

VALENTINO CHINNÌ

«OGNI NOME, UN CARATTERE; E VICEVERSA»
L'IMPORTANZA DELLA NOMINAZIONE
NEI ROMANZI DI LEONIDA RÈPACI*

Nelle opere di Leonida Rèpaci¹ si nota una concezione del nome simile a quella espressa da Pirandello quando sosteneva che il nome per lo scrittore «deve personificare il tipo da lui creato e innanzi a lui esistente come persona viva», cioè tradurre, in virtù delle potenzialità di cui è dotato, «fisionomia e caratteri» del personaggio.² Lo scrittore palnese, sotto questo aspetto, rappresenta un caso molto interessante nel nostro Novecento, niente affatto isolato, sia per quanto riguarda l'antroponimia, sia per quanto riguarda la toponomastica. Rèpaci, proprio come Pirandello, «sceglieva i nomi dei suoi personaggi preoccupandosi di stabilire un nesso organico tra questi e quelli, rendendo cioè, in termini linguistici, motivato un segno

* Quest'articolo non rientra tra quelli presentati al Convegno.

¹ Leonida Rèpaci (Palmi, 1898 - Marina di Pietrasanta, 1985) fu scrittore, poeta, saggista, critico teatrale, drammaturgo, e pittore. Laureato in Giurisprudenza a Torino, frequentò Gobetti e Gramsci, collaborando alla redazione di «Ordine nuovo» e «L'Unità». Esordì con il romanzo *L'ultimo Cireneo* (1923), seguito da *La carne inquieta* (1930). Si dedicò poi alla composizione del ciclo *La Storia dei Rupi*. Nel 1929 fondò, con Carlo Salsa e Alberto Colantuoni, il premio Viareggio. Collaborò alla «Stampa», «L'Italia illustrata» e fondò a Roma, all'indomani della Seconda Guerra Mondiale, «Il tempo» e successivamente «L'epoca». Nel '48 scrisse la raccolta di saggi *Galleria* incentrata sui pittori che conobbe durante gli anni della guerra. Nel 1956 scrisse la «favola terribile», *Un riccone torna alla terra*. Del 1957 è il suo romanzo più discusso, *Il deserto del sesso*, a causa del quale fu processato con l'accusa di oscenità. Numerosi intellettuali e scrittori difesero il lavoro di Rèpaci, che ebbe anche la solidarietà di Pier Paolo Pasolini. Del '58 è *Il pazzo del casamento*. Nel 1960 partecipò, con una piccola parte, alla realizzazione della *Dolce vita* di Fellini. Nel '63 scrisse *Amore senza paura* e *Magia del fiume*, e nel '66 *Il caso Amari*. Dopo questo romanzo, che appare come un testamento disincantato, Rèpaci si dedicò soprattutto alla pittura e al premio Viareggio. Rèpaci è un autore da riscoprire, vista la scarsa attenzione dedicatagli dalla critica italiana. Le sue opere e la sua attività di sostenitore della cultura, dall'impegno politico alla fondazione del premio Viareggio, meriterebbero una maggiore considerazione. In questa sede tratteremo le scelte onomastiche dell'autore, tema del quale nessuno si è ancora occupato.

² B. PORCELLI, *Misura e numero nell'onomastica di alcune novelle pirandelliane*, «il Nome nel testo», VI (2004), p. 325. Questa frase fa parte di un attacco rivolto da Pirandello a D'Annunzio, colpevole, secondo il siciliano, di aver utilizzato il nome Claudio Cantelmo (protagonista delle *Vergini delle rocce*) in una parziale pubblicazione del *Trionfo della morte*, nella cui edizione definitiva il personaggio assumerà il nome di Giorgio Aurispa. Pirandello si stupì di questo scambio, perché «condizione della vitalità del personaggio è la sua inequivocabile personificazione onomastica», L. SEDITA, *La maschera del nome: tre saggi di onomastica pirandelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 1988, p. 40.

immotivato come il nome proprio». ³ Le strategie della nominazione nell'autore siciliano sono multiformi e più complesse rispetto a quelle del calabrese. Un punto di contatto fra i due autori, però, potrebbe essere costituito da una comune origine: entrambi provengono da periferie meridionali, come Agrigento e Palmi, e appartengono a quella «civiltà del soprannome» e della *'ngiuria* in cui le persone sono identificate con nomi attribuiti dalla comunità, riferiti a caratteristiche fisiche o morali, e perciò cristallizzati in un'etichetta. Questa concezione, sebbene non sia predominante in Pirandello, è utilizzata, per fare qualche esempio, nelle novelle *Ciàula scopre la luna*, ⁴ *Lontano* ⁵ e *La berretta di Padova*. ⁶ A questo proposito leggiamo quanto scrisse Folena riferendosi ad un altro maestro:

è molto difficile distinguere in Verga fra prenomi e soprannomi [...] perché in questa contrapposizione quello che conta non è certo l'anagrafe, ma l'uso di una comunità; non la legge ma la società. ⁷

Lasciare alla responsabilità popolare l'atto della nominazione di alcuni personaggi, come *Ciàula* o *Rosso Malpelo*, è un espediente utilizzato anche da Rèpaci, per esempio nel romanzo *La carne inquieta* o in alcuni racconti. ⁸ In questo modo si adempie l'intento mimetico e naturalista che vuole rappresentare la nominazione specifica della vita contadina. E tuttavia alla registrazione imparziale di nomi popolari possono sommarsi funzioni metaforiche: le *'ngiurie* sono anche dei *nomi-destino* (sebbene nei *Malavoglia*, per

³ G. TURCHETTA, *Postfazione* in L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Principato 1993, p. 245.

⁴ Si legga, a tale proposito, quanto scritto da B. PORCELLI, *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento*, Pisa, Giardini 2005, p. 37: «L'«ingiuria» che lo individua [Ciàula], nell'assenza, come per il personaggio verghiano [Rosso Malpelo], di ogni altro tipo di nominazione [...] presuppone un dato incontrovertibile: egli imita a ogni passo il verso della cornacchia – cràh! cràh! –. Si basa pertanto su un tic, che [...] fissa il personaggio nella ripetizione di un gesto».

