

FRANCESCA SENIA

L'ANTROPONIMIA NEL *DON GIOVANNI IN SICILIA*  
DI BRANCATI: REALISMO E BAROCCO  
TRA SATIRA DI COSTUME E TEMATICHE ESISTENZIALI

*Abstract:* The anthroponyms in the novel *Don Giovanni in Sicilia* (1941) by Vitaliano Brancati range between the evident realism of surnames, that are typical in the Etna area – or anyway present in Sicily –, and the frequent use of devices to connote the naming according to a baroque-expressionist style. The author exploits the several functions of onomatology to finalize the definition of characters. The countless cross-references to the beasts in the surnames, nicknames and appellatives are supposed to be read within a fable tradition that reaches to the lesson of the satiric Leopardi.

*Keywords:* Brancati, realism, baroque, satire

### 1. *Realismo e autobiografia*

Sfogliando le pagine del *Don Giovanni in Sicilia*<sup>1</sup> di Vitaliano Brancati appare subito evidente che non ci si trova davanti ad un'onomastica casuale e puramente denotativa.

Il romanzo è stato scritto nel 1940 a Zafferana Etnea (CT), luogo di villeggiatura della famiglia Brancati, ed è ambientato per buona parte a Catania, patria culturale del Nostro.

Nel testo cataloghiamo complessivamente 21 tipi nominali e 45 forme cognominali. Già il dato numerico dimostra che lo scrittore appella più frequentemente i suoi personaggi per cognome e meno attraverso il nome. A ciò si aggiunga che diversi membri di alcune famiglie sono citati di volta in volta con l'appellativo o il titolo seguiti dal cognome, mentre tra i nomi propri ci sono poche forme ripetute.<sup>2</sup>

La ricerca della localizzazione sul territorio nazionale e regionale dei nomi del romanzo, condotta tramite il sito [www.nomix.it](http://www.nomix.it)<sup>3</sup> e attraverso i dati del

<sup>1</sup> Nel presente studio si fa riferimento al testo pubblicato in V. BRANCATI, *Romanzi e saggi*, a c. di M. Dondero, con un saggio introduttivo di G. Ferroni, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 2005<sup>3</sup>, p. 383.

<sup>2</sup> *Barbara* e *Giuseppe* nominano due personaggi diversi, *Alberto* ben tre personaggi, *Maria* è presente anche nel composto *Maria Antonietta*.

<sup>3</sup> I dati considerati sono quelli normalizzati in base alla popolazione. Cfr. <http://www.nomix.it/mappe-dei-nomi-italiani/>.

dizionario storico-etimologico dei nomi di persona italiani di Alda Rossebastiano ed Elena Papa,<sup>4</sup> ha registrato la presenza di forme nominali variamente diffuse in Italia e non spiegabili semplicemente con la categoria della regionalità,<sup>5</sup> e la presenza al contrario di nomi molto diffusi in Sicilia o nel catanese.<sup>6</sup>

L'analisi dei cognomi attraverso i dizionari regionali di Gherard Rohlfs<sup>7</sup> e di Girolamo Caracausi,<sup>8</sup> e attraverso quello nazionale di Enzo Caffarelli e Carla Marcato,<sup>9</sup> ha mostrato, invece, che la quasi totalità delle forme cognominali è presente nel territorio regionale.

Di parecchie forme (16)<sup>10</sup> è attestata la tipicità siciliana e catanese anche nel Caffarelli-Marcato, di altre (13)<sup>11</sup> sono i repertori regionali ad informarci della loro diffusione nell'isola e nel territorio della città etnea. Si trovano altresì cognomi (9)<sup>12</sup> che, come accade spesso in Luigi Pirandello,<sup>13</sup> risultano attestati nell'area orientale della regione in piccole varianti.

Accanto a queste forme cognominali registriamo 3 forme non attestate nella Sicilia orientale neppure in varianti, ovvero *Boninsegna*, *Taglietta* e *Aragno*, e 4 forme non catalogate come cognomi in nessun dizionario, dunque inesistenti (*Monosola*, *Galed*, *Badile* e *Cared*).<sup>14</sup>

<sup>4</sup> A. ROSSEBASTIANO, E. PAPA, *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, Utet 2005.

<sup>5</sup> Per le forme *Alberto* (in un caso), *Luisa*, *Fabio* ed *Eleonora* è utile osservare che nel romanzo nominano personaggi del Nord e quindi la loro scelta può essere legata a una volontà di realismo nella narrazione.

<sup>6</sup> Appartengono al primo gruppo: Giovanni, Luciano, Maria, Antonietta, Alberto, Paolo, Caterina, Luisa, Anna, Fabio, Eleonora. Appartengono al secondo gruppo: Rosa, Barbara, Lucia, Francesco, Rosario, Procopio, Giuseppe, Vita, Salvatore, Gaetano. I nomi sono disposti nell'ordine in cui compaiono per la prima volta nel romanzo.

<sup>7</sup> G. ROHLFS, *Dizionario storico dei cognomi nella Sicilia Orientale. Repertorio storico e filologico*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani 1984.

<sup>8</sup> G. CARACAUSI, *Dizionario onomastico della Sicilia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani 1993.

<sup>9</sup> E. CAFFARELLI, C. MARCATO, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico-etimologico*, Torino, Utet 2008. D'ora in poi citerò questi dizionari attraverso i soli nomi degli autori.

<sup>10</sup> *Percolla*, *Muscarà*, *Torrisi*, *Leonardi*, *Belgiorno*, *Cacciola*, *Ardizzone*, *Leotta*, *Arena*, *Cardaci*, *Nicosia*, *Licalzi*, *Ferlito*, *Carosio*, *Motta*, *Valenti*. I cognomi sono disposti nell'ordine in cui sono presenti nel romanzo.

<sup>11</sup> *Scannapieco*, *Luciano*, *Lamberti*, *Perretta*, *Merlo*, *Muzzopappa*, *Belmonte*, *Carnevale*, *Giardini*, *Salnitro*, *Marinelli*, *Lugli*, *Lascasas*.

<sup>12</sup> *Martellini*, *Martinè*, *Marconella*, *Panarini*, *Laurenti*, *Marzacane*, *Di Lorenzi*, *Luisi*, *Rosari*.

<sup>13</sup> Cfr. E. CAFFARELLI, *Sui cognomi dei personaggi letterari: postilla pirandelliana*, «RION», XV (2009), 2, pp. 494-499.

