

SILVIA CORINO ROVANO

DA VLADIMIR SCERBANENKO A GIORGIO SCERBANENCO:
DA KIEV A MILAN–O PASSANDO PER BOSTON*

Abstract: Vladimir Scerbanenko, born in Kiev in 1911 and later known as Giorgio Scerbanenco, was a renowned figure in Italian crime literature. He adopted an Italian name in his pursuit to assimilate into the Italian culture and became a pioneer of Italian crime stories during the late 1960s. Throughout his life, he produced a substantial body of work, authoring numerous novels for various magazines and newspapers. In the early 1930s, Scerbanenko used several aliases, including Enko, as he contributed to a popular magazine column called *Women's Names*. As a journalist and novelist, he employed different pen names such as Adrian, Luciano, Valentino, John Colemoore, Lodovico degli Orafi, Michele Raja, and Ugo Fontanaviva. During the 1940s, Scerbanenco wrote his initial crime novels set in Boston, USA, despite never having visited the city and relying solely on a map. He successfully crafted a crime landscape and introduced the character of Arthur Jelling, a reserved, kind, and introspective police archivist. This portrayal deviated from the expectations of Fascism but gained significant popularity. With the fall of censorship and the overthrow of the Fascist regime, Scerbanenco shifted the settings of his crime stories to Milan, his chosen city. He wrote numerous novels and stories centered there, and during the final phase of his career, he created the character of Duca Lamberti. Utilizing the precise toponymy of Milan, Scerbanenco constructed an expansive stage for his characters, delving into their names, homonyms within the same narrative, hypocoristics, and assonances.

Keywords: toponyms, anthroponyms, crime stories, pop-onomastics, Scerbanenco

Lynn Carver, si fa chiamare, ma non è il suo nome vero, come non era vero neppure il nome col quale si fece conoscere un anno fa: Virginia Reid. Questo a Hollywood, si chiama il giuoco dei nomi.¹

Il gioco dei nomi sembra caratterizzare dagli esordi la produzione di Giorgio Scerbanenco, che sperimentò quasi tutti i generi narrativi, racconti e romanzi rosa, fantascienza, articoli per riviste e giornali (dal 1939 al 1941

* Un ringraziamento particolare è dovuto a tre archiviste: Chiara Quargnolo, Francesca Tramma e Cristina Bariani. Un ringraziamento va anche agli archivisti della Fondazione Mondadori. Senza il loro aiuto non sarebbe stato possibile svolgere questa ricerca.

¹ «Piccola» (15/6/1937), p. 1. Si tratta di un commento-didascalia ad una foto a tutta pagina.

per il «Corriere della Sera») e sul finire della sua carriera i romanzi gialli grazie ai quali è a tutt'oggi considerato «l'archetipo del giallo italiano contemporaneo».² La sua bibliografia provvisoria annovera 92 romanzi, 1380 racconti e oltre duemila articoli scritti con diversi pseudonimi, tre dei quali prevalenti: Adrian, Luciano e Valentino, senza trascurare le identità femminili come Mary Nora, Cristina Doria, Maria Grazia Novari, Ester Lideri, Ornella Dallas.³

Lo pseudonimo fu una delle caratteristiche della sua produzione letteraria e della sua pubblicistica e, se costituisce un elemento che rende non sempre facile individuarne tutte le opere, d'altro canto risulta stimolante per gli studi di onomastica – senza dimenticare che aveva cambiato il suo nome da Vladimir Scerbanenko a Giorgio Scerbanenco.⁴ Si potrebbe affermare che l'esperienza personale di cambio del nome abbia inciso sul resto della sua vita di scrittore. Per altro, nell'ambiente del romanzo giallo e del romanzo rosa l'uso dello pseudonimo, anche plurimo, è frequente; basti citare il caso del creatore di Perry Mason che ebbe almeno sette pseudonimi⁵ e di Amalia Liana Negretti Odescalchi altrimenti conosciuta come Liala. Non dimentichiamo, infatti, che la prima produzione di Scerbanenco fu legata al racconto rosa e alla posta del cuore di vari settimanali e che questa attività di pubblicista venne mantenuta fino alla fine degli anni Cinquanta.

L'argomento dello pseudonimo e della sua scelta è stato approfondito in diversi studi.⁶ Per quanto riguarda gli esordi di Scerbanenco non è escluso si trattasse di una scelta di tono minore, non strettamente letteraria o

² PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Capitoli per una storia linguistica del giallo all'italiana*, «Rivista italiana di dialettologia. Lingue dialetti società», XXXII (2008), pp. 185-207, p. 185.

³ ROBERTO PIRANI, *Bibliografia delle Opere di Giorgio Scerbanenco*, in R. Pirani (a c. di), *Scerbanenco. Riflessioni scoperte proposte per un centenario 1911/2011*, Molino del Piano Pontassieve, Pirani Bibliografica Editrice 2011, pp. 159-281. Scerbanenco scrisse anche due romanzi *western* con lo pseudonimo di John Colemoore.

⁴ Una sorta di ripulitura fonetica da Volodymyr-Džordžo (cfr. VALENTINO CECCHETTI, *Scerbanenco Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91, Roma, Istituto della enciclopedia italiana 2018, disponibile online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-scerbanenco/>), ma secondo la figlia da Volodymyr Valerianovič (CECILIA SCERBANENCO, *Il fabbricante di storie. Vita di Giorgio Scerbanenco*, Milano, La Nave di Teseo 2018, p. 18).

⁵ Rispettivamente Erle Stanley Gardner, A.A. Fair, Charles M. Green, Kyle Corning, Grant Holiday, Robert Parr, Charles M. Stanton (cfr. STEFANO BENVENUTI, GIORGIO RIZZONI, *Il romanzo giallo. Storia, autori e personaggi*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1979, p. 119). Anche alcune gialliste hanno usato pseudonimi plurimi, ad esempio Anna Randolph che si è firmata Craig Rice, Daphne Sanders e Michael Venning (ivi, p. 127).

⁶ Cfr., tra gli altri, DONATELLA BREMER, *L'onomastica del doppio*, in AA. VV., *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 2010, pp. 79-97 e LUIGI SASSO, *La spugna sopra. Lo pseudonimo e il caso Svevo*, in ID., *Nomi di cenere. Percorsi di onomastica letteraria tra Ottocento e Novecento*, Pisa, Edizioni ETS 2003, pp. 61-76.

esistenziale, ma legata alle esigenze editoriali dei settimanali popolari. Queste riviste, infatti, richiedevano ad uno stesso autore di scrivere più articoli e l'uso di pseudonimi poteva dare l'impressione di abbondanza di collaboratori. Non è escluso che la variabilità pseudonimica costituisca una caratteristica della produzione letteraria popolare di largo consumo poiché lo pseudonimo diventa immediatamente spendibile nella funzione di fidelizzazione del pubblico; ma l'argomento meriterebbe uno studio autonomo.