⁵ In questa novella il protagonista viene presentato immediatamente con il cognome anagrafico Pietro Milio, accanto al soprannome *Don Paranza*, dovuto alla sua attività di pescatore; l'altro personaggio, il norvegese Lars Cleen, viene invece chiamato *L'arso*, con italianizzazione della pronuncia e contemporaneo significato di 'spiantato, povero in canna', come ricorda L. SALIBRA in *Il «nome etichetta» nelle novelle di Pirandello*, «Le forme e la storia» IV (1983), vol. 3, pp. 459-525, in part. p. 488.

⁶ Il soprannome di questo personaggio è *Cirlincio*, nome dialettale di un uccello sciocco e viene riutilizzato, «come nome trasparente di un individuo cui il contesto sociale attribuisce il ruolo di "sciocco": don Ciccino Cirincio», nella novella *La maschera dimenticata*, cfr. SALIBRA, *Il nome...*, cit., p. 486.

⁷ G. FOLENA, *Antroponimia letteraria (ultima lezione – 23 maggio 1990)*, «RION» II (1996), pp. 356-68, in part. le pp. 365-6. L'analisi dell'autore è relativa alla nominazione dei *Malavoglia*.

⁸ Per es., il racconto *Tegola*, dove la protagonista assume il nomignolo del marito, detto *Ciaramide* ('tegola di terra cotta' < gr. κερραμίς, -ίδω; cfr. G. ROHLFS, *Lexicon graecanicum Italiae inferioris: etymologisches Wörterbuch der unteritalienischen Gräzität*, Tübingen, Nemeyer 1964, p. 234) per la sua grande capacità di bere che lo rende «simile al tegolo che si beve golosamente la rugiada della notte o la pioggia che Dio manda per intenerir la campagna». L. RÈPACI, *Racconti calabresi*, a c. di P. Crupi, Soveria Mannelli, Rubbettino 2002, p. 19.

esempio, tale finalità si attui in maniera discontinua).⁹ Questo atteggiamento, in parte mimetico e in parte metaforico, viene seguito con deformazioni umoristico-caricaturali anche dallo scrittore calabrese, in particolare nel romanzo *Un riccone torna alla terra*.¹⁰

La scelta di nomi connotativi, nello scrittore calabrese, è influenzata dal significato dello stesso cognome Rèpaci, di cui l'autore spiega l'etimologia:

Mi è stato assicurato che la radice del mio nome *Rep* significa in slavo Rupe: ecco quindi spiegato il titolo dell'opera maggiore da me scritta,¹¹ nella quale ho voluto fermare quell'eterna aquila di pietra che si libra solitaria nel cielo greco della Calabria; quel tanto di gigantesco, d'indomabile, di solenne, d'impervio, di corrucciato, di antico, di sofferto, che è nel paesaggio fisico e morale dei calabresi.¹²

Anche il nome reale di Rèpaci, Leonida, è stato considerato perfettamente adatto alle caratteristiche dell'uomo-Rèpaci, come si può leggere in una breve nota dedicata a questo aspetto, firmata dal poeta Diego Valeri:

Suppongo che il nome, Leonida, sia d'ispirazione cavallottiana, cioè garibaldina, cioè ultraromantica. Se così è, il nostro caro Rèpaci gli fa grande onore a quel nome; e anzitutto gli si intona perfettamente nell'aspetto: voce, atteggiamenti, gesti, sguardo chiaro e saettante, capelli al vento. *Nomen omen*.¹³

⁹ C. CENINI, nel saggio *Cognome, nome e nomignolo nei Malavoglia*, «il Nome nel testo» V (2003), pp. 111-32, sostiene che i nomi dei personaggi non sono sempre specchio dei loro destini, poiché a nomi fissi e immutabili corrispondono uomini dalle alterne vicende, che solo ad intermittenza possono essere rappresentati dai loro nomi. La metafora insita nei nomi rimarrebbe dunque 'in agguato', pronta cioè a riattivarsi in qualsiasi momento.

¹⁰ Certamente, se si cerca l'origine di questo legame *nome-persona*, o *nome-cosa*, si deve retrocedere di molto nel tempo. Il legame nome-referente, infatti, è stato ricondotto da una parte dei linguisti alle popolazioni arcaiche, nelle quali il linguaggio ha funzione mitologica, come sosteneva Lévi-Strauss. Tuttavia sono state formulate delle teorie secondo le quali questo legame non sarebbe appannaggio esclusivo di quella cultura né del linguaggio del mito, ma si riscontrerebbe anche nelle civiltà più evolute. Cfr. P. MARZANO, *Quando il nome è «cosa seria»*. *L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello*, Pisa, ETS 2010, pp. 21-8. Ciò che interessa, in questa sede, è dimostrare come le scelte onomastiche che Rèpaci compie, pur non essendo scrittore né "mitico" né stilisticamente "primitivo", siano spesso motivate, o almeno motivabili; e come il legame, più o meno trasparente, fra i suoi personaggi e i loro nomi sia stato utilizzato a fini letterari per caricare il testo di significati allusivi, allegorici o simbolici.

¹¹ Rèpaci si riferisce alla saga dei Rupe, composta da *I fratelli Rupe*, (1932); *Potenza dei fratelli Rupe* (1934) e *Passione dei fratelli Rupe* (1937). I tre romanzi vennero riuniti per la prima volta nel 1957 da Mondadori, in un volume della collana «Omnibus», sotto il titolo complessivo di *Storia dei fratelli Rupe*. Tra i fratelli di cui si narra in questo ciclo il più piccolo è *Leto Rupe*; oltre i numerosi riferimenti autobiografici (ad es. il fatto di essere il figlio più giovane), anche le iniziali del personaggio corrispondono a quelle dell'autore.

¹² AA.VV., *Ritratti su misura*, a c. di E.F. Accrocca, Venezia, Sodalizio del Libro 1960, p. 357.

¹³ AA.VV., *Rèpaci controlloce*, a c. di G. Ravegnani, Milano, Ceschina 1963, p. 440.

