

ROSARIA SARDO

ONOMASTICA E «OFFICINA VERISTA».  
LE SCELTE DI CAPUANA TRA FIABA, NOVELLA E ROMANZO

*Abstract:* Some of Capuana and Verga's letters bring to light a sort of «onomastic question», as a part of the more complex «linguistic question» discussed by the authors through the years. Choosing the names of their characters was a kind of non-religious baptism, enacted following four main ways: generic nomen/omen mode (Capuana's fairy tales), regional nickname mode (*Paesane*, *Scurpiddu*), metaphoric mode with evocative onomastic choices (*Profili di donna*), ironic/ludic onomastic choices in *Once upon a time...* and *Il Raccontafiabe* with the character of Mago Tre-Pì (the anagram of the folklorist and popular tales writer's name Pitrè).

*Keywords:* Verism, Onomastic choices, Capuana

La ricca e articolata produzione narrativa di Capuana – che spazia dal polo primario della narrazione, quello più vicino all'oralità e rappresentato dalle *Fiabe*, fino al polo più complesso rappresentato dai romanzi – mostra un'esplicita coscienza metalinguistica e ben si presta a sondaggi onomastici sistematici. La nominazione in Capuana merita attenzione sia perché s'innesta all'interno delle pratiche comunicative di quella che è stata definita «officina verista»,<sup>1</sup> sia perché partendo da pratiche onomastiche ricorrenti giunge a una giocosa consapevolezza metalinguistica, che si manifesta al meglio nello spazio di libertà rappresentato dalle ultime fiabe.

Leggendo i carteggi Verga-Capuana, Capuana-De Roberto, De Roberto-Di Giorgi,<sup>2</sup> si può osservare come la scelta del nome, che consacrava l'esistenza letteraria del personaggio, rappresentasse per i veristi e i post-veristi siciliani un momento importante. Nel corso dei loro assidui scambi epistolari Capuana e Verga si chiedevano vicendevolmente non solo pareri e interventi correttori in chiave linguistico-stilistica, ma anche in chiave onomastica, discutendone sulla base di criteri piuttosto espliciti. Nel presente

<sup>1</sup> ROSARIA SARDO, «*Al tocco magico del tuo lapis verde...*». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Acireale-Roma, Bonanno 2010.

<sup>2</sup> Si segnalano in particolare per Capuana: GINO RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1984; SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana. Carteggio inedito*, Catania, Giannotta 1973 e EAD., *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1984.

contribuito si partirà proprio dalle riflessioni e dagli scambi di opinioni in ambito onomastico tra i due autori e si aggiungeranno alcuni dati relativi alla questione, tratti da uno spoglio condotto sulle *Fiabe* e sulla prima raccolta di novelle *Profili di donne*.

### 1. «Mi trovi un bel cognome di tre sillabe...?»

Rispondendo a una lettera di Capuana del 30 aprile 1878, carica di rimpianto per la repentina partenza da Milano e per la nostalgia della brigata di amici letterati che gravitavano attorno al Caffè Biffi, Verga aveva chiesto esplicitamente all'amico Luigi nella lettera del 17 maggio 1878: «A proposito, mi hai trovato una *'ngiuria* che si adatti al mio titolo? Che ti sembra di *I Malavoglia*? Potresti indicarmi una raccolta di Proverbi e modi di dire siciliani?». <sup>3</sup> Dal battesimo del personaggio alla scelta dei titoli, l'officina dei veristi siciliani era sempre attiva e, lavorando, poneva le basi per pratiche onomastiche ricorrenti: dalla soprannominazione singola, o con l'aggiunta di cognome, all'onomastica evocativa o allusiva. L'anno seguente Capuana, alle prese con *Giacinta*, si allineava all'afflato di condivisione verghiana in materia di scelte stilistiche, dichiarando in una lettera del 4 gennaio 1879 da Milano: «ad ogni pagina che scrivo e che rileggo mi faccio la domanda: che ne dirà Giovanni? Spesso anche domando: che ne direbbe Giovanni? E tento di entrare nella tua pelle per ricercare le tue impressioni e formare i giudizi che tu potresti formare». <sup>4</sup> Sull'onda di questo scambio fitto e intimo, scrivendo da Mineo a Verga qualche settimana dopo, egli mostrava ancora una volta quanto fossero considerate importanti le questioni onomastiche, e richiedeva all'amico Giovanni di trovargli con urgenza un cognome di «tre sillabe» per la prima versione di *Giacinta*, dichiarando di aver già consultato invano «tutti gli stati civili dei giornali» ed esclamando: «Pare impossibile che la scelta di un cognome costi così tanto!». <sup>5</sup>

Mi mancano soltanto due capitoli per mandar la *Giacinta* a quel paese. Nove capitoli sono già in mano del Brigola. L'Ottino mi scrive che la nuova ditta ha già adottato per le sue edizioni una bella carta, leggermente giallognola e il formato Charpentier preciso. Il mio volume supera le 400 pagine. Mi trovi un bel cognome di tre sillabe da sostituire al Mignolli? Io scorro tutti gli stati civili dei giornali senza trovar nulla che mi appaghi: Dubini, Lazzasi, Ramponi, Ronconi, Lonati? Il primo non mi par cattivo. Che ne dici? Aiutami a cavarmi d'impiccio; e sia presto, perché

<sup>3</sup> RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 61.

<sup>4</sup> Ivi, p. 74.

<sup>5</sup> *Capuana a Verga*, 23 gennaio 1879, ivi, p. 71.

fra tre giorni comincia la stampa e bisogna aver pronto il cognome. Pare impossibile che la scelta di un cognome costi tanto!

