

ROBERTO RANDACCIO

FREDDURISMI, CALEMBOUR E POMPIERATE:
GIOCHI DI PAROLE ONIMICI
NEGLI SCRITTI DI LUIGI COPPOLA SUL «FANFULLA»*

Abstract: Between 1870 and 1881, the newspaper “Fanfulla” boasted the collaboration of a well-known author, Luigi Coppola from Naples, who had already worked with other newspapers and had an impressive literary portfolio. Under the pseudonym *Il Pompiere*, Coppola gained nationwide fame for his theatrical criticism articles, which showcased his unique writing style characterized by a constant use of puns and witticisms. His original approach to writing became so closely associated with his pseudonym that the term “pompierrata” (as it was documented in dictionaries) became synonymous with “calembour” or pun. In particular, *Il Pompiere* exhibited exceptional skill in creating humorous puns by playing with the names and surnames of the actors, singers, composers, dancers, and musicians who starred in the plays he reviewed for “Fanfulla.” This study, though concise due to the abundance of examples, showcases the remarkable variety of his ability to generate original wordplay and puns, which significantly enriched the humorous repertoire of literature, theater, and cinema in the twentieth century.

Keywords: Luigi Coppola, «Fanfulla», calembour, freddurismi, onymic paronomasies, ‘pompierrate’

Apriamo questa nostra indagine con una considerazione di Alberto Savinio sul ‘freddurismo’:

S’intende generalmente per freddura un frizzo a base di bisticcio o doppio senso; e a onor del vero i fredduristi sono per lo più gente poco raccomandabile. Il freddurismo è quasi sempre ingenito, perché fredduristi si nasce, come si nasce carambolisti o ventriloqui. [...] Bisogna dire anzitutto che la freddura, non che praticata violentemente dal freddurista “di mestiere”, è anche spesso praticata da uomini superiori: poeti, filosofi, artisti.¹

* Per brevità, tutti i testi citati dal «Fanfulla» saranno seguiti, tra parentesi, dalla sigla FAN e dalla data relativa alla pubblicazione dell’articolo esaminato (ma senza specificare il titolo delle rubriche di appartenenza dell’articolo stesso, se non in casi particolari).

¹ ALBERTO SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi 1984, pp. 215-216.

Dunque si nasce fredduristi. Si nasce con questa dote *ingenita* che induce allo scardinamento delle parole, del loro senso logico, e porta al ribaltamento del loro significato attraverso la *carambola* verbale. A ben vedere Savinio usa il termine ‘carambolista’ con accortezza, perché associabile con quell’altro termine, fondamentale per il freddurista, calembour, che ci appare come un incompleto anagramma di *carambola*. Ed infatti, nell’immagine del giocatore di carambola non possiamo non leggere una perfetta similitudine sul freddurista che gioca con le parole trasformate in bilie: il calembour è, alla fine, una sorta di ‘rimbalzo’ del senso della parola, un gioco di sponda con i codici linguistici. Ma se vogliamo essere ancor più puntuali, Savinio usa con ulteriore accortezza anche il termine ‘ventriloquo’, perché chi parla con un’altra voce, con una voce interiore (e misteriosa), ricorda ciò che accadeva alle *pizie* che parlavano con la voce del dio a cui erano consacrate, e Savinio, in altra occasione, aveva per l’appunto affermato:

Alla freddura io credo. Alla freddura dotta. Alla freddura omerica (avviso coloro che al minimo accenno di freddura arricciano il naso e fanno l’atto di tirarsi su il bavero: Omero è stato il più grande freddurista di tutte le letterature). Io credo a quell’incontro fortuito di parole nelle quali i Greci riconoscevano la voce della divinità.²

C’è stato un momento nella storia della nostra lingua in cui ci si domandò come poter esprimere il termine calembour con una parola prettamente italiana, ma che rispettasse il significato del francesismo. Una soluzione fu tentata dal curioso ‘dottore bibliotecario’, Carlo Mascaretti (1855-1928), che si pose analogo dubbio. All’inizio del Novecento Mascaretti pubblicò, firmando con lo pseudonimo-anagramma di Americo Scarlatti, una serie di gradevoli libretti dal curioso titolo *Et ab hic et ab hoc*, in cui tra i tanti argomenti proposti – tutti concernenti curiosità e ‘amenità’ letterarie – dedicava più di un capitolo ai giochi di parole, ai bisticci e ai calembour.³ Ad un certo punto Scarlatti si pone la domanda:

Come si dice in italiano ciò che i Francesi chiamano *calembour*, gli Inglesi dicono *pun*, i Tedeschi *Wortspiel*, gli Spagnuoli *equivoco*, i Portoghesi *trocadilho*, gli

² SAVINIO, *Scatola sonora*, introduz. di L. Rognoni, Torino, Einaudi 1988, pp. 195-196. Savinio amava ripetere questo suo concetto: «La freddura è sacra e in essa noi riconosciamo la voce degli dèi» (Id., *Dico a te*, *Clio*, Milano, Adelphi 1992, p. 103); «Negli incontri fortuiti delle parole, che creano bisensi e freddure, i Greci riconoscevano la voce della divinità» (Id., *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopo-guerra* (1943-1952), a c. di L. Sciascia, F. De Maria, Milano, Bompiani 1989, p. 464).