In molti casi non si hanno informazioni che motivino la scelta di un *alias* da parte di Scerbanenco⁷, mentre in altri casi le ragioni affondano drammaticamente nella sua vita; è il caso di Adrian, adottato per ricordare la figlia prematuramente scomparsa che avrebbe voluto chiamare Adria e che aveva poi chiamato Elena, come suggerisce la biografia dello scrittore ad opera di sua figlia Cecilia;⁸ una scelta onimica molto dolorosa affidata alle ignare lettrici del periodico «Annabella».

Gli esordi

Dall'inizio dell'attività come giornalista l'interesse onomastico trovò spazio in una rubrica per il periodico femminile «Piccola» tra il 1934 e il 1935. Le lettrici erano invitate a chiedere notizie relative ad un nome e nella rubrica *Nomi di donna* avrebbero trovato un'illustrazione firmata con uno degli pseudonimi usati da Scerbanenco in quel periodo: *Enko*. Cominciando da Anna per terminare con Zaira, accanto alla ricostruzione etimologica o paraetimologica si presentava un breve racconto della vita di illustri portatrici del nome e altri aneddoti raccontati con stile leggero e ironico; il riferimento ad un'attrice cinematografica, spesso straniera, e una foto aggiungevano un po' di *glamour*. Così *Cecilia* si apre con «può darsi che Cecilia significhi in

⁷ Potrebbe forse essere interpretata come «proiezione esterna eppure collimante con lo stile e la personalità dell'autore» (LEONARDO TERRUSI, *Strategie di occultamento del nome autoriale: non solo pseudonimi*, «il Nome nel testo», XVII (2015), pp. 398-406, p. 401). La figlia sostiene che «sotto ogni pseudonimo si nasconde una diversa personalità dell'autore. John Colemoore, per esempio, è avventuroso, Riviere romantico, Enko polemista e così via...» (CECILIA SCERBANENCO, «Ma che colpa abbiamo noi...», in Pirani (a c. di), *Scerbanenco...*, cit., p. 9). «Valentino, lo Scerbanenco che risponde alle lettrici su *Bella*, è buono, a volte persino dolce sebbene sia pronto a irrigidirsi davanti ai casi di più patente ipocrisia e sfacciaggine; Adrian, lo Scerbanenco che scrive su *Annabella*, è invece imprevedibile nelle sue malinconie e nelle sue ironie, nelle sue estroversità, anche se ugualmente intransigente davanti ai problemi scabrosi» (ORESTE DEL BUONO, *Le 60 storie d'amore di Giorgio Scerbanenco*, in C. SCERBANENCO, *Il fabbricante...*, cit., p. 17). In una delle rubriche di «Piccola» una lettrice chiedeva ad Enko il significato di 15 nomi maschili, compreso il suo, e il giornalista ammetteva sinceramente di non saperlo (cfr. «Piccola» (17/9/1935), p. 8).

⁸ L'informazione, infatti, è riportata in EAD, *Il fabbricante...*, cit., p. 243.

latino, “colei che vede poco” ma non è certo detto che tutte le Cecilie ci debbano veder poco».⁹

Il ciclo americano

Il secondo capitolo del viaggio onomastico di Scerbanenco si svolge negli Stati Uniti. I suoi gialli, romanzi metropolitani per eccellenza, ebbero ambientazione americana anche se non si trattò di una libera scelta, ma di un condizionamento legato al momento politico; il fascismo, infatti, non gradiva i romanzi polizieschi e sollecitava ad ambientarli fuori dalla nazione, preferibilmente in uno stato a regime democratico.¹⁰ «I teorici fascisti vedevano nell’immoralità un prodotto della cultura decadente dell’America, dove la sregolatezza, la perversione e la mancanza di valori morali avevano corrotto il tessuto sociale»;¹¹ ambientare in questo contesto delle storie che presupponevano scarso controllo della criminalità da parte dello Stato poteva essere l’unica scappatoia possibile.

Anticipato da sette racconti apparsi su «Il Secolo illustrato» nel 1936 con lo pseudonimo di Danny Sher, quattro anni dopo nacque Arthur Jelling, archivista della polizia di Boston protagonista di cinque romanzi (*Sei giorni di preavviso*, *Nessuno è colpevole*, *La bambola cieca*, *L’antro dei filosofi*, *Il cane che parla*) pubblicati tra il 1940 e il 1943. Il nome scelto, Arthur, richiama anche troppo facilmente Sir Arthur Conan Doyle per rappresentare un investigatore introverso e pervicace.

Per gli esegeti di Scerbanenco la scelta di Boston ebbe origine semplicemente da una cartina¹² e, in effetti, l’ambientazione risulta carente, letta e non vissuta in «un’America tutta inventata»,¹³ violenta e crudele come la voleva il fascismo.¹⁴

⁹ GIORGIO SCERBANENCO (ENKO), *Cecilia*, «Piccola» (15/1/1935), p. 15. Forse non è superfluo ricordare che questo nome fu dato a una delle sue figlie. Anche quando la rubrica venne chiusa *Enko* continuò a soddisfare la curiosità delle sue lettrici in un altro spazio della stessa rivista dal titolo: *Chi è? Cos’è, ecc.* L’argomento del nome femminile in Scerbanenco merita uno studio indipendente.

¹⁰ La questione si inserisce nel quadro più generale del rapporto con la stampa e la censura della cronaca nera, in particolare, interpretata da alcuni storici come una delle manifestazioni del «controllo di ogni aspetto della vita nazionale. [...] Nella cronaca nera rientravano le storie di scandali pubblici e privati, tutte le specie di delitti, i problemi economici e sociali, i reati contro lo Stato, nonché le epidemie e le calamità naturali» (PHILIP V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari, Laterza 1975, p. 87).

¹¹ Ivi, p. 89.

¹² Si veda, tra gli altri, anche C. SCERBANENCO, *Il fabbricante...*, cit., p. 243.

¹³ Ivi, p. 76.