Verga esitava e Capuana insisteva, dicendo:

Caro Giovanni,  
incominciasti a scrivere quella lunga lettera colla principale intenzione di dirmi che avevo trovato un Marzulli il quale piacerebbe più assai del Lonati: intanto chiusi la lettera senza dirtene nulla. Mi affrettai a consultarti, perché su questo bisogna prendere una risoluzione definitiva. Sarà una delle nostre fisime di autori, ma mi sembra che nel Marzulli si sia qualcosa di più armonioso, di più confacente anche al carattere del protagonista che non trovo nel Lovati. Hai tu antipatia per questa mia nuova scelta come per l'infelicissimo Mignolli?<sup>6</sup>

La risposta dell'amico, secca e definitiva, fu rapida:

Caro Luigi, Marzulli no! Se tieni *all'elli* piuttosto Dorselli o Marulli, preferirei il solo nome – Giacinta – mi suona meglio, oppure [...] uno di due sillabe ma armoniose. Però sto sempre o per Giacinta tout court, o per la signora Giacinta.<sup>7</sup>

A queste osservazioni Verga aggiunse poi un'esortazione qualche settimana dopo:

Io sono certo che tu avrai fatto un lavoro stupendo, di primissimo ordine (a proposito battezzamelo Giacinta, senz'altro!).<sup>8</sup> La strada l'abbiamo aperta; la tua Giacinta (Giacinta solo, veh!) farà rumore, te lo ripredico perché ne sono convinto.<sup>9</sup>

In effetti, Capuana accetterà la proposta verghiana di Marulli come cognome per *Giacinta* e lo nasconderà tra le pieghe del romanzo, reiterando il solo nome di battesimo della protagonista, secondo quanto suggerito da Verga. Il manoscritto della *Giacinta*<sup>10</sup> reca traccia di queste sofferte scelte in ambito onomastico oltre che di quelle in materia di lingua e stile.<sup>11</sup> Da questo momento in poi, una discussione seria sulla scelta dei nomi era avviata e manterrà uno spazio importante, anche se le opinioni dei due scrittori in materia di scelte onomastiche sembrano essere in quel momento improntate a una linea estetico-melodica, a un generico accordo «armonioso, di più

<sup>6</sup> Ivi, p. 74.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Ivi, p. 77.

<sup>9</sup> Ivi, p. 81.

<sup>10</sup> Cfr. MATTEO DURANTE, *Proposte e varianti d'editore. A proposito di alcuni luoghi dell'autografo della Giacinta*, «Annali della Fondazione Verga», V (1998), pp. 7-19: pp. 11 e 17.

<sup>11</sup> Cfr. SARDO, *Al tocco magico...*, cit., pp. 26-33.

confacente anche al carattere del protagonista». <sup>12</sup> Per Capuana, alla base di tali riflessioni stava una convinzione profonda, poi compiutamente espressa da lui stesso nel discorso su *Arte e Scienza* del 1903: <sup>13</sup>

Compito dell'opera d'arte è creare, come è stato detto pel romanzo e per la drammaturgia, concorrenza allo stato civile, mettendo al mondo creature superiori alle creature ordinarie pel fatto che sono creature immortali. Naturalmente esse hanno dentro di loro un elemento di pensiero, ma il precipuo lor valore non consiste nel concetto, bensì nella forma. Se insegnano qualche cosa, la insegnano incidentalmente, come le persone che noi incontriamo per via, in società. <sup>14</sup>

Scrivere opere d'arte equivarrebbe dunque a «far concorrenza allo stato civile», a partorire esseri palpitanti, «superiori alle creature ordinarie pel fatto che sono creature immortali», condividendo con gli amici il delicato compito della scelta del nome, che accompagnerà la creatura letteraria nelle sue battaglie di una travagliata esistenza di carta. A tal proposito appare significativa la lettera di risposta di Verga alla provocatoria dedica di Capuana al primo volume del *Teatro dialettale siciliano*, datata «31 mayu 1911». <sup>15</sup> In essa Verga inveisce contro l'amico che 'futtìu' la bella commedia *Malia*, tradotta in siciliano e fatta interpretare da 'pupari', facendogli notare la sua incoerenza nella ricerca del colorito locale attraverso il dialetto:

Lu culuri e lu sintimentu lucali? D'accordu ccu vui. Ma vossignoria lu sapi fari di veru mastru nta dda bedda *Malia*, e ora mi la futtistuvu ppi darila a li pupara! L'aiu fattu iu puru stu piccatu di mettiri li me figghi a cammareri, ppi lu malidittu bisognu [...]. Viditi ca nun vi bastau l'armu di *sbattisimarila* mancu a vui dda bedda gioia di *Malia*, e di chiamalla *Mavaria*? [...] Grazii! Grazii! e grazia ppi dda figghia bedda, bedda, e *signura, Malia*, 'ntalianu!» <sup>16</sup>

La scelta onomastica si configura dunque come momento iniziale, l'atto del battezzare, ma anche finale, l'atto di 'sbattisimari', nel momento in cui l'opera viene modificata o, come in questo caso, tradotta. Alle modalità complesse del 'battezzare' verghiano <sup>17</sup> – che spaziano dalla *nominatio*

<sup>12</sup> RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 74.

<sup>13</sup> LUIGI CAPUANA, *Arte e Scienza. Discorso letto il 6 novembre 1903 per la solenne inaugurazione degli Studi nella R. Università di Catania*, Catania, Tipografia Francesco Galati 1904.

<sup>14</sup> RAYA, *Carteggio...*, cit., p. 71.

<sup>15</sup> «A Giovanni Verga, acerrimo nemico del teatro dialettale siciliano, il condottiero di tutti gli autori dialettali presenti e futuri (faciti u pìditu) che risponde al nome di Luigi Capuana» (ivi, p. 403).

<sup>16</sup> Ivi, p. 404.