Non sapremmo dire se questa coincidenza (l'avere, cioè, un nome congruente con le proprie caratteristiche) abbia influenzato le scelte onomastiche repaciane; tuttavia, l'autobiografia dell'autore è certamente importante: oltre un certo egotismo di stampo ottocentesco, che lo porta a creare personaggi o nomi nei quali rispecchiarsi, Rèpaci tende ad attingere dalla propria storia di uomo anche nella scelta di certi toponimi, come dichiara Antonio Altomonte nel seguente brano:

Per limitarsi alla *Carne inquieta* e a un altro romanzo dello stesso filone uscito nel '54, *Un riccone torna alla terra*, va subito notato che il paese nel quale essi sono ambientati si chiama *Gràlimi* (ch'è la traduzione dialettale di 'Lacrime') nel primo; e *Sarmùra*, anche questo un termine vernacolo, dal latino *sal e muria*, cioè 'acqua salata', nell'altro. Sono nomi di per sé significativi, sotto i quali lo scrittore nasconde il suo paese natale.¹⁴

La ragione di questi nomi, carichi di dolore e di rimpianto, deriva da un'accusa di tentata strage rivolta a Rèpaci nel '25 a Palmi durante una festa religiosa. Si trattò di una montatura politica che costò allo scrittore sette mesi di carcere. Verrà liberato nel marzo 1926 per insufficienza di prove, ma da allora si creerà una frattura fra Rèpaci e i suoi compaesani, tale da fargli prendere una decisione netta e irreversibile: «Il mio risentimento contro il paese natale mi spinse a non nominarlo più nei miei libri».¹⁵ E così è stato, perché il nome di Palmi compare solo nel primo romanzo, *L'ultimo cireneo* (1923). Eppure Palmi-*Sarmùra* è luogo della memoria e dell'immaginazione per Rèpaci: rappresenta la Calabria, una Calabria arcaica. Accanto al significato riportato da Altomonte, di 'acqua salata', infatti, ci preme ricordare che *sarmùra*, in dialetto calabrese, vale anche e più specificamente per 'salamoia'.¹⁶ E se si accetta questo secondo significato, diventa lecito ipotizzare che il nome del paese costituisca una metafora: come la *sarmùra* conserva il cibo, così il paese di *Sarmùra* conserva, cioè non deteriora e non distrugge, le sue arcaiche strutture sociali. Questa ipotesi sembra confermata dalla denuncia sociale di *Un riccone torna alla terra*, uno dei romanzi di maggiore successo di Rèpaci (Premio Crotone 1956). Il romanzo narra di un ricco feudatario, *Don Totonno Riccobaldi*, arrogante ed odiato dagli abitanti di *Sarmùra*. Essendo in fin di vita e prevedendo che al proprio funerale non ci sarebbe stato nessuno, il latifondista dispone, fra le

¹⁴ A. ALTOMONTE, *Leonida Rèpaci*, Firenze, La Nuova Italia («Il Castoro», n° 111) 1976, pp. 13-4.

¹⁵ AA.VV., *Ritratti su misura*, cit., p. 357.

¹⁶ Cfr. G. ROHLFS, *Nuovo dizionario dialettale della Calabria* (=NDC), Ravenna, Longo 1977, s.v. *salimora*.

ultime volontà, che si paghino delle comparse per presenziare al rito funebre, riabilitando così la propria memoria. Alla morte di *Riccobaldi*, attesa da tutti con ansia, il paese diventa teatro di un enorme carnevale durante il quale i contadini di *Sarmùra*, affiancati da quelli giunti dai paesi limitrofi, festeggiano la scomparsa del tiranno. Nel frattempo la moglie di *Riccobaldi*, *Leonora*, finalmente liberata da un matrimonio opprimente, corre dal proprio amato, il musicista Giorgio. Perché *Sarmùra* è un luogo dove nessuno si ribella contro il ricco, ma tutti segretamente lo odiano. *L'incipit* di questo breve romanzo è emblematico ai fini del nostro studio. Lo riportiamo di seguito:

Sarmùra è uno strano paese, dove le persone hanno quasi sempre il nome della cosa che meglio li rappresenta. Uno si chiama Parlatore e ha la lingua sciolta, uno si chiama Cataletti e fa l'apparatore di camere ardenti, uno si chiama Bandone e dirige la banda comunale, uno si chiama Fioravanti e coltiva i fiori, uno si chiama Geloso ed è geloso, magari di una bara, uno si chiama Scusa e ha sempre una scappatoia per farsi perdonare le sue malefatte, uno si chiama Pititto ed ha un appetito insaziato, uno si chiama Schifenza ed ha a vile quel che fanno gli altri, uno si chiama Ploplò ed imita con questo nome lo zoccolare dei cavalli sui pietroni del Corso, uno si chiama Accoppiaombelichi, ed ha facilità nell'accoppiare il suo ombelico a quello delle femmine, uno si chiama Riccobaldi, ed ha la baldanza della propria ricchezza.¹⁷

La nominazione in Rèpaci sembra, dunque, riflettere quella che Paduano definisce «concezione magico-sacrale o, diciamo pure, letteralmente e propriamente provvidenziale del linguaggio, che trascende o si sovrappone o si somma alla sua concezione strumentale, storica, progressiva di veicolo interattivo fra uomini».¹⁸ Nel brano riportato c'è un campionario delle tecniche onomastiche repaciane, che spaziano da nomi schiettamente parlanti, come *Geloso*, fino a nominazioni allusive su base semantica nelle quali è possibile riconoscere una radice dotata di senso, come *Schifenza* o *Bandone*; passando per forme onomatopeliche quali *Ploplò*, o spericolate invenzioni di nomi composti quali *Accoppiaombelichi* e *Riccobaldi*.