¹⁴ Qualche insistenza tradisce la consegna: «forse saprete meglio di me che in una città come

La rappresentazione occasionale degli Stati Uniti, seppure con abbozzi da cartolina, tuttavia poteva soddisfare un pubblico popolare che ne aveva la stessa immagine stereotipata:

“Andate sul lago Michigan, ci sono le regate, [...]. Avete mai visto Nuova York d'inverno?”. “No, signor Sunder. Non sono mai stato a Nuova York”. “E allora andateci. La 42esima Strada, Broadway, le *stelle* di Hollywood ...”.¹⁵

L'autore non si sottrasse comunque alla precisione toponomastica per la quale manifestò in seguito una spiccata propensione, anche se i racconti del ciclo di Jelling non mancano di odonimi inesistenti:

“Due giorni fa il professor Augusto Linden, che tiene una clinica oculistica nella Rivery Street, si è presentato alla Centrale di Polizia e ha fatto la seguente denuncia: alle nove di mattina, mentre egli attraversava il Parco Clobt per recarsi in clinica”.¹⁶

Per quanto riguarda gli antroponimi la produzione di Scerbanenco, di grande successo quanto popolare, non si caratterizza per particolare originalità, quanto per un'attenzione inusuale al trattamento letterario degli stessi e in qualche caso all'apparente bisogno di sottolineare una scelta onomastica per suscitare interesse o emozione verso il nome di un personaggio all'interno del racconto in un crescendo dalla prima produzione verso gli ultimi racconti.

I romanzi del ciclo americano sono caratterizzati, in generale, da accostamenti di nomi italiani ad altri che terminano in consonante e possono suonare stranieri. Per Scerbanenco non doveva essere difficile creare degli antroponimi statunitensi data la frequentazione dei periodici femminili dove abbondavano foto e servizi su attrici e attori di Hollywood.

Sono per altro presenti dei personaggi italiani, come l'antropologo Tommaso Berra,¹⁷ che in generale risultano un po' fuori contesto, un contesto a sua volta poco localizzato. La scelta antroponimica segue quindi una logica mista. Vi sono primi nomi italiani associati a cognomi forestieri: Matilda

Boston, di ricatti se ne fanno tre o quattro al giorno...» (SCERBANENCO, *La bambola cieca*, Palermo, Sellerio 2008 [1941], p. 15), «nella sola Boston [...] vengono uccisi in servizio duecento agenti l'anno» (ivi, p. 21).

¹⁵ Ivi, p. 11.

¹⁶ Ivi, p. 14. L'accostamento *river* - *Rivery* offre un'assonanza scontata e un riferimento che un pubblico non anglofono può comunque cogliere.

¹⁷ Il cognome Berra è realmente attestato; forse associabile al personale *Bèra* di origine germanica (tema **berr-* 'ciocca di capelli'), è presente nel ferrarese in relazione al toponimo Berra, altresì presente in Lombardia (cfr. ENZO CAFFARELLI, CARLA MARCATO (a c. di), *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET 2008 (= CI), s.v. *Berra*).

Chesley,¹⁸ Augusto Linden e Evelina Soldier, Severino Thesenty,¹⁹ oltre ai gruppi familiari: i Déravans Lisetta, Alberto, Antonio e Andrea,²⁰ gli Steve Gerolamo, Oliviero e Carla,²¹ ecc. Inoltre vi sono antroponimi strutturalmente americani: dal capo di Jelling, Stolan Sunder, a personaggi come Philip Vaton,²² Theodore Farr, William Funt,²³ Leslie Steve.²⁴ I domestici hanno soltanto il nome individuale italiano o americano: Giovanni, Berenice, Morney, Cleavendale,²⁵ e il poliziotto aiutante di Jelling è semplicemente Matchy.

Non manca qualche antroponimo che richiama figure del cinema americano: Betty Graves può ispirarsi all'attrice Betty Grable, come ha notato Roberto Pirani,²⁶ e analogamente Martino Grant può richiamare un più famoso Cary Grant.

I nomi partecipano a riferimenti alla cultura classica associata al Nuovo mondo: una cantate di un locale notturno è una «Circe bostoniana».²⁷ Vi sono anche formazioni aggettivali basate sui nomi: Leslie Steve ha mani grandi, «manone veramente steviane»;²⁸ l'aggettivo deonimico è costruito con un suffisso *-ian* compatibile anche con la lingua inglese, cui si aggiunge la vocale che lo rende italiano.

Gli antroponimi entrano in giochi di parole in bilico tra italiano e inglese: «lui si chiama Isidoro, e lei Dora; con tanto oro nei nomi non ne hanno altrettanto in tasca, e per scherzo abbiamo finito per chiamarli Golden, sarebbe a dire Dell'oro».²⁹

Oltre ai giochi di parole già in questa prima fase si manifesta la tendenza a soffermarsi sui nomi dei personaggi fornendo elementi di atmosfera ancora un po' didascalici: «A Boston invece di dire Pierpont Morgan si diceva Déravans, e invece di dire "Portar vasi a Samo", espressione che in America è conosciuta soltanto dai professori di lingue classiche, si diceva "Prestare soldi ai Déravans"».³⁰

¹⁸ SCERBANENCO, *Sei giorni di preavviso*, in *Cinque casi per l'ispettore Jelling*, Como, Frassinelli 1995 [1942], pp. 3-148.

¹⁹ Id., *La bambola cieca*, in *Cinque casi...*, cit., pp. 149-302.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Id., *L'antro dei filosofi*, in *Cinque casi...*, cit., pp. 436-578.

²² Id., *Sei giorni...*, cit., pp. 3-148.

²³ Id., *Nessuno è colpevole*, in *Cinque casi...*, cit., pp. 303-433.

²⁴ Id., *L'antro...*, cit., pp. 436-578.

²⁵ Id., *La bambola...*, cit., pp. 149-302.

²⁶ ROBERTO PIRANI, *Scerbanenco e la fine del giallo Mondadori*, in SCERBANENCO, *Nessuno...*, cit., p. 238.

²⁷ SCERBANENCO, *La bambola...*, cit., p. 44.

²⁸ Id., *L'antro...*, cit., p. 445.

²⁹ Id., *La bambola...*, p. 35.

³⁰ *Ivi*, p. 29.

Alcuni dei commenti ai nomi sembrano voler dare l'impressione di non essere stati scelti dall'autore e di essere in un certo senso inadeguati al personaggio. Per esempio il nome della dottoressa Lila Leland: «era più adatto ad una stellina da caffè concerto che ad una dottoressa, e pensai che fosse posticcio».³¹ Inoltre, Lila Leland propone un gioco fonetico che si ripresenta al maschile in un altro romanzo del ciclo di Jelling per il redattore Dady Dadies.³²

Il gioco allitterante sui nomi sarà ripreso nella produzione successiva, dove offrirà l'occasione di sottolineare uno degli elementi principali della scelta dei primi nomi, il legame tra genitori e figli: «La moglie di Arrigo Romano dà alla luce una bambina alla quale il padre dà il nome di Romanina. Ha dichiarato agli amici che gli piaceva che sua figlia si chiamasse Romanina Romano»;³³ la ripresa del nome di famiglia come primo nome nella forma di un diminutivo sottolinea il rapporto di consanguineità e al contempo il valore sentimentale di questo legame.