<sup>17</sup> GABRIELLA ALFIERI, *Lettera e figura nella scrittura de 'I Malavoglia'*, Accademia della Crusca, Firenze 1983; CARLO CENINI, *Cognome, nome, nomignolo nei Malavoglia*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», V (2003), pp. 111-132; PIETRO GIBELLINI, *I nomi*

tradizionale per soprannome o 'ngiuria<sup>18</sup> alle doppia metaforicità,<sup>19</sup> fino all'allusività,<sup>20</sup> fa riscontro una semplificazione degli schemi in Capuana: si passa dall'anonimia antroponimica al determinismo *nomen/omen* delle *Fiabe*; dalle scelte veriste delle *Paesane* o di alcuni racconti per ragazzi (*Scurpiddu*, *Cardello*) – con personaggi di cui viene riportato il solo soprannome, ma di cui si cita anche nome e cognome, anche se poco significativi per il loro riconoscimento da parte della comunità di appartenenza – al sistema evocativo dei nomi parlanti soprattutto in *Profili di donna*, fino alle scelte onomastiche ironico-giocose presenti in alcune *Fiabe* e sempre vive nelle dinamiche amicali dell'autore.<sup>21</sup>

## 2. *L'onomastica nelle Fiabe*

Le quattro modalità di *nominatio* in Capuana si ritrovano in forma piuttosto schematica nella ricca e articolata produzione fiabesca dell'autore, che si snoda nell'arco di un trentennio – dal 1881 al 1915 – con scelte che spaziano, come detto, dall'anonimia antroponimica alla messa in rilievo del ruolo funzionale del personaggio (Re, Reuccio, Reginotta, Mago, Vecchina), con un occhio alla commedia dell'arte e alla strategia nominativa *nomen/omen* (*Tizzoncino*, *Serpentina*, *Cecina*, *Re Cianca*, *Re Prudenzi*) – utile per fornire fin dall'inizio della storia un indice sintetico della storia stessa, giocata spesso in chiave ironica; accanto alla *nominatio* fantastico-evocativa (*Primpellino*, *Milda*) troviamo anche la citata *nominatio* ironica ancorata a un contesto storico, come *Mago Tre-pì*, anagramma del *raccontafiabe* amico-rivale di Ca-

*di Cavalleria rusticana*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», IV (2002), pp. 83-95; ANDREA MANGANARO, *Verga*, Acireale-Roma, Bonanno 2011; DARIA MOTTA, *La lingua fusa. La prosa di vita dei campi dal parlato popolare allo scritto*, Acireale-Roma, Bonanno 2011; MARINA CASTIGLIONE, *Onomastica letteraria*, in *Lingue e culture in Sicilia*, a c. di G. Ruffino, Palermo, Centro di Studi Filologici e linguistici siciliani 2014, pp. 393-401; GABRIELLA ALFIERI, *Verga*, Roma, Salerno editore 2016.

<sup>18</sup> In *Vita dei campi* (1880), nelle *Novelle rusticane* (1883), in *Vagabondaggio* (1887) la *nominatio* è una sintesi identitaria per cui nome e nomignolo riassumono una vicenda sociostoricamente connotata con un uso a volte singolo, a volte doppio del nomignolo, fino a raggiungere un vertice di complessità evocativa in *La Lupa* (in *Vita dei campi* 1880), con una ramificazione denotativa/connotativa spiegata da ALFIERI, *Verga*, cit., p. 298. Cfr. anche MOTTA, *La lingua fusa...*, cit., pp. 102, 279 e 376.

<sup>19</sup> A proposito del nomignolo della Vespa nei *Malavoglia*, Cenini osserva come venga spesso riattivato il significato metaforico originario, con similitudini tra lingua e pungiglione, o metafore riadeguate al nomignolo (cfr. CENINI, *Cognome, nome...*, cit., p. 114).

<sup>20</sup> Emblematico il caso di *Storia di una capinera*, commentato da ALFIERI, *Verga*, cit., p. 98.

<sup>21</sup> Si veda a tal proposito LUIGI CAPUANA, FEDERICO DE ROBERTO, FRANCESCO FERLITO, *Saghe e sege col senno e con la mano*, a c. di S. Zappulla Muscarà, Catania, la Cantinella 2007.

puana Giuseppe Pitrè. Nelle fiabe capuaniane<sup>22</sup> il dispositivo di nominazione *nomen/omen*, nome-ruolo-azione, viene preferito e portato alle estreme conseguenze al fine di rendere ben delineato e memorabile il personaggio, che deve essere monoliticamente identificato e identificabile. A volte il determinismo *nomen/omen* è netto, come mostrano gli esempi seguenti:

Il Re fu molto contento; e alla bambina mise nome Gigliolina; *perché era bianca come un giglio* (Testa-di-rospo, p. 103);

Nove mesi dopo, la donna partorì e fece un bel bambino, il quale, appena nato, invece di piangere, *si mise a trillare quasi fosse stato un grillo davvero*. – Che nome gli daremo? – Il nome lo porta con sé; chiamiamolo: Grillo. Grillino, sin dai primi mesi, fu la disperazione della sua mamma. Saltava dalla culla, dal letto, dalle braccia di lei *come un grillo addirittura* (Grillino, p. 133);

E l'unica persona al mondo che può fare il prodigio è la principessa Senza-lingua. [...] – Chi sei? Come ti chiami? – *Mi chiamano il Senza-lingua. Ma Sua Maestà vede bene che il nome è sbagliato; la ho e un po' lunghetta, anzi...!* (Re Tuono, p. 150);

C'era una volta un vecchio falegname, [...]. Lavorava di grosso, e ordinariamente *gli davano ad acconciare cose vecchie*; per questo gli avevano appiccicato il nomignolo di Mastro Acconcia-e-guasta (*Mastro Acconcia-e-guasta*, p. 164);

Il bambino, cresciuto, era diventato un frugoletto. Correva qua, montava là, si arrampicava agli alberi, non stava cheto un momento. E *spiccava certi salti, come una cavalletta*; per questo, col nome di una di esse, lo chiamarono Saltacavalla. Più cresceva e più frugolo diventava. Dov'è Saltacavalla? – Era qui un momento fa (*Saltacavalla*, p. 315);

Il Reuccio, un giorno, tutt'a un tratto, appena aveva cominciato a staccarsi, era stato colpito da una strana malattia. Non poteva star fermo: con la testa e col busto *doveva andare e venire come un pendolo, regolarmente, incessantemente* [...] tic-tac, tic-tac, da diritta a manca, da manca a diritta. Per questo la Regina gli aveva messo nome Pendolino, e il Re continuava a chiamarlo così (*Pendolino*, p. 384);

– Basta, Pappafichi! – [...] era un gran divertimento veder Pappafichi che lanciava *i fichi per aria e, con le mani dietro la schiena, li riceveva in bocca*, e li inghiottiva senza sbucciarli, quasi fossero pillolette (*Pappafichi*, p. 417);

– Bisogna esser *re Prudenziò di nome e di fatto*. Non si è mai prudenti abbastanza (*Re Prudenziò*, p. 423).

