quale è chiamato Carlantonio Nigro dal drappello capitanato da Filangieri che gli sta dando la caccia (p. 147).

<sup>32</sup> In altri casi appare persino difficile, a rigore, distinguere una vera funzione soprannominale di tali “ingiurie”, che sembrano configurarsi quasi come veri e propri cognomi, pur oggi del tutto scomparsi. È forse il caso, per esempio, di *Domenico Coppolanera*. Casi che ricordano che il cognome altro non è spesso che *agnomen*, soprannome ereditato di padre in figlio fino a perdere la valenza connotativa originaria.

sembra essere tanto, direttamente, quella di disseminare indizi rivelatori, ad uso del lettore, di un particolare carattere, ruolo o destino del personaggio all'interno della trama o della struttura della narrazione.<sup>33</sup> Questi nomi, in realtà, più che "parlare" veramente dei personaggi in sé, sembrano servire semmai a registrare il punto di vista che li conia e li utilizza, quello del mondo contadino meridionale, e insomma a "ipostatizzare" nelle formazioni soprannominali tipiche di quella civiltà proprio la mentalità, la visione del mondo da cui essi scaturiscono. Un'operazione che, in fondo, potrebbe apparire non nuova, e accostarsi a tutta una tradizione narrativa di stampo "meridionalistico".<sup>34</sup> Ciò che in questo caso risalta, e vale a distinguere Nigro da quest'ultima tradizione, è la particolare tipologia cui appartengono tali nomignoli e soprannomi, sistematicamente caratterizzati da uno spirito ironico, umoristico, spesso dissacrante, e allo stesso tempo immaginifico e colorito. Una selezione che sembra corrispondere all'intenzione di mettere in rilievo proprio questa particolare natura della società contadina meridionale, rinunciando a un'ulteriore, stanca, rivisitazione dei secolari "mali del Sud", in chiave di denuncia sociologica del fatalismo e della rassegnazione delle plebi meridionali, per differenziarsi consapevolmente, in tal modo, da quella tradizione meridionalistica "piagnona", cui lo stesso Nigro ha accennato polemicamente in varie circostanze.<sup>35</sup> Allo stesso tempo, si dovrà sottolineare come la tambureggiante inventiva e la musicalità ironica di nomi e soprannomi contribuisca in maniera spesso determinante al ritmo fabulistico e fantastico del racconto

<sup>33</sup> Caratteristiche che solitamente vengono attivate, nei testi letterari, dall'introduzione di nomi parlanti. Per le varie tipologie letterarie di nomi "parlanti", si vedano soprattutto L. SASSO, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Marietti 1990; PORCELLI, *Il nome nel racconto*, cit.; e M. ZACCARELLO, *Primi appunti tipologici sui nomi parlanti*, «Lingua e stile», XXXVIII (giugno 2003), 1, pp. 59-84.

<sup>34</sup> Il pensiero va quasi immediatamente alla ricchezza soprannominale delle novelle e dei romanzi verghiani di ambientazione siciliana. Si veda su questo il recente saggio di C. CENINI, *Cognome, nome e nomignolo nei Malavoglia*, «il Nome nel testo», V (2003), pp. 111-32.

<sup>35</sup> Si legga quanto lo scrittore dichiara in un'intervista, a proposito dei *Fuochi*: «Il meridionalismo verista e neorealista era ormai improponibile. Bisognava andare verso una nuova dimensione del Sud. Dilatarne gli orizzonti. Di qui la scelta di una struttura fascinosa e fabulistica [...] Questo dinamismo che già di per sé pone delle distanze dal meridionalismo narrativo classico si accompagna poi a una visione mia personale del mondo contadino: i contadini meridionali non erano soltanto piagnoni, disperati, fatalisti. C'era in loro ironia, piacere di vivere, senso dell'ospitalità, gusto, desiderio della scoperta» [«Il regno di Napoli», V-VI (luglio-agosto 1987); poi su «Tarsia», II (1987), p. 74].

di Nigro, che proprio in tal modo si libera dei panni dello “storico” e del “cronachista”, per indossare quelli del “cantastorie”. Si veda, per esempio, come essi contribuiscano in maniera determinante alla descrizione festosa di un divertimento paesano, evocato dai ricordi giovanili di Concetta Libera:

Cominciarono a ricordare i bei tempi della gioventù, quando di domenica si suonava e ballava. Lui, Alfonsino, maneggiava la mandola e cantava: «Il petto tondo tondo/la vita fina fina/mi fai peccar con gli occhi/santagatina/fammela-sta' una notte/una notte a me vicina/fammi la grazia o Maria/santissima di Accadia»; Rosa Consolata tammorriava alla ominile, con colpi di polso: compare Fucillo Conucocchio, barbiere e salassatore, picchiava sui cucchiari di legno con la forchetta battente; bastavano loro per armare un ballo. «O re re il passarello nell'avena/o re re il passarello nell'avena/se non lo cacerai/se non lo cacerai/tutta l'avena perderai», una tarantella importata dal Gargano, da un pellegrinaggio, dopo la visita a san Michele alla grotta. «San Michele mio stammi bene/san Michele mio stammi bene/quest'anno vengo zita/per l'altr'anno dammi marito». Se poi Todorino Argiro Lanottestaticonme veniva con l'organetto abruzzese e si tirava dietro Felicetto Mennadivacca con le tricke ballacche o un putipù, scoppiavano i muri del maggazzino, e si mettevano in cerimonia persino cannacamere, zappette, falci, falcioni, mezzetti e chiunque veniva per sorvegliare una figlia o una sorella. Compare Fucillo era un diavolo per le macchiette, ordinava un minuetto e si muoveva lento e compassato, come lo Spirito Santo in processione e diceva «Questo è il re» e lanciava un fazzoletto a Rosa Consolata, la sceglieva per regina, e con colpetti di dita alla pancia si stimolava e sparava petardi. Dietro di loro si formava un coreo, Concetta Libera era la regina madre, Alfonsino Palomba il ciambellano, Felicetto Mennadivacca l'ambasciatore della Polonia, Teodorino Lanottestaticonme il primo ministro: un divertimento spensierato, prima che il paese sprofondasse nello scompiglio».

(*I fuochi*, pp. 155-6)

Esaminando la questione da un punto di vista delle tecniche narrative, si potrà notare che le scelte onomastiche rivelano la vera e propria fusione, realizzata in questi due romanzi, dei piani prospettici dei personaggi e dell'autore, il quale asseconda la prospettiva onomastica di quelli, ma non limitandosi a una semplice mimesi di tipo storico, (neo)realistico o documentario, bensì assumendola come parte integrante della propria strategia autoriale, del proprio linguaggio narrativo; mentre, al contempo, la riflessione sulla significatività dei nomi (e talora una loro vera e propria esplicita *interpretatio*) è spesso affidata, per così dire, ai personaggi stessi del racconto. Così, per esempio, nei *Fuochi*, il nome del cane *Dragone* è scelto dal piccolo Carlantonio, per esplicita suggestione dell'iconografia popolare di San Michele Arcangelo. È un cane di legno, costruito da Luigi Nigro, il fratello ritardato

di Francesco, abile nell'intagliare nel legno figure ibride di animali, che «una volta fece un cane con la coda di serpente e le orecchie di asino». A questo cane di legno, appunto, il piccolo Carlantonio affibbia il nome di *Dragone*:

Questo cane Carlantonio lo battezzò Dragone, perché somigliava alla bestia che si porta sotto i piedi San Michele. Almeno così era raffigurato nella veduta che gli mostrò un venditore ambulante del Gargano fermatosi nella tenuta dei Galiani a prendersi riposo.

(*I fuochi*, p. 35)

Un referente tipico della percezione del mondo contadino (la somiglianza della testa a punta con una canna) è alla base dell'imposizione del nome di un altro cane, in carne ed ossa stavolta, un cucciolo dato in dono "galante" da Pasquale Quattrocchi Lascimistare a Concetta Libera Palomba, e che la piccola Sofronia Maria battezza in questo modo: «"Lo chiamerò Pizzuto" propose Sofronia Maria, "perché ha la testa a punta come una canna". E tutti lo chiamarono Pizzuto» (p. 136). Così, nella *Baronessa*, *Pauroso* è il nome dato da Covella e Pasquale Parroccola al proprio figlio, per aderire ai dati caratteriali manifestatisi già durante il parto. E alla stessa logica obbediscano decine e decine di nomignoli e soprannomi popolari che affollano l'uno e l'altro romanzo.