<sup>14</sup> *Monosola* potrebbe collegarsi al cognome, diffuso nell'isola, *Mirisóla*, come variante un po' denigratoria e a sfondo ludico. In considerazione del fatto che il personaggio così chiamato ha una gamba rigida e la trascina, si potrebbe pensare che si tratti di un cognome-soprannome (*mono-*potrebbe alludere al greco *monos* 'uno'). I cognomi *Galed* e *Cared* sono probabilmente inventati *ex novo* dallo scrittore. Nell'edizione del romanzo del '41 il testo presentava *Caled* in luogo di *Galed*,

La forte componente regionale dei cognomi e di diversi nomi si accompagna a tracce onomastiche autobiografiche sparse per tutta la narrazione.<sup>15</sup>

*Francesco* nel racconto è presente solo nella forma ipocoristica *Ciccio* e nomina un amico del protagonista Giovanni Percolla: un amico dello scrittore, col quale questi trascorse alcuni periodi a Roma (nel racconto gli amici fanno, tra l'altro, un viaggio a Roma), si chiama proprio Ciccio (Ciccio Anfuso).

*Saretto* è in Sicilia spesso ipocoristico di *Rosario*. *Rosario* è il nome del padre di Brancati, nel testo dato ad un altro amico di Giovanni. La madre dello scrittore è, invece, l'ispiratrice del nome della protagonista, *Maria Antonietta*.<sup>16</sup>

Quanto ai cognomi, notiamo che un caro amico e un cugino di Brancati, molto frequentati da lui al suo rientro a Catania nel 1938, si chiamano rispettivamente Pippo Ardizzoni ed Emanuele Giardina. Nel romanzo, un amico catanese del protagonista si chiama *Ardizzone*, mentre tra gli invitati al suo matrimonio troviamo un cavaliere *Giardini*.

Il cognome *Aragno* individua un luogo realmente esistente, situato a Roma, in via Veneto, e legato alle esperienze di vita del Nostro (tra gli scrittori e i giornalisti che all'indomani del conflitto mondiale si troveranno nella notissima via romana c'era anche Brancati), mentre *Taglietta* per la sua collocazione in riferimento a uno scrittore umorista di Aragno (e abbiamo ragione di credere che tra gli scrittori di Aragno l'umorismo non mancasse di certo) potrebbe far pensare a una forma che fa leva su una trasparenza semantica declinata in senso metaforico.<sup>17</sup>

e probabilmente la successiva modifica di questo è intervenuta per differenziare maggiormente le due forme, entrambe peraltro poste a nominare personaggi nobili. Esse sembrano modellate per fonosimbolismo sull'ebraico *Caleb* o sull'arabo *Khaleb*, con l'intento di evocare un'area esotica mediterranea. *Badile* è forma presente in CARACASI come toponimo: P<sup>te</sup> Passo -, Portella -, sui monti Peloritani, deriva dal siciliano *bbadile*, *bbarili*, *varili* 'apertura in uno dei muretti dell'adiaccio attraverso la quale si fanno passare le pecore per la mungitura', connesso con *bbadu* 'valico, passaggio', dal latino *vadum* 'guado'.

<sup>15</sup> Cfr. M. DONDERO, *Cronologia*, in BRANCATI, *Romanzi e saggi*, cit., pp. XCIX sgg. Se non specificato diversamente le notizie biografiche sono estratte da questa fonte.

<sup>16</sup> Potremmo vedere, inoltre, nella scelta dei nomi *Lucia* e *Luciano*, tipici della provincia di Siracusa, un legame con la fanciullezza di Brancati, trascorsa in questi territori. Allo stesso modo, *Barbara* è nome legato al culto di S. Barbara, patrona di Paternò (CT), comune nel quale lo scrittore visse da fanciullo, e venerata in tutto il territorio etneo.

<sup>17</sup> Scrive Eugenio Scalfari: «La sera andavamo in Via Veneto, al Caffè Rosati, che aveva soppiantato fin dall'immediato dopoguerra la terza saletta di Aragno» (E. SCALFARI, *La sera andavamo in Via Veneto. Storia di un gruppo dal «Mondo» alla «Repubblica»*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1986, p. 9). Tra gli «intellettuali romani» citati da Scalfari vi sono Mario Pannunzio, Franco Libonati, Sandro De Feo, Ercole Patti, Alberto Moravia, Elsa Morante, Vitaliano Brancati, Ennio Flaiano e altri.

## 2. Tra trasparenza ed evocazione

Già nel 1927 Bruno Migliorini<sup>18</sup> parlava dell'esistenza di quattro modi in cui nella vita reale si attua la scelta del nome: l'«allusione» (ad un'individualità determinata); l'«evocazione» (di un ambiente); il «simbolismo fonetico» (il suono risveglia nella mente determinate immagini e caratteri); la «trasparenza» (identità o affinità che il nome presenta con un altro vocabolo). Queste stesse modalità lo studioso pensava, a ragione, che si riscontrassero anche nell'onomastica letteraria.

Si parta dall'allusione. Il nostro romanzo si apre col nome, seguito dal cognome, del protagonista: *Giovanni Percolla*. Il titolo, però, recita *Don Giovanni in Sicilia*. Attraverso il collegamento con il mito letterario del *Don Giovanni*, che deve la sua fortuna a Wolfgang Amadeus Mozart, l'allusione è chiara. Ci dovremmo trovare dinanzi a un «uomo audace e galante | fortunato corteggiatore di donne»,<sup>19</sup> a meno che non intervenga l'ironia a rovesciare i termini del rapporto. E che l'ironia interverrà lo preannuncia la struttura del titolo, composto da due onimi,<sup>20</sup> di cui uno è già un titolo (e titolo onimico perché contenente il nome del protagonista) mentre l'altro è un nome di luogo. La nuova 'patria' del recuperato personaggio letterario, allora, potrà essere già un indizio del cambiamento.

Evocano, invece, un ambiente aristocratico i doppi nomi e i doppi cognomi. Scrive Migliorini: «Poi, invece che un solo nome o un solo cognome, se ne possono avere ed usare comunemente due o più: e questo in seguito a mode che hanno varia ragione e vario effetto stilistico. Generalmente, i molti nomi e i molti cognomi sono caratteristici di ambienti aristocratici».<sup>21</sup> Quando Giovanni, all'età di trentanove anni, cambierà bruscamente abitudini di vita, scegliendo di voler vivere in modo elegante e raffinato, diventerà amico del *Cavaliere di Malta Alberto Panarini Galed*. La caratterizzazione in senso aristocratico del cognome, l'unico doppio del romanzo, è marcata dalla presenza titolo.

La futura sposa del protagonista, *Maria Antonietta dei marchesi di Marconella*, è pure una nobile, il titolo si accompagna, questa volta, a un nome doppio, l'unico del romanzo, sentito probabilmente come regale.