Alcune volte i personaggi hanno un nome di battesimo diverso, ma la comunità li identifica col nomignolo:

*La piccina cresceva, bellissima*, con immensa gioia dei genitori. Per chiamarla con un nome più bello di quello datole alla nascita, essi la chiamarono *Splendore* (*Splendore*, p. 453);

<sup>22</sup> Si cita dalla recente raccolta: LUIGI CAPUANA, *Stretta la foglie, larga la via...*, a c. di R. Sardo, Roma, Donzelli 2015.

Il bambino crebbe vegeto e vispo *da quel topolino ch'egli era*. [...]. Gli aveva posto nome Beppe, e così lo chiamavano tutti; ma quando non c'era nessuno, ella, per tenerezza, lo chiamava Topolino (*Topolino*, p. 109).

Anche nei racconti lunghi dedicati ai ragazzi la forza evocativa del soprannome conduce all'oblio nome e cognome di battesimo, nonostante le proteste degli interessati:

Il *Soldato* come lo chiamavano senz'altro, gli aveva già appiccicato il soprannome di *Scurpiddu*, perché era magro e sfilato come uno steccolino. Mommo, le prime volte aveva protestato: – Mi chiamo Mommo io! E non voleva rispondere a chi gli diceva *Scurpiddu*. Poi si era rassegnato. – Tanto, non ti dicono ladro. Non è forse vero che sei uno steccolo? Ingrassa e non te lo potranno dire più.<sup>23</sup>

Così Cardello, come lo chiamavano, aveva ricevuto l'incarico di parecchie commissioni, forse perché il burattinaio, dall'aspetto vispo, di vero cardello, lo aveva giudicato il più intelligente e il più servizievole di tutti.<sup>24</sup>

– Bravo, bravo, don Calogero! – Il signor Decano non lo chiamava Cardello, ma col nome di battesimo a cui aveva appiccicato il don, perché i suoi servitori avevano avuto tutti il don. – E sai come dice? – riprese il Segretario: – Istituisco mio erede universale quel buon figliuolo del mio operaio Calogero Strano.<sup>25</sup>

Alcune volte il nome viene sentito come un peso dal protagonista, che lo respinge con noncuranza:

– Come vi chiamate, comare? – Come volete chiamarmi. *Tutti i nomi mi stanno bene, anche il nome di comare Formica* (*Comare Formica*, p. 269);

C'era una volta *un contadino* che aveva due bambini. Al primo aveva messo nome *Zappa* e all'altro *Falce*. La gente gli diceva: – Zappa? Falce? Ma son nomi da donna! – *Il nome non vuol dir niente. A me basta che mi intendano quando li chiamo* (*I due portenti*, p. 393).

Nell'atto della nomina fiabesca vengono attuati anche procedimenti di 'colorito locale' mediante il tramite della dialettalità nascosta,<sup>26</sup> una modalità in linea con una tendenza toscanista, sottesa a tutta la narrativa di Capuana per l'infanzia e realizzata con uno scrupolo stilistico, che rende più significativi i pochi regionalismi che resistono dopo i processi di revisione

<sup>23</sup> ID., *Scurpiddu*, Milano, Rizzoli 1989, p. 46.

<sup>24</sup> ID., *Cardello*, Milano, Leone editore 2009, p. 10.

<sup>25</sup> Ivi, p. 50.

<sup>26</sup> Cfr. ROSARIA SARDO, *Il dialetto nascosto nelle fiabe di Capuana*, in *Il dialetto nel tempo e nella storia*, a c. di G. Marcato, Padova, Clup 2016, pp. 497-506.

autonomi o di matrice editoriale. Il dialetto diviene, in questo caso, nutrimento sotterraneo per un tessuto narrativo ancorato alla matrice orale. Ne sono esempi i nomi *Mastro Acconcia-e guasta* al posto di un più sapido e allitterante siciliano *Mastru Conza e Sconza* – il personaggio di *Niente-con-nulla*, calco dell'espressione siciliana *Nuddu ammiscatu ccu nenti* – in *Mangia-a-ufo* e *Re Cianca < Re Ciunco*, zoppo. Interessante il caso di *Radichetta*, bimbo nato piccolissimo e battezzato dalla mamma con un nome dalla desinenza femminile che tradisce il siciliano *rradicedda*, 'ravanella selvatico'.<sup>27</sup>

### 3. *L'onomastica verista con regionalità esplicita*

Se la narrativa fiabesca – nata con forte intento unitaristico e contraddistinta da un toscanismo esplicito e un regionalismo nascosto – richiedeva una spiccata evidenza dei ruoli dei personaggi e una loro monolitica aderenza al nomignolo, nelle novelle e nei romanzi di ambientazione regionale la scelta onomastica poteva seguire i canoni del verosimile, agganciando i personaggi agli 'stati civili' locali. Dell'aggancio iniziale di alcune *Paesane* a personaggi reali, con solo un lieve mutamento onomastico rispetto al dato originale, lo scrittore parla con gli amici: per esempio, a proposito di Don Peppantonio – dell'omonima novella comparsa sul «Fanfulla della domenica» del 31 dicembre 1882 e poi in *Homo* del 1883 e in *Le Paesane* del 1894 – Capuana rivela al compaesano amico Guzzanti: «A proposito di articoli, dimmi l'impressione tua e quella degli altri a proposito del mio Don Peppantonio, che è in sostanza Don Peppanniria, e qui è piaciuto moltissimo». <sup>28</sup> Quando la scelta onomastica è decisamente ancorata alla regionalità viene segnalata dal corsivo, soprattutto nella raccolta *Le Paesane* del 1894, nella quale si passa a quella che Philippe Hamon definiva come istanza di «trasparenza onomastica»,<sup>29</sup> a partire da una dicotomia tra nome e cognome ereditati e poco significativi e nomignoli attribuiti dalla comunità di appartenenza come indicativi di caratteristiche identitarie salienti.<sup>30</sup> Tuttavia nelle novelle di Capuana il significato del soprannome è spesso univoco e non sfaccettato come nei *Malavoglia*.