¹⁷ L. RÈPACI, *Un riccone torna alla terra*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002, p. 15. Il cognome *Riccobaldi*, presente nel Nord-Italia, non ci sembra in questo caso denotativo di un'area geografica: probabilmente Rèpaci lo ha scelto per il suo significato, come specificato nel testo stesso. Il nome *Totonno*, invece, è ipocoristico raro di *Salvatore* ed è tipicamente calabrese, cfr. A. ROSSEBASTIANO – E. PAPA, *I nomi di persona in Italia: dizionario storico ed etimologico* (= *NPI*) Torino, Utet 2005, s.v. *Totonno*.

¹⁸ G. PADUANO, *Sul significato dei nomi di persona*, «il Nome nel testo» II-III (2000-2001), pp. 11-2. Paduano si riferisce alla nominazione nella tragedia greca, l'*Agamennone* di Eschilo, in cui viene «spiegato» il senso del nome di Elena; il confronto, tuttavia, ci sembra pertinente: allo stesso modo, anche in questo brano, i significati dei nomi repaciani vengono svelati al lettore.

Dopo aver letto il dattiloscritto di *Un riccone torna alla terra* Giacomo Debenedetti se ne dichiarò entusiasta, ma non rinunciò a sollevare alcune osservazioni critiche. Manifestò, ad esempio, una riserva «sulla troppo puntuale onomastica: ogni nome, un carattere, e viceversa».¹⁹ È evidente, tuttavia, che la stretta corrispondenza fra i nomi e le caratteristiche dei personaggi ha qui una funzione in parte mimetica e in parte deformante: Rèpaci vuole rappresentare quei paesi nei quali i personaggi hanno nomi coerenti con le loro caratteristiche (quella che abbiamo chiamato *civiltà della 'ngiuria*), e in ciò consiste la *mimesis*. Vero è che nel testo questa consuetudine paesana viene estremizzata e, diventando iperbolica, assume caratteri comici e grotteschi. Ciò permette a Rèpaci di rappresentare fedelmente un piccolo centro del meridione e, contemporaneamente, di deformarlo e deriderlo.²⁰ Ma la corrispondenza fra il significato del nome e i caratteri del personaggio era iniziata già a partire dal secondo romanzo di Rèpaci, *La carne inquieta* (1930), nel quale si narra l'amore travagliato fra il giovane terrazzano *Peppe Làmia* e la bella *Fèmia Ferrara*, appartenente ad una famiglia di contadini possidenti. La vicenda è ricca di peripezie che portano i due amanti a inseguirsi per anni senza però riuscire a congiungersi. *Peppe Làmia* è un innamorato romantico, tenace, sempre onesto e paziente, travolto dalle disavventure che è costretto a soffrire a causa di una Provvidenza beffarda. Si nota immediatamente una corrispondenza fonica fra il nome *Fèmia*, ipocoristico di *Eufèmia*, e il cognome *Làmia*. Se l'etimologia del nome della protagonista femminile (*Eufèmia*: 'colei che parla bene') non sembra suggerire alcuna spiegazione relativamente alla scelta onomastica dell'autore, potrebbe forse essere utile segnalare, sulla scorta del *NPI*, che una *Femia* si può rintracciare nell'opera di Verga.²¹ Ma particolarmente interessante è il ruolo del nome e del soprannome del protagonista maschile. Il romanzo inizia con un "mistero onomastico": il narratore ci dice che *Peppe Làmia* era detto *Ammazzalupi*, nome composto, secondo una tipica regola della *'ngiuria*, da due parole di senso unite insieme per bollare una

¹⁹ Lettera del 14 luglio 1953, in RÈPACI, *Un riccone torna alla terra*, Milano, Bietti 1973, p. 6.

²⁰ Si noti, inoltre, come gli unici due personaggi sfuggiti all'onomastica "favolistica" di quest'opera siano quelli di *Leonora* e *Giorgio*. Tratteggiandoli in maniera diversa rispetto alle figure grottesche che vi compaiono Rèpaci cerca di distinguerli, di rappresentare il loro amore, benché clandestino, come qualcosa di genuino e autentico sullo sfondo di una mentalità retriva e arcaica.

²¹ Si tratta di una novella inclusa nella raccolta *Per le vie*, del 1883, intitolata *Semplice storia*. Anche in quel testo si parla di un amore infelice, quello della bambinaia *Femia* per il soldato *Balestra*. Sebbene il tema sia troppo ricorrente nella storia della letteratura per lasciare ipotizzare un legame fra i due testi e fra i due personaggi omonimi, non è da escludersi una suggestione o una reminiscenza verghiana, soprattutto se si tiene conto della rarità del nome in questione.

persona. Si tratta, più precisamente, di un nome parlante composto a base verbale,²² che sembrerebbe alludere alla forza del personaggio, capace, appunto, di ammazzare i lupi. Eppure il narratore ammette di non conoscere il motivo di tale *'ngiuria*. Scrive infatti, ironicamente e polemicamente, che i lupi a *Gràlimi* non ci sono mai stati «per paura d'esser loro divorati dai ferissimi abitanti di quella cittaduzza disperata, cui la Natura fu pur prodiga di bellezze e di beni, ma quelli l'avvilirono, la fiaccarono con le loro vergogne».²³ La progressione del testo, che normalmente accumula episodi, pensieri o caratteristiche utili a colmare il «vuoto semantico»²⁴ di molti nomi, non fornisce qui una lettura esplicita dell'appellativo. Solo alla fine del romanzo viene chiarito il significato del cognome di *Peppe* (pp. 579-80), quando Fèmia tenta di dimenticare il suo incontro con l'antico amante, avvenuto troppo tardi:

Esso [l'incontro] si confinò in una specie di camera oscura del ricordo, dove se ne stette insieme con i sogni incubi, le paure di Dio e dell'oltretomba [...]. Di là Fèmia evitò di scovarlo per non ritrovarselo dopo la tregua più tremendo che mai, simile forse allo spettro favoloso dal viso umano e dal corpo di serpente: la «Làmia» di cui *Peppe* per un'ironia della sorte aveva ereditato il nome.

Ma *Peppe* – noi lo sappiamo – era non più «*Ammazzalupi*» che «*làmia*»; era solo una vittima umile dell'amore.