Le altre avventure dell'ispettore Jelling vanno incontro a vicende travagliate nel periodo in cui «la censura fascista si fa più pesante. Se fino ad allora il regime chiedeva che le storie di delitti fossero tutte ambientate all'estero e con protagonisti stranieri, ora guarda comunque con sospetto ai romanzi polizieschi, considerandoli fonte di corruzione morale».³⁴ Da una lettera conservata nell'Archivio della Casa editrice Mondadori abbiamo il quadro della situazione editoriale dell'autore nel 1942, respinto senza mezzi termini.

Caro Scerbanenco,

sarete certo a conoscenza delle recenti disposizioni superiori che limitano la pubblicazione dei romanzi polizieschi, consentendo l'uscita di un solo volume al mese presso ciascun editore.

Sono dolentissimo, quindi, di doverVi confermare quanto Vi ha già accennato il Dr. Piceni, e cioè che ci troviamo nella necessità di dover sospendere, per ragioni di forza maggiore, la preparazione di nuovi romanzi, limitandoci ad utilizzare il moltissimo materiale che abbiamo già pronto nei nostri archivi e che sarà sufficiente per un lungo periodo di tempo.

Vi prego, quindi, caro Scerbanenco, di sospendere le consegne di cui al nostro cordiale accordo del 7 aprile 1941.

Ritengo superfluo dirVi quanto mi spiaccia di dover rinunciare per il momento alla Vostra collaborazione che ho sempre tanto apprezzata. S'intendo [sic] che sarò lietissimo se potrò valerme del Vostro lavoro in qualche altro campo che non sia quello

³¹ Ivi, p. 24. Osserviamo, a margine, che l'espressione *stellina da caffè concerto* richiama le riviste patinate per le quali lavorava il romanziere.

³² SCERBANENCO, *Il cane...*, cit., pp. 579-694.

³³ Id., *Vietato essere felici*, in *Milano calibro 9*, Milano, Garzanti Editore 1993 [1969], p. 252.

³⁴ C. SCERBANENCO, *Il fabbricante...*, cit., p. 75.

della letteratura poliziesca: anzi se avrete qualche proposta da farmi sarò sempre pronto ad esaminarla con la massima simpatia.³⁵

Il successo arrivò a Scerbanenco nella sua città d'elezione verso la fine della sua non lunga vita e cioè a Milano negli anni Sessanta. Il ciclo che lo ha reso celebre ha come protagonista un personaggio amato dai cultori del genere: Duca Lamberti.³⁶

La figlia Cecilia ha osservato che l'identificazione del padre con i suoi personaggi si manifestava quando i «protagonisti sono seriali»³⁷ e in Duca Lamberti si manifestò la personalità irosa e decisa che avrebbe voluto avere.³⁸ Si tratta di un medico radiato dall'albo e incarcerato perché aveva praticato l'eutanasia su un'anziana paziente che glielo aveva chiesto. Negli anni Cinquanta aveva avuto un certo successo un film di Clemente Fracassi, *Romanticismo*, il cui protagonista Vitaliano Lamberti veniva incarcerato per motivi politici.

Milano noir

Il ciclo di Duca Lamberti³⁹ rappresenta una nuova frontiera per Scerbanenco e, oltre a costituire un indiscusso successo popolare, inaugura un genere nuovo: il giallo metropolitano all'italiana.⁴⁰

In questa fase si esprime al meglio lo Scerbanenco urbano, milanese, con «una scrittura che pennella sentimenti e strade. A ciascuno la sua toponomastica emotiva, il suo quartiere, il suo target sociale».⁴¹ In effetti,

³⁵ Fondazione Mondadori, AME, *Arnoldo Mondadori, Scerbanenco Giorgio*, lettera dattiloscritta non firmata datata Milano, 12 gennaio 1942, XX.

³⁶ Cfr. <http://www.gens.info/italia/>. Il cognome Lamberti è diffuso in tutta la Penisola, con epicentro e massima diffusione in Campania oltre che in Lazio e nord Italia (cfr. <http://www.gens.info/italia/>); deriva dal personale germanico Lamberto ed ha origine probabilmente nel Salernitano (cfr. CI, s.v. *Lamberti*). Quanto a Duca, è evidentemente una derivazione dal titolo nobiliare di epoca medievale, diffuso come nome di famiglia insieme a titoli come Conte, Re, ecc. (cfr. CI, s.v. *Duca*). Il fatto che non sia attestato in ALDA ROSSEBASTIANO, ELENA PAPA, *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET 2005 (=NPI), quindi senza o con scarsissima diffusione come primo nome nel Paese in epoca contemporanea, lo qualifica come nome letterario originale in senso proprio.

³⁷ Cfr. C. SCERBANENCO, *Il fabbricante...*, cit., p. 82.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Venere privata, Traditori di tutti, I ragazzi del massacro, I milanesi ammazzano al sabato.*

⁴⁰ Massima concordia tra i critici e gli appassionati del genere su questo aspetto. Uno fra tutti: «da quel momento in avanti [la pubblicazione di *Venere privata*] il giallo italiano non sarà più lo stesso e nemmeno il nero, quel genere metropolitano di cui Scerbanenco diventerà l'intrepido portabandiera anche all'estero» (LUCA CROVI, *Tutti i colori del giallo*, Venezia, Marsilio 2002, p. 65).

⁴¹ CESARE FIUMI, *Introduzione a SCERBANENCO, Racconti e romanzi per il «Corriere»*. 1941-1943, Milano, Fondazione Corriere della Sera 2012, p. 10.

il trattamento onomastico della Milano *noir* riveste un ruolo psicologico in un momento in cui non vi era ancora questa spiccata sensibilità nella letteratura di consumo. Si tratta di una Milano rappresentata nei dettagli, dove gli inseguimenti in macchina si possono seguire ancora oggi su *google map*:

dopo via Pascoli, sepolta nel velluto della notte [...], ecco che l'autocoleottero prende via Plinio, corre nervosamente per tutta via Plinio, ai lati le decine di negozi chiusi, sfonda anche corso Buenos Aires e entra in via Vitruvio, entra sfrenata in piazza Duca d'Aosta, non andrà mica alla stazione, non prenderà un treno, no? Se no l'inseguimento diventa antipatico, ma no, il coleottero violentemente si avventa per via Vittor Pisani, tutti i negozi chiusi, un senso di notte, e solo un po' di luci, di vita, là, verso piazza della Repubblica.⁴²