<sup>18</sup> B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, ristampa anastatica dell'edizione del 1927 con un supplemento, Firenze-Genève, Olschki 1968, pp. 23-50.

<sup>19</sup> Vedi la voce *Dongiovanni* in N. ZINGARELLI, *Il nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli 1983<sup>11</sup>.

<sup>20</sup> Per la terminologia cfr. L. SALMON, *Sui titoli come onimi e sugli onimi dei titoli: onomasiologia creativa e traduzione dei 'marchionimi' letterari*, «il Nome nel testo», IX (2007), pp. 93-105.

<sup>21</sup> MIGLIORINI, *Dal nome proprio...*, cit., p. 17. E a tal proposito Carla Marcato afferma: «la ricerca di prestigio sociale è fattore dell'insorgenza e diffusione di cognomi doppi» (C. MARCATO, *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italiana*, Bologna, il Mulino 2009, p. 72).

Evoca un ambiente aristocratico anche il cognome *Laurenti*, forma elevata e latineggiante di *Lorenzo*,<sup>22</sup> che nomina l'altro nuovo amico di Giovanni.

Attraverso un meccanismo diverso, la trasparenza semantica di un nome, più o meno facilmente individuabile, è legata al fatto che esso rinvia a un termine del lessico comune. Prima dell'innamoramento, oggetto unico del discorrere, in modi tutt'altro che eleganti, di Giovanni Percolla e degli amici *Ciccio Muscara*<sup>23</sup> e *Saretto Scannapieco*<sup>24</sup> era stato la 'donna'. L'analisi etimologica mostra che i cognomi dei due amici rinviano a mestieri umili e legati agli animali, come se Brancati volesse marcare con la nominazione i tratti 'animaleschi' propri del discorrere di questi scapoloni.

Altri giochi onomastici sono intessuti dallo scrittore siciliano sul piano di una trasparenza velata d'ironia: la lista dei «cocchieri e mendicanti che si prestavano ad accompagnare i signorini, o, come si diceva a Catania, i cavallitti e i cavallacci, nelle soffitte in cui una ragazza maldipinta si nascondeva, con finta timidezza, dietro la madre falsamente spaventata e pentita, e che poi non era la madre ma una vicina» (p. 392) è aperta da un tale *Boninsegna* e chiusa da *don Procopio Belgiorno*.<sup>25</sup> Il nome e i due cognomi sono di certo 'augurali':

- *Procopio* deriva dal greco *Prokopios* (dal termine *prokopé*, 'progresso, successo'), latinizzato *Procopius*, ha un valore augurale di fortuna e prosperità [Rossebastiano-Papa]
- *Boninsegna* deriva dal personale *Boninsegna*, nome augurativo composto con *insegna* che può valere 'segno, indizio' [Caffarelli-Marcato]<sup>26</sup>
- *Belgiorno* deriva da un nome gratulatorio composto di *bell(lo)* e *giorno* [Caffarelli-Marcato]

Per questi antroponimi trasparenti potremmo usare l'etichetta proposta da Pasquale Marzano<sup>27</sup> di *analogous names*, ci troviamo di fronte, infatti,

<sup>22</sup> Facciamo notare che nel romanzo è pure presente il cognome *Di Lorenzi*.

<sup>23</sup> Deriva dal greco \**Moskaras* 'vitellaiolo', formato dal greco tardo *moskárion* 'vitello', diminutivo dell'antico *moskós*, col suff. *-as* di nomi di mestiere [CARACAUSI].

<sup>24</sup> Deriva da un originario nome di mestiere e soprannome formato da *Scannapiècure* (*scannà* 'scannare' e *piècuro* 'montone, agnellone'), nome di beccai ambulanti [CARACAUSI].

<sup>25</sup> *Don* in Sicilia è una forma usata come titolo premesso al nome di battesimo che si dava (e in alcune zone si dà tuttora) alle persone appartenenti al ceto più elevato; in molte località si dà ormai a tutti coloro che non siano professionisti, artigiani e contadini compresi (Cfr. G. PICCITTO, G. TROPEA, S. C. TROVATO, *Vocabolario siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani 1977-2002, 5 voll. D'ora in poi VS).

<sup>26</sup> Il fatto che, contrariamente a quanto avviene per la maggior parte degli altri cognomi dell'opera, *Boninsegna* non risulti effettivamente presente nel territorio siciliano e catanese può rendere, poi, più efficace l'ipotesi di una scelta fatta *ad hoc* per far leva sulla trasparenza semantica.

<sup>27</sup> Cfr. P. MARZANO, *Questioni preliminari intorno al nome*, in *Quando il nome è "cosa seria". L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello. Con un regesto di nomi e personaggi*, Pisa, Edizioni ETS 2008, pp. 29-33.

nel primo caso a due cognomi che stabiliscono un'analogia per affinità con i personaggi, nel secondo a tre forme che instaurano un'analogia per contrasto: all'opposto di quanto nome e cognomi dei ruffiani parrebbero augurare, tutte le loro promesse non vengono mai mantenute, e i giovani scapoli, al termine delle loro avventure, finiscono sempre col far rotolare dalle scale l'accompagnatore di turno.

Non si riscontrano nel testo fonosimbolismi, mentre sono presenti interessanti meccanismi morfologici legati alla nominazione, ovvero diverse forme diminutive usate non solo in funzione denotativa ma anche in funzione connotativa.

*Rosina* è chiamata una delle sorelle di Giovanni Percolla, mentre una sua cugina, solo evocata, si chiama *Annetta*. Due diminutivi affettuosi, che denotano in entrambi i casi due donne mature, ma devote e senza marito.

La connotazione, al contrario, si evince in contesti in cui il diminutivo sembrerebbe marcare 'anomalie' ben precise: il Giovanni quarantenne, per nulla 'gran lavoratore' e ancora scapolo per scelta, per le sue tre pie sorelle è sempre *Giovannino*; nel caso del *baronello Licalzi*, suffisso diminutivo di un titolo nobiliare (la variante dell'edizione Rizzoli del '41 presentava la forma più dispregiativa *baroncello*<sup>28</sup>) e significato etimologico trasparente di un cognome per nulla altisonante<sup>29</sup> traggono un personaggio-macchietta; mentre l'ipocoristico *Ninetta* si oppone alla 'realtà' di una donna determinata e padrona del proprio destino, il vero 'uomo di casa'.