In particolare, nei *Fuochi*, emerge in alcuni episodi una vera "fede" nel potere che i nomi hanno di suggestionare la vita dei personaggi. Si veda, per esempio, come la giovane che Francesco Nigro, a capo di una banda di briganti, possiede con violenza, esprima in lacrime, dopo la violenza subita, il desiderio di morire, dichiarando: «mi chiamo *Santa*, e *santa* volevo essere» (p. 75). Un'*autointerpretatio nominis* che suscita nel brigante un immediato effetto e senso di colpa, la cui più intima origine sarà nella considerazione, che pure prima non lo aveva frenato, che Santa «era giovane, come Teresa Addolorata», sua figlia. Dopo averla rifocillata, Francesco Nigro ordina dunque al suo luogotenente di affidare la donna a un monastero. Ancora più eloquente è il caso di *Giangiacomo*, il nome del figlio, prematuramente scomparso, di Tommaso Maria Bindi e di sua moglie Donna Annalisa Manna: questa rinfaccerà al marito, dopo la morte del bimbo, la scelta infausta del nome, imposto in omaggio a Jean-Jacques Rousseau, rimpiangendo che non gli fosse stato invece messo un nome "santo" come *Geremia* o *Michele*.

*Giangiacomo* Maria Bindi era morto a sette anni di un male sconosciuto. Donna Annalisa entrava ed usciva per lunghi periodi di religiosità e di scetticismo.

«Ho sbagliato ad ascoltarvi, Tommaso, dovevamo chiamarlo *Geremia* o *Michele*, un nome santo». Tommaso Maria aveva voluto fare omaggio a Jean-Jacques Rousseau. «Consolatevi Annalisa, la nostra famiglia è il mondo dei poveri, tutti questi disperati che chiedono giustizia».

(*I fuochi*, p. 142)

Nomi-destino si rivelano, agli occhi della madre Concetta Libera, quelli dei figli *Carlantonio* e *Pasquale Ferdinando*, che appaiono legati al carattere e al destino dell'avo che aveva ispirato l'imposizione dei loro nomi:

Quanto *Carlantonio* era una peste, *Pasquale Ferdinando* era quieto e servizievole. Pasquale Ferdinando portava il nome del nonno, perciò era nel cuore della madre. Carlantonio portava invece il nome di uno zio, uno scioperato che aveva preso la via del mare.

(ivi, p. 74)

E il nefasto influsso del nome *Carlantonio* viene confermato anche in un successivo episodio, quando Vitodonato, suo figlio, decide a sua volta di imporre al proprio primogenito non il nome del padre, ma quello dell'avo ormai dimenticato Bartolomeo:

...Vitodonato riconobbe il padre. «Che fai qua?» urlò Carlantonio preso dai diavoli [...] «Sono venuto a dirti che sei diventato nonno». «Perdio» bestemmiò Carlantonio, «ed è maschio?» Era maschio. «E l'hai chiamato come me?!» No, non come lui. Avrebbe portato il nome di uno di cui si era perduta la memoria, nonno Bartolomeo.<sup>36</sup>

(ivi, p. 235)

Un'esplicita *interpretatio* è alla base del “battesimo” di due bambine ritrovate in un cestone presso l'Ofanto, che vengono per questo chiamate da chi le ha rinvenute *Trovata* e *Maria Fonte di Bene*. Ancor più significativo è il successivo battesimo che quest'ultima s'imporrà da adulta, trasformando il proprio nome in *Maria della Fonte*, in uno scatto onomastico che compendia nella nuova autonominazione il riconoscimento del proprio passato, ovvero il legame “paterno” che la lega all'elemento naturale, il fiume Ofanto e i luoghi in cui sin da piccola

<sup>36</sup> Episodio la cui portata va commisurata rispetto al costume onomastico, generalmente rispettato nel romanzo, di imporre ai figli nomi dati per ricordare antenati o familiari, e in special modo dei nonni (si veda, come mero esempio, come *Sofronia Maria*, una delle figlie di Francesco Nigro e di Concetta Libera Palomba, porti il nome della nonna materna, ecc.). Si noterà come l'importanza di tale costume sia messa esplicitamente in rilievo, oltre che nel passo appena citato, anche in un altro, in cui la stessa piccola Sofronia Maria dà il nome di *Libera*, quello della mamma, alla bambola che dice sua figlia (p. 68).

amava scorrazzare, con quello del proprio futuro, il destino, magicamente intravisto, di madre di «un navigatore che arriverà fino alla bella isola dell’America»:<sup>37</sup>