Il nome e il soprannome di *Peppe*, dunque, sono antifrastici rispetto al suo carattere, e racchiudono al tempo stesso il suo destino di maledetto. Il narratore ha tracciato sadicamente, con un ghigno beffardo, il ritratto del suo protagonista che, alla luce anche di queste riflessioni, possiamo definire afflitto perfino dal proprio nome.²⁵ Il romanzo, secondo un'analogia suggerita da Altomonte,²⁶ si svela come una palinodia dei *Promessi sposi*, con una Provvidenza che ostacola i due amanti invece di aiutarli. Un personaggio in

²² M. ZACCARELLO, *Primi appunti tipologici sui nomi parlanti*, «Lingua e stile» XXXVIII (2003), p. 81.

²³ RÈPACI, *La carne inquieta*, cit., p. 12.

²⁴ L'espressione è di P. MARZANO, *Quando il nome...*, cit., p. 47.

²⁵ *Ammazzalupi* e *Làmia* fanno parte di quella categoria che Caffarelli definisce come «nomi controdestino», poiché, come detto, lo sviluppo della narrazione contraddice il significato del nome del protagonista. E. CAFFARELLI, *Autore e nome: percorsi di ricerca*, Atti del II convegno di «Onomastica & Letteratura», Pisa, Università degli Studi, 1-2 marzo 1996, «RION», III (1997), pp. 47-58. Alla stessa categoria appartiene il nome di *Palòrgio*, protagonista del romanzo *Magia del fiume* (1963): «Sua madre lo chiama "zingaro", quasi il suo nome vero (Palòrgio vuol dire trottola) non bastasse a caratterizzarlo» (p. 13). *Palòrgio*, infatti, è un ragazzino cosentino che sogna le imprese dell'Imperatore Alarico, la cui salma, secondo la leggenda, si troverebbe nel letto del fiume Busento, presso Cosenza appunto. Egli dunque si mette in viaggio e compie il giro del mondo. La sua vita, ricca di colpi di scena e di avventure, prima ideali e poi reali, giustifica il soprannome di zingaro attribuitogli dalla madre

²⁶ A. ALTOMONTE, *Leonida Rèpaci*, cit., pp. 17-8.

particolare, l'avvocato *Miccio de' Santini*, sembra una versione aggiornata dell'Azzeccagarbugli, perché fa arrestare ingiustamente *Ammazzalupi*, dimostrandosi complice dei "galantuomini" del paese ed ostile agli umili.²⁷

Diverso e più complesso è il caso del *Deserto del sesso*, del '57. Vi si narra di *Massimo Silenti*, impiegato milanese indeciso e frustrato, che, dopo aver perso la moglie, rimasta uccisa in un bombardamento (siamo al tempo della II Guerra Mondiale), si ritrova in casa la cognata *Ignazia*, decisa a prendersi cura di lui. La donna, che era stata moglie di un gerarca fascista morto da tempo, non è bella ma molto sensuale e nutre un'attrazione ossessiva per il cognato. All'arrivo di *Maria Pia*, amica di *Ignazia*, inizia una sfida fra le donne: *Maria Pia* diventa amante e poi moglie di *Massimo*, da cui aspetta un bambino. Umiliata dalla situazione *Ignazia*, che a più di quarant'anni è ancora vergine, scatena la propria ira e la propria frustrazione riuscendo a liberarsi della rivale attraverso un delitto: denunciando l'origine ebraica di *Maria Pia* alle truppe naziste presenti a Milano la condanna alla deportazione. Potrebbe finalmente instaurare una relazione con *Massimo*, ma mentre i due sono a letto lei svela la propria colpa e muore di crepacuore, in una scena dall'atmosfera melodrammatica. La donna si chiama *Ignazia degli Abissi*, cognome fortemente allegorico perché rappresenta l'abisso della guerra ed insieme della malvagità umana. Il nome della donna, invece, richiama palesemente il latino *ignis* 'fuoco' e rappresenta l'antica metafora della passione come fiamma, calore, fuoco; la donna per di più viene descritta con «la capigliatura rossoviola che cade a coda equina» (p. 55). Il nome della sua rivale in amore, *Maria Pia*, denuncia una natura più mite attraverso l'uso di nomi provenienti dal campo semantico del sacro. La critica, supportata da alcuni parallelismi resi evidenti dall'autore stesso, considera la vicenda di *Ignazia* e *Massimo* come metafora del fascismo.²⁸ I due protagonisti, dunque, assumerebbero una dimensione simbolica suggerita anche dai loro nomi: *Massimo Silenti* e *Ignazia degli Abissi* raffigurerebbero

²⁷ Il termine *miciu* nel dialetto calabrese, oltre al significato osceno di 'membro virile', possiede quello di 'mocolo che fa la candela' (Cfr. G. ROHLFS, *NDC*, cit., s.v. *miciu*). Anche la scelta di questo appellativo ha una funzione antifrastica: l'avvocato che manipola la realtà per preservare i propri interessi, il ministro oscurantista della legge, possiede un nome che richiama la luce, simbolo di verità e giustizia. Questa immagine dovette essere molto cara a Rèpaci, il quale in un'intervista affermò: «La mia *Storia dei Rupe* finisce con un episodio realmente accaduto. Una madre va in Tribunale perché ha una causa di alimenti con il figlio. Si presenta tutta vestita di nero, con una lampada in mano, una "lumera" accesa. Il pretore che è calabrese le chiese – Cos'è questa lumera accesa? – E lei risponde – Vinni pe' illuminari la giustizia – ». Cfr. A. ALTOMONTE, *Leonida Rèpaci*, cit., p. 2.

²⁸ Per esempio: «Il destino di Ignazia è come il fascismo. Orrendo, d'accordo, ma tutti noi abbiamo respirata quest'aria violenta», in RÈPACI, *Il deserto del sesso*, Soveria Mannelli, Rubbettino-Ilisso 2006, p. 178.