La protagonista è, inoltre, la referente di un simpatico climax discendente-degradante, che ha come elementi costitutivi non verbi o aggettivi, ma forme onomastiche: un nome seguito da titolo e cognome, un ipocoristico e un soprannome. La futura sposa del Don Giovanni è *Maria Antonietta dei marchesi di Marconella*, ma è anche *Ninetta*, o ancora (ma solo per gli scapoli catanesi) *Quella col tuppò*.

### 3. L'«espressionismo barocco» siciliano

Scrivendo sul *Don Giovanni in Sicilia* Natale Tedesco affermava:

Vive il gesto minimo nell'immenso e terminale barocco di Catania: una prospettiva barocca che si riempie solo del discorrere della donna; lo spazio che ha come corrispettivo delle architetture sontuose e delle sculture opulenti, parole monocordi che diventano multiformi nella ricchezza stilistica dell'originale coazione a ripetere. Una ricchezza dove le parole, i fraseggi dialettali, che si incorporano nella

<sup>28</sup> Cfr. M. DONDERO, *Notizie sui testi*, in BRANCATI, *Romanzi e saggi*, cit., p. 1666.

<sup>29</sup> È forma desoprannominale dal siciliano antico \**calzi* 'calzoni, pantaloni', a sua volta dal latino tardo *calcea* [CARACAUSI].

gestualità espressionistica dei personaggi, fanno esplodere come tante micce il tessuto letterarissimo di Brancati. Uno scrittore che si educa su D'Annunzio e Leopardi (rifiutando poi l'uno e di continuo arricchendosi dell'altro), ma che per la prima volta non dimentica di dar fuoco anche in chiave dialettale alle cariche comiche, barocco-espressionistiche, della sua condizione di siciliano.<sup>30</sup>

A livello della nominazione, sono i soprannomi, gli allocutivi e gli appellativi, insieme agli usi linguistici e paralinguistici – ovvero, alle ripetizioni, alle onomatopее, ai disfemismi, alle espressioni gergali o dialettali –, a dar voce alle cariche barocco-espressionistiche proprie della sicilianità e a diventare strumento della comicità brancatiana. Una comicità che, com'è noto, s'intreccia sempre alla riflessione morale, che cioè diventa «un'indispensabile chiave conoscitiva, una via privilegiata per accostare una realtà per più versi drammatica, ribaltarla nel suo opposto e, in conclusione, negarla nel suo farsi storico temporale».<sup>31</sup> Nel romanzo, infatti, esagerazioni e linguaggio enfatico degli scapoli catanesi, come intuisce Domenica Perrone, non possono non «farci pensare anche a una parodia delle amplificazioni linguistiche dei gerarchi fascisti. [...] Un parallelismo sembra sottintendere il procedimento comico dell'esagerazione che, attraverso le vanterie degli pseudo-conquistatori siciliani, potrebbe alludere 'parodicamente' al linguaggio, questa volta sì, mitomane, di molti fanatici fascisti in vena di grandezza e di ben più pericolose 'conquiste'».<sup>32</sup>

E tra satira di costume e tematiche esistenziali, viene ad essere caratterizzato anche attraverso l'onomastica e l'interlocuzione soprattutto questo universo di dongiovanni, che costituisce forse l'immagine più nota della narrativa dello scrittore di Pachino.

Il racconto ci pone innanzi a una serie di divertenti 'nciùrie'<sup>33</sup> (13) che in contesti di volta in volta diversi restano sempre fondamentalmente di tipo ludico, con poche eccezioni.<sup>34</sup>

<sup>30</sup> N. TEDESCO, *La strada e il balcone*. Don Giovanni in Sicilia di Brancati, in *L'occhio e la memoria. Interventi sulla letteratura italiana*, Acireale-Roma, Bonanno Editore 2009, p. 104.

<sup>31</sup> D. PERRONE, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*, Milano, Bompiani 1997, p. 67.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 69-71.

<sup>33</sup> *Nciùria* è in Sicilia il più diffuso corrispondente dialettale di 'soprannome'. Per la classificazione in tipi *ludici* o *funzionali* cfr. G. RUFFINO, *Soprannomi della Sicilia occidentale. Tipi idiomatici, fonosimbolici e triviali*, «Onomata. Revue onomastique», XII (1988), p. 481.

<sup>34</sup> Il nomignolo con cui gli innamorati di Ninetta parlano della loro amata, *Quella col tuppo*, ha un movente funzionale. In altri contesti è più difficile individuare le ragioni che hanno portato alla *nciùria*. Questo è il caso del *Pizzaro* (p. 483). Tale forma è riconducibile al siciliano *pizzaru* 'straccivendolo', 'uomo di poco conto', 'straccione' (da *pezza* 'straccio'), oppure 'chi fa o vende pizze' (da *pizza* 'focaccia') [VS], o ancora 'chi vendeva cuoio tagliato in pezzi per far stuoie' [CARACAUSI]. Un altro personaggio è individuato da due soprannomi: *Tarzan* o *il Bagnino*. Il primo, di tipo ludico e percepito come laudativo, poteva essere motivo di vanto per il giovane; il secondo, invece, di tipo funzionale-denotativo oppure anche ludico-ingiurioso (potrebbe indicare colui che sta sempre



I primi soprannomi sono insolitamente ‘appioppati’ ai passanti dagli scrittori di Aragno: «Essi [...] chiamavano le persone lo *Svaccato*, il *Tagliacarte*, la *Monaca di Pezza*, il *Suonatore di trombe infuocate*» (p. 403). Come nota Filippo Cilluffo, «a parte il disgusto dello scrittore, è qui da osservare la struttura letteraria di questa attività, inventiva anziché mimetica e macchietistica com’è nella sua gestazione la ‘nciuria non d’autore»,<sup>35</sup> quella di cui poco dopo Brancati offrirà qualche esempio: «Egli annunciò che tutto un gruppo di Catania, i *Leoni di cancellata*, il *Re*, il *Gigante di cartone*, il *Sorcio martoglio* e il *Lucertone*, era arrivato un’ora avanti [...]»<sup>36</sup> (p. 404). Pare che l’autore voglia porre l’attenzione sull’atto di nascita del soprannome, su «la particolare attività mitografica di alcuni scrittori di mestiere oppure [su] la maldicenza, artisticamente orientata, di certi ambienti catanesi».<sup>37</sup>

Ma il soprannome può anche essere espressione dello stato d’animo del personaggio, cioè strumento con cui dare sfogo al disprezzo per qualcuno o con cui disapprovare un comportamento,<sup>38</sup> e meno spesso con cui elogiare qualcuno. Così il protagonista parla di una donna della quale cominciava ad avere una bassa opinione: «[...] Io mi mordo le mani quando vedo la signora Leotta, quel pezzo di donna che fa fermare gli orologi, portare il corpo divino che Dio le ha dato, puntualmente ogni pomeriggio alle cinque, in via Lincoln, a quell’imbecille di *Gallodindia*<sup>39</sup>!» (p. 410). Qua la forma soprannominale prolunga e potenzia l’«imbecille». In generale, però, afferma Cilluffo, lo scrittore dà voce a quella «tendenza dei Siciliani a ribattezzare uomini e cose con soprannomi» che è «una manifestazione di sovrabbondanza di immaginazione a decorso barocco».<sup>40</sup>

Affetto, disprezzo, stati d’animo, umori e sicilianità si manifestano, anche, nei diminutivi, negli ipocoristici,<sup>41</sup> negli appellativi e negli allocutivi.