...Maria Fonte era scomparsa. «Tu hai chi ti aspetta, ma io?» aveva detto a Vitodonato. L’ingresso alla Casa le aveva illuminato la mente: era l’Ofanto il suo progenitore, l’acqua del fiume che scorreva nella macchia di conifere di pioppi di olmi. «Da oggi mi chiamerò Maria della Fonte» si disse, entrando in acqua, «e a chi mi chiederà: chi è tuo padre, io gli risponderò: il fiume». A Vito, a Ciro, a Raffaele Arcangelo, a Porzia Maria e a quanti apparvero sulla riva, gridò decisa: «Da oggi sarò Maria della Fonte e mio figlio sarà un navigatore che arriverà fino alla bella isola dell’America».

(*I fuochi*, p. 230)

Quello che potrebbe anche apparire anche come un distanziamento operato dall’autore nei confronti delle “credenze” onomastiche dei suoi personaggi, diviene in realtà adozione di quelle nella sua scrittura, come vera e propria prospettiva del racconto. Si veda per esempio come il racconto della nascita di *Raffaele Arcangelo Nigro*, l’ultimo dei nati di Francesco e Concetta Libera Nigro, sia preannunciata, nelle parole della voce narrante, dalla comparsa di un angelo bianco; e a questo episodio, pur implicitamente, sembra doversi la scelta del nome da parte della madre:

...nella notte un angelo bianco vestito di luce aveva girato per casa silenzioso, sbattendo le ali come un piccione [...] L’annunciazione notturna rese tranquilla lei e sollevò il morale di lui. «Sarà un bel maschio» disse la donna, «e lo chiameremo *Raffaele Arcangelo*».

(*ivi*, p. 12)

Il *nomen* si rivelerà assolutamente corrispondente al destino di questo personaggio, che mostra i segni di una chiara “santità” sin dai suoi primi anni di vita, sino a ricevere le stimmate, e ad essere infine indicato dalla religiosità popolare come il responsabile di miracoli, compiuti, appunto, per intervento di un *arcangelo*, in una scena che il narratore descrive senza mediazioni di altre voci, assumendo nella propria ottica narrativa questa *interpretatio nominis*:

<sup>37</sup> Un valore implicitamente significativo s’intravede del resto anche nella scelta di battezzare *Teresa Immacolata Concezione* una delle figlie di Carlantonio Nigro e di Porzia Maria della Neve, forse in modo da “cauterizzare” la sorte della (parzialmente) omonima zia *Teresa Addolorata*, vittima, come si è visto, di un destino caratterizzato drammaticamente dalla perdita della propria illibatezza, in altri termini, della propria “immacolatezza”.

*Raffaele Arcangelo* non sospettava che alla bimba dalla lingua legata l'*arcangelo* avrebbe ridato la parola, una sera di agosto di quel 1820, mentre la famigliola stava divorando nella baracca sul mare di Barletta un melone. Non sospettava neppure che a un cieco nato di Grumo Appula ancora l'*arcangelo* avrebbe toccato con la spada le palpebre, donandogli la vista.

(*I fuochi*, pp. 180-1)

Assai significativo è infine anche un altro particolare esempio di uso dei nomi propri nei *Fuochi*; quello cui essi vengono sottoposti da parte del personaggio di Francesco Nigro, poeta *naïf*, nei suoi mottetti improvvisati, spesso costruiti intorno a rime che vedono, appunto, nomi propri e soprannomi in posizione preminente:

Chiudete stalle e cisterna/mo' se ne viene Michele Perna  
(ivi, p. 10)

E io saluto vincitori e vinti/e mi scappello a don Tommaso Bindi  
(ivi, p. 32)

Andavo a mattutino alla pineta/quando vidi un brigante alla macchieta/era un brigante con le ali di uccello/faceva di nome *Del Duca Angiolello*/era un brigante che si bagnava/e l'acqua dell'Ofanto tutta seccava/seccava di gloria e seccava di ardore/per questo brigante di genio e di onore  
(ivi, p. 4)

Suona la viola e canta il macchiettista/Concetta piange, è allegra e si rattrista/e si rattrista come una colomba/sposa ti faccio, oi Libera Palomba  
(ivi, p. 7)

Pripicche e pripacche/s'è cacato mastro Macche/Ferdinando non sta più fermo/e se ne scappa a Palermo  
(ivi, p. 38)