«the nation's fall into the abyss of Mussolini's regime and the silent acceptance of fascism by its opponents».²⁹ È dello stesso avviso anche Rossani, secondo cui «il colpo di coda della repubblica di Salò si identifica con l'estrema decisione di Ignazia di trascinare tutti all'inferno. La debolezza di Massimo [...] è l'ignavia degli Italiani nei confronti del regime dittatoriale».³⁰ Come dire: da una parte un *fuoco che porta all'abisso* (Ignazia degli Abissi), dall'altra il *massimo silenzio* (Massimo Silenti).

Qualche riflessione in più necessita il nome del protagonista del romanzo *Il pazzo del casamento* (1958), *Serafo Malapesa*. Si tratta in quel caso di un testo umoristico, il cui protagonista formula una paradossale teoria secondo la quale ad ogni fortuna economica corrisponde una sfortuna economica equivalente. Resosi conto che nella propria vita ad ogni guadagno seguiva una perdita, Malapesa arriva a disperarsi quando scopre di essere il beneficiario di un'eredità corposa. Dopo aver regalato i beni acquistati con l'incasso dell'eredità ai propri vicini di casa Malapesa, convinto di essersi liberato della propria iella, rimane ad aspettare che qualche catastrofe li colga. Ma, accortosi dell'infondatezza delle sue convinzioni, decide di comportarsi in maniera opposta e cerca il guadagno facile aprendo una casa di tolleranza nel casamento romano in cui abita; fin quando la sporczia morale che vede intorno a sé non lo porta a progettare una trappola in casa propria: una festa alla quale invitare tutte le persona spregevoli per ucciderle con una bomba. Nell'introduzione al romanzo, Raffaele Nigro rileva come il nome di *Serafo Malapesa* già costituisca un avviso per i lettori:

Malapesa mi pare un rimando ai Malavoglia e alla loro condizione di miseria ma anche al loro attaccamento morboso alla roba. Il protagonista porta stampato nel nome il proprio destino e la simbologia della propria figura. Si tratta di un serafino, dunque di una creatura anglica, di un puro spirito [...] *ma* anche di uno che ha *soppesato male* [in corsivo nel testo] il rapporto col mondo e con la proprietà, perché assume di volta in volta una posizione angelicata o demoniaca, ma mai una posizione di equilibrio e equidistanza.³¹

Anche in questo testo Rèpaci non resiste alla tentazione di svelare l'analogia nome-personaggio quando scrive: «Maria accetta di buon grado le raccomandazioni di Serafo, pur meravigliandosi che un uomo così somigliante al suo nome, sèrafo, serafino, abbia amicizie giovanili da raccoman-

²⁹ B. ZACZEK, *L'ovario di ochette: fascism and female sexuality in Leonida Rèpaci's Il deserto del sesso*, in «Rivista di studi italiani» XVIII (giugno 2000), pp. 116-26, in part. pp. 118-9.

³⁰ O. ROSSANI, *Prefazione a RÈPACI, Il deserto del sesso*, cit., p. 9.

³¹ RÈPACI, *Il pazzo del casamento*, a c. di R. Nigro, Soveria Mannelli, Rubbettino 2001, p. 5.

dare nelle modisterie-*boutiques*».³² Va ricordato, per tornare a Pirandello, che questo nome era già stato usato dal maestro siciliano nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*.³³

Particolarmente significativo sotto il profilo dei nomi, infine, è il romanzo *Il caso Amari* (1966), in cui la struttura del testo diventa fondamentale per comprendere le funzioni che svolgono i nomi. Altomonte, per meglio comprendere la genesi del testo, suggerisce di confrontare il romanzo con un racconto più antico, incluso in *All'insegna del Gabbamondo*.³⁴ In esso l'autore immagina la propria morte e l'eco che questa suscita fra parenti ed amici.³⁵ Anche nel romanzo si racconta di uno scrittore morto suicida, *Amleto Amari*. Tutto inizia col suo funerale, a cui sono presenti solo poche persone. Rèpaci, che è personaggio del romanzo oltre che io-narrante, nella *Premessa* si stupisce del fatto che alle esequie di un romanziere famoso e impegnato politicamente partecipino soltanto trentadue persone, sconosciute, per giunta, al mondo della cultura di cui Amari è stato esponente.³⁶ A questo punto Rèpaci-personaggio decide di intraprendere una sorta di indagine per avere spiegazioni su tale scarsa partecipazione e per ricostruire la vera identità di Amari. Questa intenzione si concretizza in una serie di interviste, telefonate o lettere attraverso le quali i trentadue presenti al corteo consegnano a Rèpaci impressioni, rivelazioni o aneddoti relativi al defunto. Ne scaturisce, ovviamente, un ritratto contraddittorio e complesso: per alcuni Amari era un grande artista, per altri un dilettante; per alcuni era un uomo generoso, per altri un viziato prepotente. Il romanzo si colloca, quasi da subito, in un'atmosfera poliziesca, già anticipata dal titolo stesso; ma questa volta non va ricostruito un delitto, bensì un'identità. La struttura di questo romanzo, come accennato, è l'elemento fondamentale che conferisce importanza al ruolo onomastico: i personaggi intervistati, infatti, appaiono soltanto una volta, ed il nome che portano è quindi spesso

³² Ivi, p. 66.

³³ Dove il nome attribuiva al protagonista una natura di angelo caduto cui si univano segnali francescani, visto che Dante chiamò san Francesco «serafico in ardore» (*Paradiso*, XI, v. 37) e la città di Gubbio è luogo francescano. Cfr. G. FERRONI, *Introduzione* a L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, Firenze, Giunti 1994, pp. XVI-XVII.

³⁴ RÈPACI, *All'insegna del gabbamondo*, Milano, Codara 1928, apparso anche su «La Stampa» il 06/08/1942, p. 3 col titolo *La farfalla bianca*.

³⁵ La constatazione disincantata dello scarso interesse a questa vicenda da parte dei media è sintetizzata in queste parole: «Venti righe in tutto e nella cronaca della città. Per ventiquattro anni di lavoro non son molte. Se fossi stato campione di tennis o di tiro al piccione avrei avuto almeno mezza colonna». Cfr. A. ALTOMONTE, *Leonida Rèpaci*, cit., p. 46.