Appellativi e allocutivi offrono un’ampia gamma di realizzazioni, e sono l’espressione più evidente del sentimento del personaggio che li usa, proprio perché frequentemente mutevoli.

con lo sguardo fisso a perlustrare la spiaggia e il mare alla ricerca di donne), era meglio che fosse pronunciato senza attirare l’attenzione dell’interessato.

<sup>35</sup> F. CILLUFFO, *La ‘nciuria nell’opera di Vitaliano Brancati*, «Sicilia Archeologica», I (1968), 2, pp. 49-52.

<sup>36</sup> *Sorcio martoglio* è la forma italianizzata del siciliano *surci martògghiu*, ‘topo quercino’ [VS].

<sup>37</sup> CILLUFFO, *La ‘nciuria nell’opera...*, cit., p. 51.

<sup>38</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>39</sup> La forma non è attestata come cognome in nessuno dei repertori consultati.

<sup>40</sup> CILLUFFO, *La ‘nciuria nell’opera...*, cit., p. 52.

<sup>41</sup> Si registrano tra diminutivi e ipocoristici 8 forme: *Giovannino*, *Rosina*, *Ciccio*, *Saretto*, *Giuseppino*, *Ninetta*, *Turi*, *Annetta*. Di alcune si è già fornita una lettura, altre si possono spiegare semplicemente con la frequenza con cui nella tradizione popolare si sostituisce al nome l’ipocoristico o il diminutivo in senso familiare-affettivo (Cfr. MARCATO, *Nomi di persona...*, cit., p. 52).



Il protagonista, appena fulminato da uno sguardo di Maria Antonietta dei Marconella, dà alla sua esistenza una tale svolta da far disperare le sue devote sorelle:

Le sorelle tacevano, aspettando il finimondo. Invece, non era passata un'ora che Giovanni si alzò vispo come un ragazzo; cantava; strinse il naso di Lucia, la baciò vicino alla bocca, sebbene poi mormorasse tra sé: «Dio, che odore di pezza vecchia!».

«Arrivederci, *pupe!*» gridò dalla scala.

«*Pupe?*» fece Barbara allibita.

[...] La sera spogliandosi davanti a Rosa, che stava già a letto, con gli occhi spalancati, e il lenzuolo sopra il mento, Barbara disse, fra cattiva e scherzosa: «Chiudi gli occhi *pupa!*».

«Chiudi gli occhi, Mariù!» fece eco Lucia, e accennò a mezza bocca il motivo della canzonetta.

«Oh, canta anche lei!» disse Rosa. «È un dono di famiglia».

Poi però scoppiarono a piangere e, spenta la luce, continuarono a sussultare sui letti, facendo cigolare le spalliere. (corsivo mio, p. 422)

E pagine molto divertenti ed acute del romanzo ci presentano un 'nuovo' Giovanni Percolla che, trasferitosi da poco a Cibali, dove dovrà vivere da solo, decide di assumere un cameriere, il cui nome piacevole non gli assicurerà un buon servizio:

Parve costui a Giovanni un servitore 'messo su con tutti i sacramenti'; *gli piacque il nome Paolo* [...].

Le cose andarono bene, nei primi giorni [...].

Ma, come fu e come non fu (in tal modo s'iniziano i tristi racconti a Catania), quest'uomo meraviglioso divenne a un tratto...

Ecco cosa divenne: una subitanea stanchezza e poltroneria s'impadronirono di lui; dimenticò di parlare in lingua, e si diede al più sguaiato dialetto, chiamando perfino il suo padrone '*u carannuluni*', cioè a dire uccello stracco e privo di meta, e domandandogli, al mattino, quando gli vedeva la faccia ammaccata, se non fosse 'tuccatu du cufinu';<sup>42</sup> lasciò che le dita uscissero dai guanti laceri; si riempì di macchie gialle, marrone e cenerognole che, solo dopo una settimana, perdevano il cattivo odore delle salse da cui provenivano. E tutto questo sarebbe stato nulla, se la sua anima fosse rimasta intatta [...].

Col tempo, non si riuscì a fargli portare l'odiata teiera o la brocca, dicendogli: «Portami la teiera!...Portami la brocca!». Così, egli non capiva. Bisognava indicare quegli oggetti con le ingiurie con cui egli li nominava. «Portami *la ruffianaccia!*... Portami *la squaldrina!*»; e allora, egli correva subito in cucina, mordendosi le labbra per l'odio rinfocolato [...].

<sup>42</sup> Brancati annota: «La frutta ammaccata dagli urti contro la parete del cesto» (p. 437).

[Il bel gatto] Anch'esso era incappato nell'odio del servitore, che ormai lo chiamava 'il polipetto' (corsivo mio, pp. 437-438).<sup>43</sup>

Una grande comicità viene fuori dai repentini sconvolgimenti interiori manifestati attraverso appellativi e allocutivi. Una comicità da farsa, che gioca sul paradosso e che fa pensare, per contrasto, ai memorabili mutamenti onomastici pirandelliani che si accompagnavano alle crisi d'identità dei personaggi.<sup>44</sup> I personaggi dello scrittore di Pachino vengono improvvisamente stravolti nell'animo e cambiano radicalmente il proprio *modus vivendi*. Tali sconvolgimenti non si manifestano, però, a livello della nominazione, in mutamenti di nome connessi a crisi d'identità, ma danno semplicemente avvio a una serie di nuove forme allocutive o appellative e persino a manie di 'possessione onomastico', che popolano la pagina con leggerezza e ironia. Lontano dalla filosofia cara all'Agrigentino, Brancati domina la scena con la comicità di quei «tre quarti del mondo [che] sono fuori della misura e, come tali, divertenti e fonte di riso»,<sup>45</sup> e, d'altra parte, egli stesso al Pirandello filosofico preferiva quello comico.<sup>46</sup>

Così Giovanni, dopo aver capito di essere innamorato di Ninetta, viene preso da un incontrollabile 'impulso onomastico', e dunque, leggiamo che, mentre lavorava nel negozio di stoffe di famiglia, al buio,

cedendo a quella stessa mania che gli aveva fatto riempire tutti i fogli del suo scrittoio, le copertine dei libri, i calendari e la carta assorbente, del nome di Ninetta scritto a penna e a matita, con due grosse forbici aveva ritagliato, centinaia di volte, da una balla di seta, quel nome adorato. (p. 431)

Nome che, poi, capitò sulla spalla di un cliente e sul cappello dello zio del protagonista.