L'autore trasforma la sua predilezione onomastica in una consapevolezza narrativa e il percorso dettagliato non toglie ritmo al racconto. Scerbanenco manifesta in questa fase la piena consapevolezza del ruolo del toponimo nell'evocare scenari da cronaca nera e nella possibilità di sfruttare l'elemento metaforico per sintetizzare un'atmosfera e creare un'ambientazione senza bisogno di descrizioni che non avrebbero spazio nella sua prosa essenziale, dal ritmo incalzante. Eccone un esempio:

titolo su cinque colonne, SI SVENA A METANOPOLI che dava alla notizia un sapore di drammatica topologia, che se il fatto che uno si svenasse a Metanopoli includesse un avveniristico significato di costume, un segno dei tempi: oggi non ci si svena più, piattamente, a casa propria, in paesi o città antiquati o dai nomi antiquati, Pavia, Livorno, Udine, oggi ci si svena nei nuovi centri del petrolio, dell'industria pesante, schiavi in fondo, anche in questo ultimo atto di volontà o di disperazione, della spietata marcia verso il futuro.⁴³

Il racconto poliziesco realizzò quindi, anche e soprattutto grazie al toponimo, il suo ancoraggio alla realtà urbana del tempo, l'altra faccia del miracolo economico con la crudeltà nuova di criminali simili ai gangster americani. Il romanziere ucraino arrivò ad inventare degli etnici occasionali ispirati agli odonimi milanesi e tipici della malavita locale, incomprensibili per coloro che non fossero meneghini e per questo spiegati: «il playboy bonaerense, perché trafficava sempre in corso Buenos Aires».⁴⁴ I carnefici costituivano i protagonisti di un nuovo paesaggio narrativo e l'antroponimo giocava un

⁴² SCERBANENCO, *Traditori di tutti*, in *La Milano nera*, Milano, Aldo Garzanti Editore 1972, p. 174.

⁴³ ID., *Venere privata*, in *La Milano...*, cit., p. 47.

⁴⁴ ID., *A Porta Venezia con paura*, in *Milano...*, cit., p. 274.

ruolo centrale sostanzialmente riconducibile a due modi: come elemento della personalità o come elemento intrinseco alla narrazione poliziesca.

Se i modelli tradizionali di Scerbanenco derivano dalla narrativa d'oltralpe e d'oltreoceano e i temi pessimistici sulla natura umana sono caratteristici del racconto giallo, tuttavia con l'antroponimo e il suo trattamento il racconto si caratterizzava come squisitamente italiano. L'investigatore si presentava: «“Duca Lamberti”. “Luca Lamberti?” “No, Duca, d come Domodossola”». ⁴⁵ La mancata comprensione del primo nome e la proposta di un'interpretazione comune, condivisa, viene riletta attraverso una situazione comunicativa tipica, con l'iniziale del nome personale accostata all'iniziale del nome di una città: dalla fonetica alla toponimia.

La consapevolezza linguistica domina, e da pochi elementi di italiano regionale un orecchio esperto può identificare il registro linguistico, l'estrazione sociale, la provenienza locale, il rapporto tra centro e periferia:

“Il dottor Lamberti?” La voce era meno giovane, era assai meno educata del modo di suonare il campanello, era greve di intonazione dialettale milanese, anche se le parole erano italiane, ma di quel pesante, sboccato milanese dell'estrema periferia, di Corsico o Cologno Monzese, dove il non raffinato ma bonario meneghino si mescola in campagna con altri dialetti lontani ed estranei alla sua natura. ⁴⁶

Quasi tutti i personaggi divennero occasione per sottolineare il discrimine locale/regionale/settentrionale/italiano attraverso il loro nome e la pronuncia dello stesso. Inoltre il romanziere, certo per la sua storia personale da un lato e per quella professionale dall'altro, rivelò una notevole consapevolezza rispetto all'emigrazione interna e alla sua spendibilità nella narrativa popolare. Ciò senza retorica, ma con sensibilità fonetica verso l'antroponimo che rivela subito la provenienza di una persona, spesso anche in una dimensione più originale rispetto alla dialettica scontata tra Nord e Sud. Così Scerbanenco creò il capo di Duca Lamberti, non un questurino meridionale qualsiasi trapiantato a Milano, ma un più raro sardo: Carrua. Ma come si doveva pronunciare: Càrrua o Carrùà? ⁴⁷

“Se sono dieci anni che mi frequentano e che gli ripeto ogni giorno: Càrrua, per favore, con l'accento sulla prima a, non Carrùà con l'accento sulla u, niente da fare:

⁴⁵ ID., *Venere...*, cit., p. 97.

⁴⁶ ID., *Traditori...*, cit., p. 159.

⁴⁷ Il cognome Carrua oggi non è attestato, ma la forma Carru ha epicentro ed è diffusa quasi esclusivamente in Sardegna (cfr. <http://www.gens.info/italia/>). Il cognome Carru, dal significato trasparente, ha legami con il *cognomen* latino *Carrus* (CI, s.v. *Carru, Carrus*). L'aggiunta di *-a* finale costituirebbe un 'espediente narrativo': se fosse stato mantenuto il cognome autenticamente sardo, il gioco di parole non avrebbe avuto luogo.

Carrù hanno in testa, e Carrù dicono.” Egli sorrise. L’unica debolezza di quell’uomo era la pronunzia esatta del nome, la sua sofferenza segreta e senza speranza di fine perché la gente era portata istintivamente a pronunziare Carrù e a nessuno veniva il dubbio che si dovesse invece pronunziare Càrrua⁴⁸.

Il richiamo alla pronunzia dell’antroponimo diventa tema di ripresa da un romanzo all’altro: «“Sono Morini, dottor Carrù”, con l’accento sulla u, invece che sulla prima a, come era la pronunzia corretta di quel nome. [...] “Scusi, dottor Càrrua”, Morini, arrossendo pronunziò il nome correttamente». ⁴⁹ Si inaugura una formula che avrà un futuro nel giallo italiano in particolare in un estimatore di Scerbanenco, Andrea Camilleri, che nei racconti trasferisce il gioco onimico-fonetico in ambito siciliano.⁵⁰

Il primo nome rappresenta l’identità del singolo, unito al cognome si espande al legame con la famiglia e con il luogo, in particolare Milano o la Lombardia. Gli esempi sono numerosi ma due risultano emblematici nel rapporto di vicinanza/lontananza rispetto al lettore. L’autore, infatti, non lascia nulla di implicito, nessun sottinteso con i suoi conterranei d’adozione: «chiese ancora Duca scrivendo sul quadernetto il nome dell’uomo “Berzaghi Amanzio”, Amanzio, antico, aristocratico nome lombardo». ⁵¹ La sottolineatura, soprattutto quando non ve ne sarebbe necessità, diventa didascalica per chi non sia lombardo, ma di ammiccamento ironico e sornione per chi invece vi riconosca un conterraneo: «ed era stata ordinata, la torta, da uno proprio milanese, almeno nel nome, Ulrico Brambilla». ⁵²

⁴⁸ ID., *Venere ...*, cit., p. 32.