³⁶ «Non c'erano» scrive Rèpaci «i compagni della lunga lotta letteraria e politica che aveva visto sempre in prima fila Amleto Amari» (RÈPACI, *Il caso Amari*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2004, p. 21).

l'unico elemento che il lettore ha per individuarli. Si tratta tuttavia di nomi a volte molto significativi. *Dora Pianelli* ad es., la dattilografa di Amari, descritta come donna colta e affascinante, afferma, a malincuore, di non aver mai avuto una relazione con lo scrittore, il quale non ha corrisposto l'amore della donna perché ha instaurato con lei un rapporto troppo quotidiano. Dunque il cognome può essere riferito alla *pianella* intesa come 'pantofola'. Il nome di questo personaggio, inoltre, potrebbe essere frutto di vaghe suggestioni derivanti da Demetrio Pianelli, protagonista eponimo del romanzo di Emilio De Marchi del 1890.³⁷

Altra figura interessante del *Caso Amari* è *Marta Bianchi*: una figura misteriosa, che porta un nome inventato, in quanto non è disposta a svelare la propria identità.³⁸ *Marta Bianchi* è una delle tante amanti di *Amari*, ma si differenzia dalle altre perché è l'unica ad essere rimasta incinta dello scrittore. Il figlio in questione non nascerà mai perché la donna, appartenente ad una famiglia importante, dovendo salvare le apparenze, deciderà di abortire. Lascerà tuttavia per tre mesi *Amari* nell'illusione di dover presto diventare padre; ma quando la verità verrà alla luce, fra i due si creerà una frattura irreparabile. Dal punto di vista onomastico va segnalato che lo pseudonimo scelto dalla donna è composto da un nome molto diffuso, *Marta*, e da un cognome ancor più diffuso, *Bianchi*. Il che garantisce al personaggio il massimo dell'anonimato.

Altro personaggio da ricordare è *Renzo Invidia*. Nella *Prefazione* al romanzo Pasquale Tuscano lo definisce così: «Renzo Invidia (*nomina sunt consequentia rerum*) è il portavoce dell'acredine che circonda l'autentico scrittore» (p. 10). L'incontro con Invidia, infatti, si snoda attraverso un elenco di critiche e maledizioni che costui formula all'indirizzo di Amari.

Vi è poi *Patrizia Fumo*: giovane scrittrice, con pose da snob e un atteggiamento astioso verso il mondo della letteratura, sputa giudizi impietosi sui maggiori scrittori dell'epoca. Afferma di essere stata "sfruttata" sessualmente da Amari, il quale, dopo averla invitata a casa propria col pretesto di pronunciarsi sui suoi scritti, avrebbe goduto della sua compagnia senza poi neanche sfiorare l'argomento. Relativamente al suo cognome, è interessante confrontare quanto riporta *CI* alla voce *Fumi, Fumis, Fumo*: «in alcuni casi si dovrà ipotizzare la voce del lessico *fumo*, attraverso un soprannome riferi-

³⁷ In quel testo Pianelli è un semplice impiegato (qui *Dora Pianelli* è una segretaria) e vive un amore non corrisposto verso la cognata Beatrice, come l'amore di *Dora* per *Amleto Amari*. Oltre queste generiche similarità non ci sembra opportuno ipotizzare richiami intertestuali.

³⁸ «Io sarò per lei Marta Bianchi. Del resto è questo il nome che ho apposto al registro funebre. Il mio nome è un altro e trovo inutile comunicarglielo ...» (p. 37).

to al colore scuro della pelle o dei capelli, o in senso traslato anche a ‘persona boriosa, superba’». Nel romanzo assume nuovo peso nella sezione finale del libro: Rèpaci-personaggio invita tutti i “testimoni” per tentare, attraverso un *medium*, di avere un contatto con l’anima di Amari. Poco prima della seduta spiritica arrivano gli invitati, e l’ingresso di Patrizia Fumo è descritto così:

Solo Patrizia Fumo se ne venne in pantaloni, maglione da sciatrice e *sigaretta in bocca*. Si buttò in una poltrona tirando le gambe sul cuscino e, accucciata come una cagnolina a due zampe, attendeva gli avvenimenti mandando *boccate di fumo* su chi le passava davanti (p. 169) [corsivo nostro].

Va ricordata infine la proprietaria di una galleria d’arte *Carla Leoni*, che viene descritta come non più giovanissima, ma ancora energica. È una donna molto colta e anticonformista, che ha partecipato alla Resistenza e che, proprio partendo da quella esperienza, racconta il suo rapporto con lo scrittore. Amari, nel ’44, comandava un gruppo di partigiani che aveva imprigionato cinque nazisti; avendo finito le cibarie e temendo di essere raggiunti dai tedeschi, i partigiani pensarono di fucilare i prigionieri. Amari era indeciso e si recò a Roma per avere notizie più precise circa l’avanzata dei nemici. Dopo alcuni giorni, quando i tedeschi furono ormai vicinissimi, i partigiani fucilarono i prigionieri; ma durante la successiva sparatoria contro i nazisti sette di loro morirono. La Leoni riferisce che quando Amari venne informato dell’accaduto si disperò rimproverandosi «una indecisione che era costata la vita a parecchi dei nostri, e d’altra parte non nascondeva il suo orrore per quella liquidazione, comandata sì dalle leggi della guerra, ma egualmente atroce dal lato umano e civile. Amari non uscì mai dalla stretta di quel dilemma» (p. 85). Questa frase denuncia in maniera inequivocabile il legame di Amari con l’altro grande Amleto della letteratura, come vedremo più avanti. Per quel che riguarda il cognome Leoni,³⁹ esso si colloca in prossimità del campo semantico di *leone*, cioè si riallaccia al nome dello stesso autore (sappiamo ad es. grazie ad una lettera datata 29 marzo 1969 che il regista Federico Fellini si rivolgeva a Rèpaci proprio con l’appellativo *Leone*).⁴⁰ Si legge, quindi, un’analogia tra l’autore e questo personaggio, av-

³⁹ Tipicamente centro-settentrionale, particolarmente diffuso nel Lazio, in Emilia e in Lombardia,