Gli appellativi o gli allocutivi sono pure uno dei canali privilegiati in cui si riversano le fantasie erotiche dei personaggi. Il narratore, attraverso l'indiretto libero, s'immedesima nei pensieri del geloso novello fidanzato Giovanni (che, passeggiando per il corso con Ninetta, è preso dalla collera

<sup>43</sup> Notiamo che in questi casi, come per i soprannomi, la maggioranza dei lemmi non sono dialettali ma spesso risultano calchi del dialetto siciliano o di un italiano regionale.

<sup>44</sup> Cfr. F. FERRUCCI, *Il battesimo dell'eroe*, in A. ASOR ROSA (a c. di), *Letteratura italiana*, V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi 1987, pp. 887-901; A. R. PUPINO, *Nomi e anonimi di Pirandello. Qualche esempio*, «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), pp. 163-181; D. SILVESTRI, *D'Annunzio e Pirandello: polarità onomastiche a confronto*, «RIO», XII (2006), 1, pp. 103-113.

<sup>45</sup> PERRONE, *Vitaliano Brancati...*, cit., p. 61.

<sup>46</sup> «Egli sarebbe stato il nostro Gogol se non avesse abbandonato il suo 'mondo' di maniaci, di tipi, di fissati, tutto pieno di un odore casalingo, per la porta di servizio della filosofia. [...] Se Pirandello avesse ascoltato quei personaggi farneticanti, prendendoli sul serio unicamente dal lato umano e comico, Verga avrebbe avuto in lui un compagno di uguale statura» (V. BRANCATI, *Pirandello diabolico?*, «Il Tempo», 8 marzo 1948, citato in PERRONE, *Vitaliano Brancati...*, cit., p. 46).

per gli sguardi viscidati dei «gruppi fermi» verso la sua donna) e annota: «Sapeva, infine, che, al loro passaggio e a quegli sguardi, seguivano i discorsi sulla ragazza, su quel 'quel pezzo di tuma', e gli uhuh!, i gemiti, le gomitate, e l'appartarsi del più focoso della comitiva per smettere un minuto di pensare al turbante argomento e calmarsi» (p. 481). La nostra attenzione non può non essere catturata dalla metafora alimentare che genera l'appellativo *quel pezzo di tuma*.<sup>47</sup> Scrive Massimo Arcangeli:

Se l'endocrinologia ha da tempo dimostrato che il bisogno di cibo e il desiderio sessuale sono soggetti al controllo degli stessi ormoni [...] e le neuroscienze che sono localizzati nella stessa area celebrale [...], cosicché l'appetito sessuale, se non soddisfatto, può essere surrogato dal consumo di cibo – e il disordine in materia di sesso, nei casi più sfortunati, convertirsi nei disturbi che affliggono bulimici e anoressici –, sarebbero interminabili le testimonianze, antiche e moderne, che hanno suggerito o esplicitato, nei vari comparti dell'espressione artistica, il formidabile binomio costituito dai piaceri del cibo e da quelli del corpo e dai modi e i 'sintomi' della loro soddisfazione.<sup>48</sup>

Sesso e cibo costituiscono un antico binomio e generano associazioni che filosofia, letteratura, cinema, pubblicità hanno sviluppato in vario modo nei secoli. Un vasto repertorio di vivande, del resto, si presta ad occupare uno dei due poli del binomio.<sup>49</sup> Per i dongiovanni brancatiani è il formaggio a occupare uno dei due posti. A cosa alludono le metafore erotiche che prendono in prestito questo alimento? Lo studioso più avanti scriverà: «Diverse le designazioni più o meno scherzose o eufemistiche incaricate di ricordare i 'profumi' emanati dal corpo al momento del coito accostandoli ad alimenti dal forte o caratteristico odore. Il coito femminile, così, può lasciare olezzanti scie di formaggio o di pesce (saracca o baccalà)».<sup>50</sup>

Un allocutivo che a prima vista potrebbe sembrare una forma che esprime affetto, specialmente perché pronunciato da Ninetta dei Marconella (anche se in un contesto di tenerezze), ma che probabilmente allude all'organo genitale maschile, è *zucchina mia dolce*. Nelle fredde mattine milanesi la novella sposa di Giovanni sussurra queste frasi all'orecchio del marito per convincerlo ad alzarsi presto:

«Amor mio buono che si alzerà presto al mattino!... Zucchina mia dolce, che si alzerà presto!... Cuore mio cattivo, che si alzerà presto!». (p. 495)

<sup>47</sup> Forma dialettale che indica in genere 'formaggio non sottoposto a cottura' [VS].

<sup>48</sup> M. ARCANGELI, *Il sesso 'appetito': metafore alimentari e retorica dell'intimo*, in AA. VV., *Storia della lingua e storia della cucina*, a c. di C. Robustelli, G. Frosini, Firenze, Franco Cesati Editore 2009, p. 557.

<sup>49</sup> Cfr. *ivi*, pp. 555-9.

<sup>50</sup> *Ivi*, pp. 563-4.

Come nota Massimo Arcangeli, infatti, «nel caso del pene è la sua tipica forma allungata quando è eretto ad avvicinarlo agli oggetti alimentari che posseggono tale caratteristica».<sup>51</sup> Tra i tanti alimenti che evocano l'organo i più diffusi sono la banana e i funghi, ma anche tanti altri frutti, ortaggi, legumi, pani, dolci, cibi insaccati o arrotolati, gelati o paste possono essere usati in questa accezione. Nell'elenco fornito dallo studioso,<sup>52</sup> che fa alcuni esempi di cibi-metafora dell'organo maschile, non è presente la zuccina, ma si trova il cetriolo, un ortaggio simile. È possibile dunque che Brancati, che dissemina tutto il testo di allusioni al sesso, abbia modificato e ingentilito il significante della metafora per adattarlo al suo personaggio.