E siccome pareva che pur andando in fretta frugasse tra i crocchi, in fondo alle botteghe, protendendo il collo e il viso butterato con la bazza enorme che lo face-

<sup>27</sup> Cfr. *Vocabolario siciliano*, a c. di Giorgio Piccitto, Giovanni Tropea, Salvatore C. Trovato, Palermo, Centro di Studi Filologici e linguistici siciliani 1977-2002.

<sup>28</sup> PIETRO VETRO, *Luigi Capuana. La vita. Le opere*, Catania, Studio editoriale moderno 1922.

<sup>29</sup> PHILIPPE HAMON, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Parma, Pratiche 1984, p. 27.

<sup>30</sup> A proposito della dicotomia nome-ereditato e nome-attribuito dalla comunità al singolo sulla base di caratteristiche identitarie cfr. CENINI, *Cognome...*, cit., p. 112.



vano rassomigliare a un braccio in atto di fiutar le macchie cacciando, così un bel giorno, non si sa da chi, gli venne appioppato il soprannome di «Braccaccio», quasi «Bracco» soltanto fosse stato poco per lui. E da quel giorno in poi, nessuno più volle chiamarlo altrimenti. Egli lo sapeva e ne rideva, alzando le magre spalle: – Mi chiamino come vogliono, purché mi lascino fare!<sup>31</sup>

Sul rapporto tra nomignolo ‘appioppato’ e cognome di famiglia, Capuana si permette anche giochi di parola come «Fiorito/fiorito male» in senso ironico:

[l'Abate «castagna»] Questo nomignolo egli lo portava, credo, sin dalla nascita. Aveva avuto fretta, a quel che pare, di venire alla luce qualche mese prima del tempo ordinario, e la levatrice, involtolo per precauzione nella bambaglia, e buttatogli addosso alla lesta uno spruzzo d'acqua benedetta pel timore che non gli morisse tra le mani senz'essere battezzato, presentandolo alla mamma, aveva detto: – È una castagna! Se campa sarà miracolo! – Vedendolo così piccino, tutti avevano tante volte ripetuto il motto della levatrice: «È proprio una castagna!» che il nomignolo gli si era talmente appiccato da far dimenticare il suo nome di famiglia: *Fiorito*. *Oh, era fiorito male il poverino!*<sup>32</sup>

Più interessante il rapporto nome-identità nella novella *Alle assise* incentrata sulla triste storia di una bambina il cui nome di battesimo è Giovanna, in ricordo del padre morto prima della sua nascita. La bambina viene odiata dal secondo marito della madre solo a causa del nome impostole. Sul nome di battesimo si incentra il flusso drammatico della testimonianza della madre davanti al giudice, con reiterazioni, enfasi, ellissi:

Ora non poteva più vedersela dinanzi, non voleva sentirne nemmeno il nome. Si chiamava Giovanna, come l'altro mio marito, morto un mese prima che mi sgravassi di lei; le avevo messo quel nome per ricordo. [...] E poi, la bambina era il suo ritratto; tal quale, fin nel suono della voce; si chiamava Giovanna come lui... Era possibile? Ma voleva che lo dimenticassi, che non lo nominassi più. E odiava la bambina perché si chiamava Giovanna. La poverina, da un anno, non avea più nome per lui. Le dava nomacci che mi facevano piangere, di nascosto. [...] E non ebbe più nome; non ebbe più il nome che le avevano scritto in fronte coll'olio santo.<sup>33</sup>

Un caso particolare di riflessione metalinguistica in direzione onomastica, che riproduce le discussioni condotte nell'ambito dell'officina verista, è presente nella novella *Sorrisino*:

<sup>31</sup> *Il Braccaccio*, in CAPUANA, *Racconti*, cit., p. 504.

<sup>32</sup> *L'abate Castagna*, in CAPUANA, *Racconti*, cit., p. 479.

<sup>33</sup> *Alle assise* in CAPUANA, *Racconti*, cit., p. 260.

Egli aveva inventato una parola che meriterebbe di essere accolta nel dizionario della Crusca: «Mulierina». Don Juan da Marana potrebbe invidiarla. Scommetto che non ne indovinereste il preciso significato neppure se ve la dessi in mille. – Che? – Piccola donna, donnina? Da mulier, si capisce? Appunto ho ricercato in parecchi vocabolari se mai vi si trovasse una parola che non significhi soltanto la cosa, ma che abbia la stessa forma. – C'è: «Piantime», voce generica. Vorrei qui un fiorentino, un senese, un toscano qualunque per domandargli se esiste un vocabolo simile a quello con cui s'indica, nel dialetto siciliano, più precisamente, il piantime dei cavoli e delle lattughe. Noi diciamo: «cavolina», «lattughina» le pianticelle nate dal seme e che poi, sbarbate, si ripiantano. La «mulierina» indicherebbe le ragazzine da tirar su per amanti a tempo opportuno. Non è fina, gentile e anche supremamente espressiva?<sup>34</sup>

Sul versante dell'attribuzione allusiva dei nomi si attestano le scelte onomastiche di raccolte come *Profili di donne*, le quali mostrano *in nuce* quella vocazione al «simbolismo onomastico»<sup>35</sup> che ritornerà con forza nel *Marchese Di Roccaverdina*, con scelte che vanno dalla trasparenza evocativa (la Baronessa di Lagomorto, zia del Marchese) al nome antifrastico e al cognome intertestuale di Zosima Mugnos, moglie del Marchese.<sup>36</sup>