⁴⁰ *Leonida Rèpaci, Una lunga vita nel secolo breve*, a c. di S. SALERNO, Soveria Mannelli, Rubbettino 2008, p. 194. Si tenga presente che il nome Leone, nelle sue varianti, ritorna più volte nell’opera di Rèpaci; nello stesso *Caso Amari*, è il nome del lupo di Amari; nel romanzo *Amore senza paura* c’è un altro cane con questo nome; infine la protagonista di *Un riccone torna alla terra* si chiama Leonora (< Eleonora).

valorata da altri particolari biografici⁴¹. Qualche riflessione in più merita il nome del protagonista. Nella struttura del romanzo e nella creazione del personaggio di Amleto Amari, così come nella scelta del suo nome, si possono individuare due ipotesti molto noti: l'*Amleto* e *Il fu Mattia Pascal*. Ma ci sembra opportuno, prima di far riferimento a tali fonti letterarie, segnalare come la forma del nome consenta un'interpretazione immediata dovuta all'anafora *Am*-leto *Am*-ari, indice di una doppiezza insita nel personaggio stesso⁴². Fra le analogie con l'*Amleto* shakespeariano, segnaliamo la scrittura "teatrale" del romanzo (i personaggi vengono ad es. presentati all'inizio dell'opera, come si trattasse del *cast* di un copione teatrale) dovuta al fatto che l'indagine di Rèpaci è molto dialogica. Altra analogia è l'espedito dello spettro che svela la verità. Ma con l'*Amleto* di Shakespeare, questo repaciano ha in comune anche quella indecisione, quella condizione problematica che è espressa nelle lettere finali del romanzo. Come Amleto infine, rifiutando Ofelia, ne causa, seppur involontariamente, il suicidio, allo stesso modo Amleto Amari, per il timore di affrontare la realtà e svelare il proprio rapporto con l'amante, causa il suicidio della moglie Luisa, una volta che questa ha scoperto il tradimento. La seguiranno lo stesso Amleto e Olga Benetti, vecchia amica di Luisa. Ma Amari assomiglia anche a Mattia Pascal. Per lui, come per il personaggio pirandelliano, infatti «si dovrebbe parlare più che di doppio, che può risolversi anche in pacifica coesistenza, di dissociazione e dissimmetria, cioè di impossibilità di *reductio ad unum*, per cui gli aspetti della personalità si affrontano senza fondersi in un tutto coerente».⁴³

Ma riflettiamo meglio sul cognome *Amari*, che si presta a molteplici letture, le quali possono anche essere complementari. In primo luogo, Rèpaci sembra molto attento alla credibilità di questo nome, diffuso in particolare in Calabria e in Sicilia.⁴⁴ Il legame fra il nome *Amari* e l'amezzatura è indub-

⁴¹ Carla Leoni è una esperta d'arte, come Rèpaci, che fu critico d'arte e pittore; una donna indipendente «priva di qualunque residuo di complessi storici» (p. 84), impegnata in una battaglia sociale per la quale si batté anche Rèpaci; è infine una protagonista della Resistenza romana, combattuta anche da Rèpaci.

⁴² B. NUGNES, *What's in a name: esplorazioni nella narrativa americana del primo Ottocento*, in *Atti del III incontro di studio di Onomastica e Letteratura, Università degli studi di Pisa, 27-28 febbraio 1997*, a c. di M.G. Arcamone, B. Porcelli, D. De Camilli e D. Bremer, Viareggio, Mauro Baroni editore 1998, pp. 99-122, in part. p. 112. Si veda inoltre il saggio di D. BREMER, *L'onomastica del doppio*, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M.G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore 2010, pp. 79-97.

⁴³ B. PORCELLI, *In principio o in fine il nome*, cit., p. 69.

⁴⁴ Il CI, analogamente a quanto riportato precedentemente da De Felice (s.v. *Amari*), informa che: «*Amara, Amari, Amaro*. All'origine può esserci l'aggettivo 'acre, di sapore sgradevole', ma in Calabria e in Sicilia con valore di 'povero, infelice, sventurato' [NDC; VS]».

biamente valido, poiché questo sentimento si ripropone più volte nel romanzo. Attraverso un gioco di parole presente in una delle sue lettere, lo stesso *Amari* sembra spiegare il senso del proprio cognome: «Il tuo vecchio Amari non è mai stato più amaro, più raso al suolo di così» (p. 137). Se si analizza poi il cognome utilizzando le risorse del dialetto si possono ipotizzare altre letture. La più immediata è che *amari* sia (in dialetto calabrese, come nel siciliano) la forma dell'infinito del verbo *amare*, coerente con la figura di grande amatore del protagonista. L'altra possibilità è la seguente: l'*NDC* riporta il termine *máru*, dal lat. AMARUS, cui fa riferimento il *CI*, col significato di 'triste'. Eppure, in alcune aree del reggino, il significato della parola si amplia fino a comprendere il senso di 'defunto, buonanima'; in quest'ottica *Amari* rappresenterebbe il defunto per antonomasia. Forse è stata proprio questa ambiguità, questa molteplicità di interpretazioni plausibili, a convincere Rèpaci ad adottare questa denominazione; molteplicità che, come abbiamo detto, è confermata dai tratti contraddittori che caratterizzano la figura del protagonista

Il nome dei personaggi che animano le opere di Rèpaci è dunque sempre, come si è visto, veicolo di informazioni ulteriori rispetto alla narrazione. Ma non solo. In un suo romanzo, Achille Campanile ha scritto: «Quali difficoltà incontra uno scrittore nella scelta dei nomi da dare ai suoi personaggi! È più difficile dare un nome che un carattere!».⁴⁵ Ma in Rèpaci i due elementi sorgono insieme nella mente dell'autore, legati da un rapporto reciproco: ogni nome, un carattere; e viceversa.

⁴⁵ A. CAMPANILE, *Se la luna mi porta fortuna*, con un'Introduzione di U. ECO, Milano, BUR 1975, p. 19.

il Nome nel testo — XIV, 2012

il Nome nel testo — XIV, 2012