Le onomatopée, gli usi gergali e dialettali associati a diversi allocutivi o appellativi nelle allusioni al sesso si ritrovano già all'inizio del racconto (spesso è il narratore a mimetizzare il linguaggio dei personaggi):

«Io» diceva Scannapieco, «attraverso un momento brutto! Salgo muri lisci! Non posso guardare nemmeno una caviglia che... uhuuuu! Non ci sono donne che mi bastino!»

«E io, sangue d'un cane?»

«Ma perché la donna deve farci quest'impressione? Vedo quei continentali calmi, sereni!... non ne parlano mai!». (p. 398)<sup>53</sup>

Quando alla fine del racconto gli sposi Giovanni e Ninetta, ormai milanesi, torneranno nell'isola, saranno 'accolti' dalle grida e dagli insulti dei passanti contro le carrozze: «“Ove ci hai gli occhi, malanuova?... Il Signore ti dovrebbe raccogliere al più presto!”», a cui segue puntuale il «“Cornuti!”» del cocchiere, mentre un omaccione rivolgendosi a un bambino ribelle esclama: «“Delinquente, forca, avanzo di galera! Ti spacco la faccia figlio di mala femmina<sup>54</sup>!”» (p. 524).

Interessante è la forma *malanuova*: si tratta di un sostantivo femminile composto da *malo* e *nuova*, che letteralmente significa 'cattiva notizia, evento infausto, caso doloroso' (con questa accezione si trova in Verga e De Roberto), ma che indica anche, in Brancati, una 'persona fastidiosa, molesta, insopportabile'. Con valore di interrogazione, poi, per esprimere collera, minaccia, presagio nefasti è caratteristico di De Roberto e del Nostro.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Ivi, p. 559.

<sup>52</sup> Cfr. ivi, pp. 559-560.

<sup>53</sup> È necessario annotare che esagerazioni e linguaggio enfatico degli scapoli catanesi, come intuisce Domenica Perrone, non possono non «farci pensare anche a una parodia delle amplificazioni linguistiche dei gerarchi fascisti» (PERRONE, *Vitaliano Brancati...*, cit., p. 71).

<sup>54</sup> Questa è una delle diverse 'forma controllate', qui è usata dallo scrittore per evitare la forma scurrile più 'calzante' al contesto: *figlio di buttana*. Nel testo vige sempre la censura linguistica dello scrittore.

<sup>55</sup> Cfr. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. IX, Torino, Utet 1975.

#### 4. *Animali: similitudini, metafore e interlocuzione*

Scrivendo sugli «animali di caloria» in Brancati, Mario Tropea ci presenta il suo saggio nella veste di «una favola morale e un apologo che, come tutti i racconti morali, da Esopo a Fedro in poi, muovono il riso e la riflessione», solo che qui, dice, «la saggezza confina [...] con l'immobilità e col torpore, con l'ottusità della morte. Ma quanto più è nichilistica la favola, tanto più si esercita la *verve* acuta e atrabiliare dello scrittore nella rappresentazione nettissima e brillante del costume. E, come in tutte le favole, il ricorso all'esemplarità animale è frequentissimo, eppur spontaneo, nella definizione caricaturale ed etica dei personaggi».<sup>56</sup>

Brancati, in effetti, in diversi suoi scritti teorizza «l'uso del comico, dell'ironia e del ridicolo quali armi contro le nefandezze della contemporaneità (una lezione leopardiana)»,<sup>57</sup> quasi a voler stabilire un ponte naturale tra le presenze animali dei *Paralipomeni alla Batracomiomachia* e quelle che, in modi sempre diversi, popolano le pagine del suo romanzo tra interlocuzione, similitudini e metafore di inusuale varietà e interesse.

Presenti negli antroponimi,<sup>58</sup> negli appellativi, negli allocutivi ingiuriosi e nei difemismi, nelle formule deprecatorie ed esclamative e nei modi di dire, le bestie possono dar vita ad immagini oniriche e caratterizzare le pagine liriche, mentre esaltano la componente sessuale e superstiziosa del racconto. Un ricco repertorio formalizza, anche per questa via, quella carica barocco-espressionistica che si diceva essere propria della sicilianità brancatiana.

Gli amici, affettuosamente, appellano il protagonista per la sua incapacità d'azione e la sua introversione in questi modi: «“Bestia, non vedi che le piaci?” [...] “Avanti, bestia!” [...] “Asino, pulcinella col fiocco,<sup>59</sup> lumacone!” [...] “Ma non vedi che è lei a *stuzzicarti*? Ma che sei diventato, un mammalucco,<sup>60</sup> un intontito?”» (corsivo dell'autore, pp. 431-432).<sup>61</sup>

<sup>56</sup> M. TROPEA, *Gli animali di caloria: comico e moralità nel Don Giovanni in Sicilia di Brancati*, in *Nomi 'ethos' follia negli scrittori siciliani tra Ottocento e Novecento*, Caltanissetta, Lussografica 2000, p. 78. A questo saggio si rimanda per un approfondimento del tema.

<sup>57</sup> Cfr., tra gli altri, la lettera dello scrittore al padre Rosario (11 novembre 1937), in C. BRANCATI, *Vitaliano mio fratello*, Catania, Greco 1995<sup>2</sup>, pp. 21-22, citata in DONDERO, *Notizie sui testi*, cit., p. 1657.

<sup>58</sup> Cfr. § 2, le forme cognominali *Muscarà* e *Scannapieco*, e § 3, i soprannomi degli scapoli catanesi.

<sup>59</sup> Forma interessante, ci pare essere la traduzione del siciliano *bbabbu ccu giummu*. Tale espressione è una delle diverse formate con *Bbabbu*, lemma dialettale che sta per 'stupido, scemo' o 'ingenuo, semplicione' [VS].

<sup>60</sup> È la 'lumaca senza guscio' [VS], quindi, richiama l'epiteto precedente in modo più offensivo.

<sup>61</sup> Questi appellativi si collocano in opposizione all'appellativo che il commendatore Percolla dava al figlio ancora nel grembo materno: «'il corazziere'» (p. 388).

E quando il buon Giovanni decide di andar via dalla sua vecchia casa e poi di tagliare anche i legami col passato, il suo disprezzo per questo mondo si manifesta attraverso le connotazioni negative associate alla capra, al gatto (p. 421), ai topi (p. 434), e culmina con una lite con Muscarà:

«E anche tu, anche tu! Mi sembri una blatta! Hai l'anima di fango! Parli come un facchino di porto!... Anche tu mi devi lasciar perdere!»  
 «Subito!» fece Muscarà, alzandosi, rannuvolato, dai piedi del letto. E nell'uscire, disse: «Babbeo di Viagrande!». (p. 435)

Qui l'ingiuria *Babbeo di Viagrande*, forma che sembrerebbe richiamare un blasone popolare,<sup>62</sup> smorza e degrada il tono tragico dello sfogo.