³ Scarlatti raccoglieva in questi libri i propri scritti già apparsi sulle riviste «Rassegna Settimanale» e «Minerva», tra la fine dell’Ottocento e il primo ventennio del Novecento, in una rubrica che aveva identico titolo (*Et ab hic et ab hoc*).

Ungheresi *szojalek*, ecc.? Questi vocaboli dai dizionari delle varie lingue vengono tradotti in italiano con la perifrasi *giuoco di parole* e col vocabolo *bisticcio*.⁴

Scarlatti, pertanto, conia il termine *punticcio*, con rimando alla parola inglese *pun*, che una presunta etimologia faceva derivare dall'italiano *puntiglio*, unita a *bisticcio* (PUN/TIGLIO+BISTICCIO) per ottenere così il neologismo.⁵ Ma prima di esporre la sua idea si era soffermato su un altro termine che per qualche tempo, diffusamente, si era quasi stabilizzato nella nostra lingua per indicare il calembour e la freddura in genere:

In questo speciale e molto futile genere di *calembours ridicules* fu abilissimo tra noi Luigi Coppola, l'indimenticabile *Pompiere del Fanfulla*, il quale con meravigliosa abilità sapeva fabbricare delle *freddure* su qualsiasi parola e, a base di *freddure*, componeva i suoi articoli umoristici. [...] L'abilità del *Pompiere* nel fabbricare simili *freddure*, da lui messe in gran voga, fece anzi ritenere a molti che egli ne fosse addirittura l'inventore, tanto che si cominciarono a chiamare *pompierate* le arguzie di quel genere [...]. Intanto una trentina d'anni fa, grazie al *Pompiere*, pareva proprio che il termine *pompierata* dovesse finire coll'acquistare diritto di cittadinanza nella nostra lingua col senso di *calembour*.⁶

A questo punto è necessario introdurre l'onomaturgo delle *pompierate*, il giornalista Luigi Coppola, che sulle pagine del «Fanfulla», firmandosi con lo pseudonimo *Il Pompiere*, aveva determinato il passaggio deonimico.

Luigi Coppola fu scrittore, brillante giornalista, poeta (autore di versi in italiano e in dialetto napoletano),⁷ promotore e collaboratore di giornali umoristici. Era nato a Napoli nel 1831; studente nel collegio di Maddaloni, rivelò subito le sue doti letterarie e giovanissimo collaborò ai giornali napoletani «Arlecchino» e «Omnibus». Nel 1854 fondò, sempre a Napoli, insieme a Nicola Petra e Claudio De Ferraris, il giornale «Verità e bugie», e per anni fu direttore e unico redattore della 'strenna comica' *Riso e sbadigli*

⁴ AMERICO SCARLATTI, *Et ab hic et ab hoc*, prefaz. di G. Almansi, Firenze, Salani 1988, p. 134.

⁵ In realtà il termine *punticcio* esiste già nella nostra lingua (voce di area meridionale, napoletana), ma forse Scarlatti non ne aveva conoscenza, altrimenti avrebbe probabilmente scartato l'ipotesi di proporlo come un neologismo, visto il significato negativo della parola ('guasto', 'incline al vizio'); cfr. *Grande dizionario della lingua italiana* [GDLI], fondato da S. Battaglia, 21 voll., Supplemento 2004 e Supplemento 2009, Torino, UTET 1961-2009, s.v. *Punticcio*.

⁶ SCARLATTI, *Et ab hic et ab hoc*, cit., pp. 138-139.

⁷ Luigi Coppola aveva pubblicato alcune raccolte di poesie: *Il liuto* (Napoli, Tip. Flautina 1853); *Starnuti di Apollo. Scherzi poetici* (Milano, Sanvito 1858). Sul giornale napoletano «Lo Spassatiempo», tra l'ottobre del 1875 e il dicembre 1876, furono pubblicate numerose sue poesie dialettali; inoltre molti suoi componimenti 'napoletani' (*La madamosella*; *Lo lupinaro*, *Lo polizza stivale*; *Lo guaglione*; *La paura*) furono messi in musica da diversi compositori (Ercole D'Agnese; Luigi Biscardi; Claudio Conti).