Pripicche e pripacche/hanno mazziato Carlino Macche/con la sciabola di Campionetto/ci rapano il cozzetto/da dietro la sipala/fanno la pelle a mastro Cicala/e se non era per fra Diavolo/ci facevano a zuppa di cavolo  
(ivi, pp. 38-9)

E bravo don Metello/voleva fare un macello/e invece si mette il manto/e fa il bacchitone o il santo  
(ivi, p. 42)

E bravo Colabella/spartiamo la squarticella/con la rivoluzione/arrotendiamo il panzone  
(ivi, p. 42)

Saluto il generale Curcio Gerardo/comandante di razza e non bastardo/e lo saluto su questa aperta via/alla maniera ospitale di casa mia  
(ivi, p. 78)

Si potrebbe quasi dire che si realizzi in questi casi – oltre e più che un ulteriore esempio di *interpretatio nominis* affidata ai personaggi stessi della narrazione – quasi una *mise en abîme*, nella quale cioè Francesco Nigro, personaggio cui è nel romanzo legato il tema del fascino del-

la scrittura (tema sempre presente nella produzione narrativa nigriana, seppur qui declinato anche nella chiave storico-antropologica di un desiderio di affrancamento dall'analfabetismo, e di sintesi oralità/scrittura), e anzi un'autoriflessione sul ruolo e sulla funzione della parola "letteraria", rappresenti l'*alter ego* della figura dello scrittore; e, nella fattispecie, dello scrittore che utilizza i nomi come parte integrante della creazione letteraria. E si dovrà ricordare che, nella *Baronessa*, la principale ossessione di Stanislaò Brentano, il personaggio cui è forse affidato un ruolo analogo a quello di Francesco Nigro (attraverso la metafora del suo progetto di una macchina misteriosa, che alla fine si rivelerà quella della stampa), è proprio quella di «lasciare un nome»: quello che egli sempre traccia in calce ai suoi dipinti e alle sue geniali opere d'artigiano; ma, in fondo, anche nello stesso romanzo di cui è protagonista, che alla fine si rivelerà quale trascrizione, stesa dalla sorella Vlaika per suo incarico, delle avventure che i due hanno vissuto: anch'esso cioè dettato, dunque, dall'esigenza di "lasciare il nome".

4. Si concluderà questo percorso nell'onomastica dei primi romanzi di Nigro, concentrandosi su alcuni singoli aspetti significativi. Nei *Fuochi*, uno dei più rilevanti sta nella scelta di assegnare lo stesso cognome dell'autore, *Nigro*, ai rappresentanti della famiglia che è al centro della narrazione. Si potrebbe pensare che tale scelta miri ad aumentare il tasso di verosimiglianza del racconto, inducendo al dubbio, sorto ripetutamente tra i primi recensori dell'opera, che l'autore si stia riferendo a un concreto patrimonio di memorie familiari e autobiografiche; o, in altri termini, a bruciare in tal modo, nel romanzo d'esordio, ogni residuo memoriale e biografico, rimarcando il legame strettissimo tra invenzione narrativa e proprio vissuto, inteso come ricerca delle proprie radici. Lo stesso Nigro, in un'intervista, suggerisce però per essa un percorso creativo assai più ragionato e meditato, ascrivendola certo a una giustificazione "autobiografica", da intendere però come identificazione più profonda dell'autore con la "civiltà" contadina rappresentata nel racconto; e anzi alla volontà di raccogliere, nel nome Nigro, la responsabilità di dare volto a «tutti gli anonimi che hanno fatto la storia non soltanto del sud, ma del mondo intero»,<sup>38</sup> dichiarando con ciò,

<sup>38</sup> Si vedano per questo anche i *Preliminari per un manifesto dell'arte post-rurale o dell'occidentalismo imperfetto*, che Nigro scriverà l'anno successivo assieme a Lino Angiuli [*In/oltre*, I (marzo 1988), p. 10], in cui, tra l'altro, nell'auspicare il superamento dei limiti del meridionalismo di tradizione, si proponeva una nuova interpretazione del *sud*: «sud del

ancora una volta, come la prospettiva del romanzo si identifichi con la “microstoria”, e anche come essa travalichi apertamente ogni angusto confine “meridionalista”:

I Nigro non sono miei antenati, ma lo diventano quando si fondono coi braccianti e con gli esponenti della civiltà che ho raccontato e rappresentato. Nella prima stesura del romanzo ero stato fortemente in dubbio per la scelta di questo cognome. Ma sono stato convinto dal piacere d’ingannare il lettore e lasciargli credere che si trovasse di fronte a un racconto autobiografico. Insomma un’invenzione nell’invenzione, capace di generare equivoci e al tempo stesso d’inverare la storia e darle più credibilità. Tuttavia io credo che raccolti sotto questo cognome siano tutti gli anonimi che hanno fatto la storia non soltanto del sud, ma del mondo intero.<sup>39</sup>

D’altra parte, Nigro sembra accennare anche al particolare effetto narrativo di tale scelta, come “inganno”, “equivoco”, capace di generare significati aggiunti al testo, tra i quali anche un “effetto di reale” più efficace e credibile.<sup>40</sup> È tuttavia possibile proporre un’ulteriore spiegazione. L’opzione di assegnare ai personaggi principali lo stesso cognome dell’autore potrebbe essere ricondotta anche a quel generale processo, che già si è notato, di “diminuzione” della distanza tra autore e personaggi, e anzi di indifferenziazione dei rispettivi punti di vista, attiva nel romanzo non solo a livello ideologico, ma anche stilistico-narrativo e linguistico (per esempio nella contaminazione di sintassi dialettale e forme proprie dell’italiano letterario). Un altro fenomeno che si ripete costantemente nel corso dei *Fuochi* è l’alternarsi di varianti onomastiche per la denominazione di uno stesso personaggio (segno di un alternarsi, o meglio di un fondersi, dei rispettivi piani prospettici), che

pianeta, sud come inconscio d’Italia, sud come aree della rimozione individuale e collettiva che aspirano alla parola». Si veda su questo CATALANO, *Il dialogo comunicante*, cit., pp. 85-7.

<sup>39</sup> Intervista rilasciata al «Regno di Napoli», V-VI (luglio-agosto 1987); ora su «Tarsia», II (1987), p. 70. Questa particolare accezione dell’“autobiografismo” onomastico dei protagonisti del primo romanzo, non era sfuggita a O. Del Buono, che scriveva «Raffaele Nigro [...] come non è stato a ribattezzare in maniera diversa il suo Basento, così non è stato a cercare un nome diverso dal suo per la famiglia demandata a patire le contraddizioni della Storia. Nigro, si chiama lui, e Nigro, si chiamano i suoi eroi. Insomma, parla dei suoi antenati: immaginari o reali, i personaggi di questo suo romanzo sempre suoi antenati sono» [«Repubblica», 19-20 aprile 1987; poi su «Tarsia», II (1987), p. 12].

<sup>40</sup> Quest’ultima motivazione prevale nelle parole dello stesso autore in un’altra sua intervista, pubblicata in appendice all’edizione scolastica dei *Fuochi* (Vicenza, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori 1989, p. 294), in cui, alla domanda: «Perché i protagonisti del romanzo hanno il suo stesso cognome, Nigro?», l’autore risponde: «Per rendere più vero il viaggio che il lettore affronta imbarcandosi nella lettura».

alla forma diminutiva, o popolare, alterna quella “ufficiale” e canonica. Già nella prima pagina dei *Fuochi*, per esempio, alla rapida notazione temporale d’apertura («Nel 1784»), segue subito un nome, *Angiolello Del Duca*, e la descrizione del suo incontro con l’altro brigante *Costanzo Manicuncino*, dello scontro brutale tra le bande capeggiate dai due, scontro che si conclude con la vittoria del primo, e l’“offerta” ad Angiolello da parte dei suoi accoliti delle orecchie e delle mani di Manicuncino, sconfitto nello scontro fratricida; *Angiolello*, dunque, il diminutivo con cui questo personaggio è passato alla leggenda popolare: così è chiamato il brigante più volte nella pagina. Solo alla fine di tale descrizione compare con il nome nella forma non diminutiva, e con la sua qualifica storica, «*Angelo Del Duca*, il brigante delle montagne irpine»; ed è in questo punto che il narratore sembra implicitamente rivelare che il diminutivo appartiene a un diverso piano ideologico e narrativo, ovvero al racconto fatto da *Nonno Pasquale Nigro*:

Nonno Pasquale Nigro vide con i propri occhi Angelo Del Duca, il brigante delle montagne irpine, solo in quell’occasione. Rievocava spesso con gusto l’incontro (per i figli Luigi e Francesco, per i nipoti Carlantonio, Pasquale Ferdinando, Teresa Addolorata e Sofronia Maria e per la nuora Concetta Libera) nelle sere d’inverno quando si stava attorno al camino o nelle sere d’estate quando ci si sdraiava sulle pannocchie di granturco da sfrascare.