⁴⁹ SCERBANENCO, *Traditori...*, cit., p. 264.

⁵⁰ Con Lopiparo/Lopipàro in due romanzi e con Cuffaro/Cuffaro, Sclafani/Sclafani in alcune trasposizioni televisive. Si veda a questo proposito la puntuale documentazione di Leonardo Terrusi con precisazione del bisticcio di accenti anche nella versione tradotta in inglese (LEONARDO TERRUSI, *Scangi di accento nei cognomi di Montalbano*, «Rivista Italiana di Onomastica», XXIV (2018), pp. 481-483).

⁵¹ SCERBANENCO, *I milanesi ammazzano al sabato*, in ID., *La Milano...*, cit., p. 450. Il nome *Amanzio* è di origine latina (*Amantius* e *Amantia* dal *cognomen* latino *Amans*), e *Amantia* fu una *gens* romana. La sua affermazione in Lombardia e più in generale nel nord Italia è confermata con apice tra gli anni Trenta e Quaranta (cfr. NPI, ss.vv. *Amanzio* e *Amante*). *Amanzio* è attestato oggi anche come cognome in 19 comuni tra Lombardia, Piemonte e Campania (cfr. <http://www.gens.info/italia/it/>). Il cognome Berzaghi, presente in 22 comuni nella Lombardia meridionale (cfr. <http://www.gens.info/italia/>), è un cognome mantovano molto raro che il CI (s.v. *Berzaghi*) ipotizza di origine toponimica, dalla località di *Verzago*. La sua diffusione ridotta lo renderebbe coerente con un’idea se non proprio aristocratica, almeno di una rarità da blasone popolare.

⁵² SCERBANENCO, *Traditori...*, cit., p. 185. *Ulrico* è forma contratta di *Ulderico*, variante fonetica di *Olderico*, nome germanico formato dagli elementi **othal-* ‘patria, possessi, beni ereditari’ e **rikeja-* ‘potente, ricco’. Il nome *Ulrico* godette di una tradizione indipendente; è sostenuto da vari santi tedeschi, tra i quali S. Ulderico di Augsburg; in Italia Ulrico vescovo di Imola e il patriarca di Aquileia dell’XI secolo (cfr. NPI, ss.vv. *Ulrico*, *Ulderico*). A tutt’oggi Brambilla è il cognome lombardo per antonomasia, presente in 188 comuni quasi tutti in Lombardia tra Milano, Bergamo, Lecco e

L'anomalia e la difficoltà di pronuncia che si manifestano all'interno della Penisola valgono ancor più per antroponimi stranieri. In questi casi Scerbanenco non perde occasione per fare commenti, come se il nome fosse parte del paesaggio, e questo aspetto di fonetica-onomastica non si limita al ciclo di Duca Lamberti ma investe anche i racconti brevi dove trova spazio una lezione di onomastica italiana a due *gangster* americani: «“Non Frances Gattoni, ma Francesca Gattoni. In italiano Frances si dice Francesca, e il diminutivo è Checca”, disse Kekka. I ragazzi sembrarono gradire molto quella lezione di lingua italiana». ⁵³ Il rapporto tra nome e lingua non è un implicito, è una consapevolezza, un messaggio da narratore a lettore.

Il rapporto è simmetrico per i cognomi italiani di difficile pronuncia in terra statunitense: «Tony Paganica, il cui cognome Paganica tutti gli statunitensi si erano sempre rifiutati di pronunciare e che avevano abbreviato in Tony Paany». ⁵⁴ Il tema è ripreso in un momento successivo del romanzo: «“Mio nonno era italiano”, lei alzò il capo orgogliosamente, “era abruzzese, il nostro vero nome è Paganica, non Paany, ma per gli americani è difficile dire Paganica allora mio padre è diventato Paany, quando è andato alla scuola militare”». ⁵⁵ La scelta dell'antroponimo si motiva sul piano affettivo con la vicinanza alla località in un inscindibile rapporto tra luoghi e cognomi: «dava calore, dava proprio il senso del focolare, della famiglia, toccava oscuri dolcissimi sentimenti ancestrali, e abruzzesi, lo riportava in patria, la patria di suo padre, lassù, vicino al monte Paganica, da cui prendeva il nome il paese, e anche loro». ⁵⁶

Vi sono invece antroponimi dal valore narrativo intrinseco. Sono, infatti, elementi tipici, interni alle storie poliziesche e ad esse coesenziali. Infatti, la rarità di un nome può agevolare le indagini, poiché la persona che lo porta può essere più facile da trovare: «avrebbe trovato facilmente una Maurilia, sia alla Rinascente, sia in tutta Italia, non dovevano essere molte le Maurilie». ⁵⁷

D'altra parte, ci sono degli elementi onomastici che fanno parte, per così dire, del fascicolo della questura: «Lì erano in ordine alfabetico, Attoso

Varese (Cfr. <http://www.gens.info/italia/>) e deriva dal toponimo bergamasco *Brenbilla* (cfr. CI, s.v. *Brambilla*, *Brenbilla*).

⁵³ Ivi, p. 13. Interessante anche l'uso della 'k' con valore fonetico ad anticipare un costume giovanile che si affermerà in seguito soprattutto nell'italiano dei messaggi telefonici.

⁵⁴ Id., *Traditori...*, cit., p. 148.

⁵⁵ Ivi, p. 265.

⁵⁶ Ivi, p. 271. Il riferimento è puntuale; Paganica è una frazione dell'Aquila.

⁵⁷ SCERBANENCO, *Venere ...*, cit., p. 74. In effetti, il nome di derivazione latina (derivato da *Maurilus*) sostenuto dal culto del milanese San Maurilio (IV-V secolo) ebbe limitata diffusione per femmine e maschi tra Lombardia e Piemonte soprattutto tra gli anni Cinquanta e Settanta del Novecento (cfr. NPI, s.v. *Maurilio*).