#### 4. Scelta onomastica eufonica e contestualizzata o evocativa

Nella prima raccolta di novelle del 1877, *Profili di donne*, Capuana mostra questa sua vocazione al simbolismo onomastico, improntando il rapporto tra nome e carattere del personaggio a un collegamento diretto tra immaginario collettivo e individualità del personaggio stesso. Si tratta di sei nomi che delineano immediatamente, con i loro rimandi diretti o intertestuali, le caratteristiche dei cinque personaggi: Delfina, Giulia, Fasma, Ebe, Iela, Cecilia, ammiccando alle figure della classicità greca. Il carattere complessivo dell'opera è riconducibile all'intento di esplorare l'animo femminile e la tematica amorosa, pur con la consapevolezza di una fondamentale inesplorabilità dell'universo femminile: la donna è spesso un'apparizione, non distante da *Faccia bella*, la donna-madonna che compariva nelle notti di Capuana bambino, così come racconta lui stesso nei *Ricordi d'infanzia*.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> *Sorrisino*, in CAPUANA, *Racconti*, cit., p. 493.

<sup>35</sup> DARIO STAZZONE, *L'imperativo del nome del padre e il 'delirio' del marchese di Roccaverdina di Luigi Capuana*, «Annali della Fondazione Verga», n.s., V (2012), p. 188.

<sup>36</sup> Cfr. *ivi*, pp. 186-189. Il cognome Mugnos rimanda al testo di Filadelfo Mugnòs sui blasoni nobiliari, spesso citato nel romanzo *I Viceré* dell'amico De Roberto.

<sup>37</sup> CAPUANA, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, a c. di A. Fichera, Mineo, Edizioni del Museo 2005, pp. 12-14.

In linea con queste presenze fantasmatiche e inafferrabili, l'autore cerca di catturare *Profili di donne*, come osserva nell'Introduzione all'opera:

E così, quando ad un'impressione, spesso, insignificante, qualcuna di coteste figure gli è riapparsa innanzi più limpida e quasi vivente, si è messo tosto a ritrarla, a imprigionarla entro una forma semplice e schietta, di niente altro studioso che di riprodurla in modo da poterla leggendo, riconoscerla a un tratto.<sup>38</sup>

In tale direzione, l'atto della nominazione risulta momento cruciale di sintesi estrema e di evocazione immediata nell'immaginario del lettore, che deve condividere con l'autore il bagaglio di conoscenze enciclopediche del mondo per cogliere subito un legame onomastico/semantico. Si parte da un filo semplice e diretto tra somiglianza e nome in *Delfina*, dotata, come l'animale collegato al nome, di caratteristiche fisiche salienti: «quella gentile, e, direi quasi, carezzevole flessibilità della sua personcina: quell'incanto dell'andare, del muoversi di tutto il suo corpo bello di proporzioni e di struttura».<sup>39</sup> Un legame bidirezionale tra nome e individuo, ribadito dalla scelta di Eugenio per il protagonista maschile, in linea con una greccità, un ideale classico di equilibrio, che trova altri riscontri, soprattutto in *Fasma*, la più antica delle novelle della prima raccolta. Delfina, segretamente innamorata di Eugenio, ex compagno di una sua amica, lo seguirà, guizzando silenziosa fino in Sicilia, anche se già sposata, per un incontro solo apparentemente casuale, ma in realtà unico, effimero e indimenticabile.

La protagonista della seconda novella, *Giulia*, «aveva una vocina dolce, insinuante, come se ne odono soltanto in Toscana, una voce, oserei dire da fisarmonica; di quelle che t'incatenano a stare a sentire»;<sup>40</sup> e se è vero, come asserisce subito dopo l'autore, che «la voce parmi l'espressione più immediata dell'anima, ha un che di immateriale, di più vicino ad essa»,<sup>41</sup> l'anima di Giulia si rivela pian piano, col fluire del discorso, e solo verso la fine del racconto viene espressa la richiesta più ardita: conoscere il nome, ovvero toccare il punto più intimo dell'identità dei personaggi:

Oso chiederle il suo nome – disse guardandomi in volto con un sorriso inesprimibile, un sorriso particolarmente degli occhi colmi ancora di lagrime. – Dottor Camillo Samboni – risposi inchinandomi. – Me lo scriverò nel cuore! – E il suo, se non le dispiace? – dissi facendomi ardito. – Giulia Lorini – rispose senza esitare. Ma

<sup>38</sup> ID., *Profili di donne*, Milano, Brigola 1877, p. VII.

<sup>39</sup> Ivi, p. 4.

<sup>40</sup> Ivi, p. 32.

<sup>41</sup> Ivi, p. 33.

dopo un istante, abbassò gli occhi, si coprse il volto colle mani e diè in uno scoppio di pianto.<sup>42</sup>

Il terzo racconto, *Fasma*, come già accennato il più antico della raccolta, è anche il più metalinguistico e il più vicino all'intenzione comunicativa espressa nell'introduzione: catturare un'immagine di donna e «imprigionarla entro una forma semplice e schietta».

Fu un'apparizione fugace; pure ha lasciato nel mio cuore un'indelebile traccia. Di rado passan dei giorni che questo *gentile fantasma* non mi si presenti innanzi gli occhi e non mi faccia tristamente fantasticare. Una folla irrequieta *d'immagini luminose e leggiere* danza allora attorno a me come tratta via da *un vortice* che le mescoli, le mescoli e poi le riduca a una sola. [...] Chi era costei? Non lo so; ignoro perfino il suo nome.<sup>43</sup>

Una sconosciuta che non desidera far conoscere il nucleo più intimo della propria identità, il nome, e che prega il nuovo amico/innamorato di ribattezzarla a suo piacimento, ricordando le parole di Shakespeare in *Romeo e Giulietta*:

Che importa il mio vero nome? Me ne dia uno a suo piacere. Varrà lo stesso. Si ricorda? Giulietta diceva a Romeo: *What's in a name? That which we call a rose, By any other name would smell as sweet.* – È vero – risposi subito – Però talvolta tra un nome e una persona c'è tale misteriosa relazione da sembrare che quella non avrebbe potuto chiamarsi altrimenti. Dargliene uno diverso spesso equivale a torle qualcosa di essenziale. – Non è il caso. Qui la persona è talmente insignificante – ella riprese sorridendo sempre con grazia infinita, che questo o quel nome non importerà nulla. Mi ribattezzi dunque... Sarà una stranezza di più. – *Fasma!* Un nome greco – dissi improvvisamente. – E significa? – Apparizione, fantasma! Le torna a capello. Non è nuovo; il povero Dall'Ongaro intitolò con esso uno dei suoi più gentili lavorini di soggetto greco. – Questo volevo dire – ella soggiunse; – ne avevo un'idea confusa. E sia *Fasma!* – continuò; – mi piace. Così Oreste non stona. O i contadini che diranno?<sup>44</sup>

Eppure il protagonista – che porta ancora una volta un nome greco trasparente, quello di Oreste (il montanaro, amico di Pilade) – inizialmente rifiuta la proposta, convinto che sussista una relazione particolare tra nome e persona.<sup>45</sup> Quando la convince, le cerca un nome 'in tono' con la grecità e con la sua essenza fantasmatica, *Fasma*, che lei accetta di buon grado. Co-

<sup>42</sup> Ivi, p. 34.

<sup>43</sup> Ivi, p. 60.

<sup>44</sup> Ivi, pp. 73-75.

<sup>45</sup> Ivi, p. 74.

mincia un gioco di nascondimenti e rivelazioni a caccia dell'anima di quella donna «intraveduta pel sottile spiraglio delle brevi parole: vorrei fuggire da me stessa». <sup>46</sup> Il nominare innesca così un circuito vizioso e virtuoso insieme, di occultamento e di svelamento, un circuito che è identitario e che rende Fasma un personaggio sfuggente e intertestuale, ancora una volta sul filo dell'officina verista:

Stesi la mano ad un volume arrivatomi fresco fresco la sera innanzi, l'*Eva* del Verga, ripresi anch'io la lettura interrotta e fui legato alla mia volta. Quel volumetto, si sa, proprio divora il lettore: ella me ne aveva parlato. Ma in quel punto le mie sensazioni non provenivano soltanto dalla schietta bellezza del libro. L'immaginazione traduceva, interpretava, a modo suo quelle pagine appassionate. Eva e Fasma si confondevano bizzarramente: non le discernevo più. L'opera dell'artista toglieva ad imprestito dalla realtà; la persona vivente dall'opera d'arte; e qualche volta sparivano tutte e due perché io le avevo lasciate chi sa dove? <sup>47</sup>

Gioco di nomi, finzione e realtà, il cerchio si chiude e Fasma riflette dolorosamente e metatestualmente sul potere della creazione artistica: «Che infamia è l'arte! Per un minuto di effimera consolazione sprema anni interi di pianto. Il suo male non è ciò che dice, ma quel che non dice e costringe a supporre e a indovinare». <sup>48</sup>

Nel quarto racconto il nome della protagonista rimanda in modo lineare alla figura mitologica di *Ebe*, emblema di giovinezza e inafferrabile amante, contrapposta alla concreta bellezza della vera amante, carnale e placida seppur minuta, Augusta – anche in questo caso con un rimando evocativo diretto del nome. Ugualmente in *Iela*, quinto racconto di ambientazione siciliana sfumatissima, l'assonanza tra i nomi delle due amate, quella ideale, amore di gioventù, la lontana e inafferrabile Iela, e quella concreta, Emilia, contribuisce a tessere una rete di richiami intertestuali tra ricordi di giovinezza e altre novelle. <sup>49</sup> Al simbolismo di questa prima raccolta si contrapporrà la già esplorata scelta verista delle *Paesane*, mentre una soluzione più personale e divertente alla questione onomastica Capuana la offre negli appellativi ironici, anagrammati, che coinvolgono il lettore in un gioco intertestuale.

<sup>46</sup> Ivi, p. 67.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 95-96.

<sup>48</sup> Ivi, p. 97.

<sup>49</sup> Per il nome Iela il rimando diretto è all'amore giovanile di Capuana, la diafana Iana Conti, di cui si conserva una foto scattata dall'autore (cfr. CORRADO DI BLASI, *Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta 1968, pp. 32-33), e a *Jeli il pastore* della raccolta verghiana *Vita dei campi*.

### 5. *Scelte onomastiche giocose o ironiche*

In linea con una vena ironico-sarcastica, ma anche con l'abitudine del sodalizio 'verista' – di cui facevano parte, oltre a Capuana e De Roberto, anche l'avvocato Francesco Ferlito, alias Fritz Eisenstein, e l'editore Michele Galàtola<sup>50</sup> – di trasformare i propri nomi in falsi nomi stranieri,<sup>51</sup> nell'ultima fiaba, che chiude la raccolta *C'era una volta* e che apre, col nome del protagonista, *Il raccontafiabe*, la seconda raccolta del 1894, Capuana avvia un gioco onomastico coperto/scoperto rivolto alla figura del narratore antagonista, grande raccoglitore di fiabe in dialetto, Giuseppe Pitrè:

Si accostò alla Fata venditrice e le domandò timidamente: – Ci avete fiabe nuove? – Fiabe nuove non ce n'è più; se n'è perduto il seme. E tre! Vedendolo rimasto male, quella Fata gli disse: – Sapete, quell'uomo, che dovrete voi fare? Dovreste andare dal mago Tre- Pi che n'ha pieni i magazzini [...] Cerco il mago Tre-Pi. – È fuori: aspetta. Ed ecco, sul tardi, il mago Tre-Pi, nero come il pepe, con una barbona nera e certi occhi neri che schizzavano fuoco. – Ah, buon mago Tre-Pi, dovrete farmi un favore! – Parla, che cosa vuoi? – Vorrei delle fiabe nuove. Voi, che ne avete dei magazzini, dovrete darmene qualcuna. – Fiabe nuove non ce n'è più: se n'è perduto il seme. Di quelle che ho io tu non sapresti che fartene. E poi, servono a me, per conservarle imbalsamate. Vuoi vederle? [...] e il mago Tre-Pi gli guardava sempre le mani, per paura che quello non gliene portasse via qualcuna. – Ma non c'è proprio verso di poterne trovare delle nuove? – Le nuove, – rispose il mago – forse le sa una vecchia Fata, fata Fantasia: ma non vuol dirle a nessuno.<sup>52</sup>