Le emozioni del Giovanni perduto innamorado si esprimono, invece, attraverso forme di allocutivi che ricorrono anche a piccole figure di animali:

Giovanni si ritirò nella propria camera, e, facendo di Ninetta quello che si fa di una persona cara, perduta la notte innanzi, quando sorge il sole che ella non vede, si nascose in un angolo della propria camera, e cominciò a dire di lei le cose più dolci. La chiamò *palombetta*, *zucchero mio*, *campanellina*, e infine con parole che non significavano nulla: *nacanaca*, *pilipili*, *zuzu*, *lapina*. (corsivo mio, p. 449)<sup>63</sup>

Le associazioni più interessanti, dal punto di vista linguistico, riguardano, tuttavia, l'universo del sesso declinato attraverso il mondo animale: *cavallitti* e *cavallacci*, cioè puledri e puledrini, sono gli appellativi con cui vengono chiamati gli scapoloni catanesi<sup>64</sup> in cerca di fuggevoli avventure notturne; *piccola sanguisuga* è nominata da Ardizzone una sua troppo insistente 'visitatrice' (p. 410); *Gallodindia*, cioè gallinaccio, è l'amante della desiderata signora Leotta (p. 410).

Le figure di animali che evocano il sesso sono, tra l'altro, presenti in tutta la narrazione. Per esempio: il protagonista nelle sue smanie d'amore è paragonato a un cavallo al sole (p. 448); la nebbia nel quartiere delle «case da tè» è «grave, quasi di palude, ma più viva e animale» (p. 472); gli sguardi dei siciliani verso le donne sono pesanti e viscidati, in mezzo a loro si cammina «come entro una selva di bisce» (p. 480).

Altre espressioni o modi di dire tipicamente gergali caratterizzano gli uomini siciliani del romanzo e si servono delle bestie per potenziare il loro

<sup>62</sup> In realtà, però, di questa forma non ve ne è traccia nei repertori raccolti da Giuseppe Pitre né nel recente progetto del *Dizionario-Atlante dei Soprannomi Etnici in Sicilia*, per il quale cfr. M. CASTIGLIONE, M. BURGIO, *Verso un Dizionario-Atlante dei Soprannomi Etnici in Sicilia* (DASES), «RION», XVII (2011), 1, pp. 13-33.

<sup>63</sup> Le parole «che non significano nulla» sono, in realtà, due fonosimbolismi (*zuzu* e *pilipili*) e due voci riconducibili a referenti precisi come l'altalena (*nacanaca*) e una piccola ape (*lapina*).

<sup>64</sup> A Catania, *cavallacciu* è un 'uomo giovane e di bell'aspetto'; *cavallittu*, in senso figurato, è un 'bellimbusto, giovane azzimato e inetto' [VS].

valore, tra esse: «“Botta di sangue<sup>65</sup> a te e a quel caprone di tuo padre!”» (p. 456) e «“Quel cane del sindaco!...”» (p. 395).

### 5. Le funzioni del nome nel Don Giovanni in Sicilia

A conclusione della nostra riflessione onomastica, ci serviamo delle funzioni dell'antroponimia letteraria individuate da Bruno Porcelli<sup>66</sup> e Davide De Camilli<sup>67</sup> per tirare le somme della ricerca.

Possiamo, dunque, affermare che nel testo dello scrittore di Pachino le funzioni dell'antroponimia si esplicano nel:

- Connotare semanticamente. *Scannapieco*, *Muscarà*, *Boninsegna* e *Belgiorno*, nonché *Procopio* caratterizzano i personaggi con 'qualità' legate alla loro azione
- Palesare associazioni o contrapposizioni della *res* nominata con altre *res* omologhe dello stesso testo. Gli antroponimi degli amici di Giovanni Percolla risultano divisi in due gruppi corrispondenti esattamente alle due coppie di amici inseparabili che accompagneranno il protagonista nella fase dai 'modi poco eleganti' e in quella dai 'modi raffinati': *Ciccio Muscarà* e *Saretto Scannapieco*, da una parte, il *cavaliere di Malta Alberto Panarini* e *Laurenti*, dall'altra. Ipocoristici e cognomi legati a professioni umili e agli animali connotano i primi, cognomi altisonanti i secondi
- Evidenziare rapporti di dipendenza intertestuale. Lo scrittore rinvia ironicamente al mito del *Don Giovanni* di Mozart, ma anche al suo precedente dell'omonima opera di Molière
- Indicare ambientazioni storico-geografiche e livelli sociali. Diversi saranno qui gli esempi: dalle forme altisonanti (*Maria Antonietta dei marchesi di Marconella*) e da quelle umili, alla presenza di alcuni cognomi riconducibili etimologicamente al territorio siciliano (*Percolla*, *Cardaci*, *Nicosia*, *Licalzi*, *Badile*), e quindi ipotetiche spie di provenienza geografica, ai nomi di scrittori famosi (*Leopardi*, *Verga* e *D'Annunzio*), ai titoli di opere letterarie (*I Malavoglia*) e ai marchionimi (*Elizabeth Arden*), accostabili ad un ambiente sociale medio-alto

<sup>65</sup> Traduzione del siciliano *bbotta di sangu*, in senso metaforico, come specifica il nostro, vale per 'morte subitanea'.

<sup>66</sup> B. PORCELLI, *Funzioni del nome proprio nella letteratura italiana dei primi secoli*, «Rivista di letteratura italiana», XXIV (2006), 1, pp. 9-19.

<sup>67</sup> D. DE CAMILLI, *Onomastica letteraria moderna e contemporanea*, «Rivista di letteratura italiana», XXIV (2006), 1, pp. 113-120.



- Parodiare. Brancati attua un rovesciamento parodico del mito mozartiano e «lo riduce a pratica essenzialmente immaginaria e verbale». <sup>68</sup> Tale rovesciamento ribalta e deforma alcuni *topoi* dell'ipotesto, e tra questi Domenica Perrone cita l'episodio in cui vediamo il protagonista alle prese con un taccuino in cui, in luogo del catalogo di Leporello che conteneva i nomi delle donne conquistate dal don Giovanni, appare l'elenco dei nomi dei ruffiani che accompagnano i catanesi in cerca di fuggevoli avventure.

*Biodata:* Francesca Senia è Dottore di Ricerca in Filologia moderna e Italianistica presso Università degli studi di Palermo.

f.senia@tin.it

<sup>68</sup> PERRONE, *Vitaliano Brancati...*, cit., p. 66.