Carletto, Bovato Paolo, Castello Michele, e così via»,⁵⁸ e valga per carnefici e vittime la convenzione per cui il cognome deve precedere il nome: «il dubbio che la sopraddetta suicida Alberta Radelli, anzi Radelli Alberta».⁵⁹

Le abitudini dell'italiano amministrativo e i sottocodici della narrativa giornalistica sono una costante della produzione della saga di Duca Lamberti, come è stato giustamente osservato,⁶⁰ e nella sottolineatura del romanziere rispetto ai nomi acquisiscono una sfumatura supplementare, dissonante rispetto alle tragedie che abitano normalmente una Questura e dalle quali il protagonista prende le distanze:

ma che mondo di burocrati ossessivi, da Mascaranti che scriveva tutto, a questa che voleva sapere quattro o cinque sillabe qualsiasi, definite comunemente nome e cognome, poteva anche dirle che si chiamava Orazio Coclite, in che cosa cambiava la situazione?⁶¹

Oltre alle titolazioni dei fascicoli (non dimentichiamo che Arthur Jelling è un archivistista della polizia e un archivistista della polizia compare anche nel ciclo di Duca Lamberti), vi è un'altra convenzione che Scerbanenco sfrutta con valore narrativo e che creerà un precedente nelle storie poliziesche. Si tratta dell'abitudine di presentare le persone non solo con nome e cognome, ma con l'aggiunta della specificazione relativa ai genitori defunti nella formula nome + cognome + fu + nome del padre e della madre: «gli altri orrendi guasti provocati dai criminali in quella misera creatura di ventidue anni, Matilde Crescenzaghi, fu Michele e Ada Pirelli, abitante in corso Italia 6, Milano».⁶² Il personaggio è quindi introdotto sempre nello stesso modo e questa consuetudine diventa un modulo letterario: «Tirò fuori dalla grossa cartella la fotografia della defunta maestra Matilde Crescenzaghi, fu Michele e Ada Pirelli e la tesse al ragazzo».⁶³

Anche nei racconti brevi vi è spazio per la divagazione antroponomica. L'identità, infatti, si afferma anche in un luogo ristretto, come in un paese dove si verifica una ricorrenza di antroponomi uguali:

⁵⁸ ID., *I ragazzi del massacro*, in ID., *La Milano...*, cit., p. 381.

⁵⁹ ID., *Venere...*, cit., p. 61.

⁶⁰ Cfr. MALGARINI, VIGNUZZI, *Capitoli...*, cit., p. 187.

⁶¹ SCERBANENCO, *Venere...*, cit., pp. 70-71.

⁶² ID., *I ragazzi...*, cit., pp. 295-296.

⁶³ Ivi, p. 311. Questo modulo sarà in seguito sfruttato da Camilleri che attribuirà al collaboratore di Montalbano, Fazio, un'autentica quanto sgradita attitudine burocratico-anagrafica.

Sedettero vicino, i Quattro A, come erano chiamati a Lugo, perché il padre era Aureliano Arazzi, e il figlio Antonio Arazzi, e il padre cercò di spiegare il perché.

[...]

Da quattro generazioni tutti i figli della famiglia Arazzi prendevano dei nomi di battesimo che cominciavano per A, sono svaghi innocenti, scherzosi e intelligenti che si prendono a volte i romagnoli. “Siamo i primi”, dicevano spocchiosamente ma ironicamente gli Arazzi, a Lugo, “perché siamo la prima lettera dell’alfabeto, A, in tutta la nostra famiglia, da generazioni, e anche nell’insegna del nostro negozio, <Armi Antiche>”.⁶⁴

Il nome può essere una stonatura, un elemento antifrastico che può costituire l’anticipazione di un destino per una donna brutta che diventa complice di omicidio. Il tema, già presente nel ciclo di Arthur Jelling, torna anche in quello di Duca Lamberti:

e come ultima disgrazia, sua madre e suo padre, quando era nata le avevano dato il nome Domiziana, così che fin dalla prima elementare avevano cominciato a canzonarla e la canzonatura era durata nel tempo, anni e anni, e continuava a durare, non perché Domiziana fosse un nome da canzonare, ma perché era spaventosamente inadatto a lei.⁶⁵

La presa di distanza dell’autore sembra presentare il punto di vista di un giornalista che racconta un fatto realmente accaduto, piuttosto che quello di un romanziere che inventa e sceglie i suoi nomi. Anche i giornali, Scerbanenco ne è consapevole, svolgono una funzione cruciale perché costruiscono i casi e giornalisti e poliziotti sono onomasticamente famelici: «poliziotti e giornalisti, hanno bisogno di sapere tutto, specialmente i nomi, e i giornalisti poi li dicono a tutti, tutti i nomi».⁶⁶ Le vicende restano legate al cognome delle vittime, spesso nella formula *il caso x*, che nel linguaggio giornalistico trasforma la cronaca in racconto, tanto che alcuni dei delitti più cruenti sembrano destinati ad eterno ricordo, trauma incancellabile: «appena la stampa sa che ci interessiamo alla storia, fabbricano un altro caso Montesi».⁶⁷ Altri sono invece stati dimenticati e il riferimento, che all’uscita del romanzo era attuale ed evocativo, oggi risulta sconosciuto:

⁶⁴ SCERBANENCO, *Preludio per un massacro estivo*, in ID., *Milano...*, cit., pp. 45-47.

⁶⁵ ID., *I milanesi...*, cit., p. 536.

⁶⁶ ID., *Traditori...*, cit., pp. 267-268.

⁶⁷ ID., *Venere...*, cit., p. 69. Il rapimento e omicidio della ventunenne romana Wilma Montesi, abbandonata seminuda sulla spiaggia di Torvaianica, risale al 1953 e fece epoca non solo per la crudeltà della vicenda, ma anche perché valse la carriera al ministro Attilio Piccioni, il cui figlio fu coinvolto in una prima fase investigativa che ebbe straordinaria eco sui giornali. A questo proposito si veda, tra gli altri, FRANCESCO GRIGNETTI, *Il caso Montesi. Sesso, potere e morte nell’Italia degli anni ‘50*, Padova, Marsilio 2006.

poi sul Corriere della Sera, nelle pagine delle Cronaca di Milano, c'era anche il processo ai rapinatori di via Montenapoleone, dicevano che erano tutti innocenti, i fratelli Bergamelli, accusati della famosa rapina, insieme con tutti gli altri soci fotografati sul banco degli accusati, davano spettacolo, alzavano i pugni contro l'avvocato di parte civile e gli urlavano: [...].⁶⁸

Ma anche il romanziere talvolta ribadisce i nomi, soprattutto i nomi degli assassini: «Allora i due sfruttatori – la storia deve registrare i loro nomi: Franco Baronia, fu Rodolfo, Michelone Sarosi e Concetta Giarzone – pensarono che era meglio ricorrere alla violenza fisica». ⁶⁹ La dinamica narrativa sembra assurgere ad imperativo morale; il nome, il destino del personaggio che si imprime nella memoria del lettore.