(*I fuochi*, pp. 3-4)

Il diminutivo *Angiolello* ritorna, nelle righe immediatamente successive, nel mottetto di Francesco Nigro, che mette in rima, come già si è notato, il racconto paterno, lasciando trapelare l’ammirazione per la generosità del brigante, così anticipando il futuro sviluppo del suo stesso destino, che lo vedrà “generale” di una banda di briganti piegata alla nobile causa della lotta contro i borboni. Le due varianti onomastiche, *Angiolello Del Duca*/*Angelo Del Duca*, sembrerebbero così rinviare a due piani, due punti di vista, che, adottando una classica distinzione del romanzo di ispirazione veristico-realista, si potrebbero definire rispettivamente quello del “coro paesano” e quello, di livello “superiore”, del narratore. Tali fuochi prospettici, qui immediatamente messi a confronto (e proprio la variante onomastica ne costituisce segno immediatamente decifrabile), appaiono continuamente e strettamente intrecciati in tutto il romanzo; fondendo in tal modo inestricabilmente nella Voce del narratore l’ottica narrativa di uno scrittore colto con quella del mondo descritto.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> La procedura si presenta anche in altre forme. Per esempio, l’uso di forme apocopate

Nella *Baronessa*, è il finale ad aggiungere una chiave di lettura ancora più suggestiva. In questo, come si è detto, il romanzo si disvela quale memoria, resoconto, denso appunto di nomi e di fatti storicamente, antropologicamente, determinati, steso dalla narratrice-protagonista Vlaika Brentano su incarico del defunto fratello Stanislao. Vlaika, voce narrante, si accinge a quel punto a morire, ad uscire dalla vita e dalla Storia, per entrare, dichiaratamente, nel mondo etereo di *Senzanome*, il fratello mai nato, e materializzatosi come creatura dell'aria, in perenne contatto, per tutto il romanzo, con i vivi, con i protagonisti della narrazione. Il rendiconto, dunque, ovvero la scrittura, tenacemente abbarbicata alla volontà di registrare e preservare alla memoria una storia civile e intellettuale, ma anche individuale e quotidiana (volontà di cui l'ossessione onomaturgica è segno fondamentale), si conclude con la sua negazione; con il congedo da questa utopia, con il congedo dai nomi, l'ingresso nel mondo di *Senzanome*; o forse, con la consapevolezza che la scrittura stessa non possa stare che "fuori dalla storia", anche se ad essa non è estranea.

dei nomi propri, tipico dei dialetti meridionali (cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I, *Fonetica*, Torino, Einaudi 1966-1969, §§ 317 e 318; per esempio, «Un pomeriggio mi viene vicino e dice: Oi, *France'*, chiedimi da bere»); la comparsa di diminutivi con valore affettivo e familiare (per esempio, *Addoloratella* per *Addolorata*, p. 12, così chiamata dalla madre), o dotati di altri contingenti valori, immediatamente individuabili: così *Luigino* per *Luigi*, per il fratello ritardato di Francesco Nigro, con allusione evidente al suo stato perenne e irrimediabile di infantilismo. Viceversa, è un valore, più che mimetico, parodico (da ascrivere all'ottica dell'autore) quello rinvenibile nel tono burocratico-anagrafico di certe precisazioni onomastiche («...un gruppo di notabili capeggiato dal sindaco che, cappello in mano, venne a rendere omaggio a *Domenico Rizzi ex molinaro di Laurenzana, oggi Taccone re di Calabria e Basilicata* e generale comandante di una truppa di trecento e passa uomini», *I fuochi*, p. 121). Ma il fenomeno di contaminazione o variantistica onomastica si fa nel romanzo ben più sistematico. Così, solo per fare alcuni esempi (e rimandando a quanto si è detto in introduzione sulla nominazione relativa a Francesco Nigro), si veda come in poche righe si alternino *Tommaso Bindi / Tommaso Maria Bindi / don Bindi / don Tommaso / avvocato Bindi* (pp. 40-2), oppure *don Nicola Francesco Addone / don Nicola Francesco / don Nicola Addone / don Nicola / don Nicolino / don Addone* (pp. 49-51), ecc.