Rammentate voi, bambini, il racconta-fiabe [...] Se ve ne rammentate, dovete anche rammentarvi che egli pensò di regalare le sue fiabe al mago Tre-Pi, visto che voi altri non volevate più sentirle, perché le sapevate tutte a mente. Egli sperava che il mago Tre-Pi conservasse quelle fiabe nei cassetti del suo museo, imbalsamate insieme con le altre fiabe antiche.<sup>53</sup>

La creazione onomastica del *Mago Tre pì* mostra in modo chiaro come per Capuana le fiabe rappresentino uno spazio di libertà espressiva che amplia il determinismo onomastico, tipico del genere fiabesco, e giunge fino alla riappropriazione del nomignolo da parte del personaggio in chiave identitaria. Per esempio, la bella ragazza che tutti chiamano Tizzoncino, perché fa

<sup>50</sup> CAPUANA, DE ROBERTO, FERLITO, *Saghe e seghe*, cit.

<sup>51</sup> Il derobertiano *Albero della Scienza* viene dedicato da Franz von Roderich a Ludwig Kopfliche (Luigi Capuana). Tali scelte vanno da un minimo di ironia, con rapporto diretto tra nome e qualità salienti della persona (ricchissimo serbatoio nelle *Fiabe*), a più sottili forme di *nominatio* ironica nelle novelle.

<sup>52</sup> CAPUANA, *Stretta la foglia...*, cit., p. 115.

<sup>53</sup> Ivi, p. 121.

la fornaia ed è «un mucchio di fuliggine», una volta trasformata nella splendida Reginotta *Spera di Sole* rivendica il suo vecchio nomignolo quando il Principe la chiama col nome nuovo. Per la necessità di far coincidere le due identità alla fine del suo percorso di crescita, Tizzoncino accetta la duplicità dell'essenza di ciascuno e non incontrerà il suo Reuccio finché questi non la chiamerà col suo primo nomignolo:

Tizzoncino, diventata Reginotta, era andata ad abitare nel palazzo reale. Ma non s'era voluta lavare, né pettinare, né mutarsi il vestito, né mettersi un paio di scarpe: – Quando verrà il Reuccio, allora mi ripulirò. Era possibile? E aspettava, chiusa nella sua camera, che il Reuccio andasse a trovarla. Ma non c'era verso di persuaderlo. – Quella fornaia mi fa schifo! Meglio morto che sposar lei! Tizzoncino, quando le riferivano queste parole, si metteva a ridere: – Verrà, non dubitate; verrà. – Verrò? Guarda come verrò! Il Reuccio, perduto il lume degli occhi e colla sciabola in pugno, correva verso la camera di Tizzoncino: voleva tagliarle la testa. L'uscio era chiuso. Il Reuccio guardò dal buco della serratura e la sciabola gli cadde di mano. Lì dentro c'era una bellezza non mai vista, una vera *Spera di sole!* – Aprite, Reginotta mia! Aprite! E Tizzoncino, dietro l'uscio, canzonandolo: – Mucchio di fuliggine! Apri, Reginotta dell'anima mia! E Tizzoncino ridendo:– Bruttona di fornaia! Apri, Tizzoncino mio! Allora l'uscio s'aprì, e i due sposini s'abbracciarono.

La stessa cosa accade in una delle ultime *Fiabe*, *Fata Fiore*, nella quale la protagonista, chiamata *La zoppina* per un suo difetto fisico, nella sua nuova identità vuole conservare la duplicità della sua essenza:

Diventata Reginotta, la zoppina che per virtù di Fata Fiore non era più zoppina, a ricordo del suo passato, volle esser chiamata sempre a quel modo; anzi, quando compariva in pubblico, affettava con grazia di zoppicare un tantino.

Da questo determinismo 'ampliato' fino alla duplicità di ogni identità, Capuana giungerà poi a un'ambiguità onomastica nelle ultime fiabe, per esempio in *Le nozze di Primpellino*, con un non-protagonista dal nome eufonico e dalla doppia identità maschile/femminile. Si tratta di una trama bizzarra basata su giochi linguistici e ritmi poetico-melodici<sup>54</sup> che preludono a usi onomastici e narrativi più attuali, non ultimi quelli di Gianni Rodari.<sup>55</sup> Le scelte onomastiche di Capuana tra fiaba e novella confermano dunque le dinamiche stilistiche che percorrono la sua produzione, che si muove alla continua ricerca di equilibrio tra verismo e simbolismo, tra piano del reale e piano del sovrannaturale, dettaglio concreto e dettaglio magico-evocativo.

<sup>54</sup> «Seme, semino, / Acqua la sera, zappa il mattino. Seme, semetto, / Figliola o figlioletto; / Seme, semino, / Primpella o Primpellino» (ivi, p. 324).

<sup>55</sup> Cfr. SARDO, *Tra magia dell'oralità e incanto della scrittura*, ivi, pp. XIII-XLIX.

*Biodata:* Rosaria Sardo è Professore associato di Linguistica Italiana e insegna *Semiotica e Linguistica dei media* e *Didattica dell'italiano per stranieri* presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Catania. Si è occupata di linguistica sociostorica, di didattica dell'italiano all'università e nella scuola, di diffusione di modelli linguistici in epoca post-unitaria e all'interno del circuito produttivo dei veristi siciliani. Ha studiato il rapporto norma/modelli linguistici nella letteratura per l'infanzia e nella TV per ragazzi. Ha curato e commentato l'edizione di tutte le fiabe di Capuana (*Stretta la foglia larga la via...*, Roma, Donzelli 2015).

rsardo@unict.it