Non mancano diminutivi e ipocoristici per creare una dialettica originale rispetto ai personaggi. E Scerbanenco, generoso in nomi alterati, fa dichiarare a Duca Lamberti la sua insofferenza per le alterazioni dei nomi:

“Come si chiama il suo amico?” le domandò, ma blandamente, come volesse solo fare conversazione. “Claudino”, lei disse. “Il cognome”, disse. Non gli piacevano i diminutivi, le alterazioni dei nomi, e comunque voleva sapere il nome ufficiale, non il vezzeggiativo per le donne.⁷⁰

Il diminutivo non necessariamente rimanda ad un bambino, il suo potere evocativo può essere antifrastico: «“Ma lo chiamano Claudino perché è molto grande e grosso, viaggia sempre in macchina perché a piedi la gente si volta a guardarlo, e così lo chiamano tutti Claudino”». ⁷¹

E se l'alterato rimanda morfologicamente alla dimensione infantile, tenera del soggetto, nel racconto *noir* vi sono minori che commettono reati, qualcosa di malsano e di adulto, e il diminutivo antifrastico sottolinea proprio la discrepanza tra le due realtà, diventa elemento di giudizio istintivo, come se un efferato omicidio non potesse essere commesso da un ragazzino. Il diminutivo ricorda, sottolinea che il minore è un assassino: «una calza è stata trovata nella tasca di uno degli allievi, Carolino Marassi, di anni 14 fu Paolo e fu Giovanna Carona. In quel disgustoso macello, Duca Lamberti, al nome

⁶⁸ Id., *Traditori...*, cit., p. 287. Si tratta della rapina del 15 aprile 1964 ad opera di Albert Bergamelli, membro del clan dei Marsigliesi, e dei suoi fratelli (cfr. MASSIMO PISA, *Alle quattro del pomeriggio spuntano i mitra in via Montenapoleone*, «La Repubblica» (18/8/2013), disponibile online: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/08/18/alle-quattro-del-pomeriggio-spuntano-mitra-in.html>).

⁶⁹ SCERBANENCO, *I milanesi...*, cit., p. 529.

⁷⁰ Ivi, p. 243.

⁷¹ *Ibid.*

Carolino stupidamente rise». ⁷² Il diminutivo allontana, risulta inadatto, ma l'antroponimo viene ripetuto a distanza, in conclusione e diventa una chiosa tragica: «E si chiamava Carolino». ⁷³

Vi sono anche situazioni in cui la somiglianza con un personaggio storico trasforma il nome illustre nel soprannome del sosia occasionale. Si tratta di circostanze non eccezionali che avvicinano il racconto poliziesco al quotidiano del lettore: «e a destra c'era lo stenografo con la barba alla Cavour seduto su uno sgabello appena sufficiente per il suo largo posteriore, col blocco di carta [...] Duca fece cenno allo stenografo Cavour di cominciare». ⁷⁴ In questo caso l'attribuzione di una caratteristica fisica conosciuta da tutti innesca un meccanismo di traslato che offre immediatezza stilistica.

L'originalità si manifesta piuttosto nell'avvicinare il lettore degli anni Sessanta ai nomi dei malavitosi e al loro ambiente. Tra di loro i criminali, se si conoscono da molto tempo, usano dei diminutivi e il soprannome diventa una sorta di qualifica professionale: «“Hai visto la Cesarina?” chiese Walterino. “Sì l'ho vista”, disse Sandruccio, detto anche Alessandro Magno per la sua attività di protettore di giovanette volonterose». ⁷⁵

Il diminutivo può ingentilire un carnefice se è diventato vittima a sua volta: «Guardò ancora il corpo di Concetta, Concettina Giarzone, immerso un palmo sott'acqua, la coda aveva smesso di vorticare, ora che il rubinetto era chiuso». ⁷⁶ L'elemento onomastico diventa stilistico, costituisce una pausa nella rappresentazione repellente di un cadavere annegato.

Spesso il nome in Scerbanenco è ripetuto, quasi in modo ossessivo, in una *climax* verso l'ipocoristico: «ed era lei, Vincenzina, Cenzina, anche Cengina e Cengi». ⁷⁷ Non si può escludere che l'insistenza abbia una funzione ritmica o costituisca una strategia affinché il lettore si soffermi e ricordi il personaggio.

La galassia onimica di Scerbanenco risulta quindi di notevole ricchezza e complessità, con un trattamento curato in cui toponimi e antroponimi svolgono due ruoli spesso complementari. Da un lato il toponimo serve da ancoraggio alla realtà, preferibilmente urbana, e ciò dagli inizi della sua produzione per raggiungere piena realizzazione nei romanzi del ciclo di Duca Lamberti. L'odonimia ambrosiana offre ritmo al racconto, gli inseguimenti di polizia sono documentati minuziosamente e Milano funge da testimone, teatro impotente della violenza metropolitana.

⁷² ID., *I ragazzi...*, cit., p. 301.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ ID., *I ragazzi...*, cit., pp. 312-313.

⁷⁵ ID., *A Porta Venezia...*, cit., p. 267.

⁷⁶ ID., *I milanesi...*, cit., p. 541.

⁷⁷ ID., *Racconti e romanzi...*, cit., p. 168.

Gli antroponimi hanno un ruolo diverso e il loro trattamento va considerato negli elementi funzionali al racconto oltre che nella rappresentazione dei personaggi. Non vi è sostanziale differenza tra racconti brevi e romanzi, si nota in entrambi una crescente consapevolezza del compito conferito all'antroponimo da parte dello scrittore.

Scerbanenco passò attraverso un'esperienza personale onomastica che lasciò tracce profonde e stimolò una sensibilità che si sviluppò negli anni; l'uso di pseudonimi in gioventù nei periodici femminili e la rubrica onomastica negli anni Trenta prepararono in un certo senso il terreno onimico che favorì il romanzo poliziesco di ambientazione americana e in seguito il racconto poliziesco ambrosiano.

Nel corso degli anni l'autore maturò un'attitudine all'uso dell'antroponimo che farà scuola, non tanto per l'originalità nella scelta delle varie denominazioni (fatta eccezione per i protagonisti), quanto per la funzione narrativa che ad esse si associava. I nomi vennero trattati come elementi di un paesaggio: commentati, illustrati e dialetticamente confrontati con il carattere del personaggio, la sua provenienza geografica, lo sviluppo delle indagini, il rapporto con la stampa, favorendo il sorgere nel lettore di sentimenti di empatia o avversione.

Nella Milano industriale del miracolo economico il creatore del *noir* italiano propose un interessante trattamento onimico legato al linguaggio della questura e dei quotidiani messi a confronto con le scelte antroponimiche delle famiglie in una dimensione intima e pubblica allo stesso tempo, immersa nel realismo dei racconti di violenza e crudeltà urbane.

Biodata: Silvia Corino Rovano è docente incaricato di Grammatica italiana e Didattica della lingua italiana presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Scienze della Formazione primaria) e di Tecnica della scrittura professionale nella professione dell'assistente sociale presso il Dipartimento di Culture, Politica e Società dell'Università degli Studi di Torino.

silviamargherita.corinorovano@unito.it