(dal 1854 al 1860); collaborò inoltre con vari giornali come i torinesi «Il Fischietto» e «Il Pasquino» (firmandosi con lo pseudonimo Y.) e il milanese «Lo Spirito folletto» (sempre come Y.), e al settimanale «L'Emporio Pittoresco», ma la fama nazionale fu raggiunta grazie ai suoi articoli di critica teatrale pubblicati sulle pagine del «Fanfulla». Oltre alla sua intensa attività di scrittore e giornalista, Coppola fu anche un funzionario pubblico, in qualità di capo sezione al Ministero dell'Agricoltura e Commercio – e di seguito agli spostamenti della capitale operò a Torino, a Firenze e infine a Roma –, impiego che mantenne fino alla prematura scomparsa a 50 anni (nel novembre del 1881, stroncato dalla tubercolosi e da complicazioni cardiache, che lo affliggevano da tempo).⁸

Coppola, a detta di tutti, era una persona gentile e modesta, con un grande senso dell'umorismo e dell'autoironia,⁹ amato e rispettato dai colleghi che ne apprezzavano il carattere mite e lodavano l'intelligenza dei suoi scritti. Basterà dare uno sguardo ai necrologi apparsi sui giornali poco dopo la sua scomparsa per capire le qualità dell'uomo e dello scrittore. La necrologia apparsa il giorno dopo la sua morte sul «Fanfulla» è certamente una tra le più sentite:

Il nostro povero amico ci ha lasciato nel lutto [...] Non c'era *nessuno* che gli volesse male. [...] Nessuno può figurarsi quanto fosse buono, e quanto fosse amato. La sua presenza portava la serenità e il buon umore dappertutto. Era così senza fiele, il nostro buon Coppola, che era impossibile con lui non dimenticare ogni sorta di fastidi o di stizze. [...] Come scrittore, egli ha creato un genere nel quale è stato unico, e sarà per un pezzo senza rivali. La imitazione delle *pompierate*, che è venuta alla moda nei caffè, e su cui si sono fondati tanti giornalisti e qualche giornale, è una povera cosa. La *pompierata* nata con Luigi Coppola, muore con lui: non ci sono e non ci saranno più che dei fredduristi più o meno idioti: egli nel suo genere era epico. (FAN: 29.11.1881)

Il «Corriere di Firenze» del 9 dicembre 1881 pubblicò una necrologia con questo incipit: «Ogni giornalista ha un sospiro di sincero dolore – il *Pompierre*

⁸ Nicola Bernardini, con amara constatazione, ricorda il giornalista: «il *Pasquino* acquistò la collaborazione di Luigi Coppola, il creatore della *pompierata*, che dovè morire di crepacuore capo-sezione e nulla più, perché in Italia è grave colpa, per chi possiede uffici pubblici, avere dello spirito» (NICOLA BERNARDINI, *Guida della stampa periodica italiana*, Lecce, Tip. Editrice Salentina 1890, p. 702).

⁹ Coppola non era certo un uomo avvenente, tanto che Carlo Collodi (altro collaboratore assiduo del «Fanfulla»), in un suo articolo, poteva permettersi un brevissimo caustico inciso proprio sull'aspetto fisico dell'amico: «l'esser brutti è sempre una gran disgrazia (me ne appello al *Pompierre*!)» (FAN: 27.05.1872). Era frequente che, nel frontespizio dei suoi articoli pubblicati sulle strenne dei giornali, Coppola apparisse molto spesso caricaturato: basso e nasuto. In un articolo sul «Fanfulla» scriveva: «e poi Ovidio mi è stato sempre antipatico, perché si chiamava *Nasone*, ed io non ammetto scherzi sul naso, nemmeno da un poeta latino!» (FAN: 11.01.1879).

è morto!», proseguendo, «tipo di cronista teatrale tanto inimitabile quanto imitato, creatore di una parola nuova, che è riuscita a far parte della lingua, la *pompierata* – parola alla quale non se ne sa sostituire altra, perché ciò che esprime è nato con essa».

E meno di dieci anni dopo il settimanale milanese diretto da Leone Fortis, «Conversazioni della domenica» (22 settembre 1889), pubblicherà un ricordo di Coppola intitolato *Di un poeta giocoso*, a firma di Anton Giacomo Corrieri, dove si manifesta il rimpianto per lo scomparso giornalista ormai dimenticato dai più:

Morto da soli otto anni – e pure è così grande, così ingiusto, così ingeneroso l'oblio degli amici, e degli ammiratori, di un tempo, che par morto da un secolo. [...] Eppure Luigi Coppola fu famoso nel mondo letterario italiano – e in ispecie in quello giornalistico – nel periodo di tempo che corse dal 1850 al 1881! [...] oggi i giovani pubblicisti che nel genere umoristico tengono il primato, non dovrebbero dimenticare che prima di loro e de' loro pupazzetti, e prima dei giochetti di parole di che fan tanto uso ed abuso, l'articolo umoristico avea trovato il suo più famoso scrittore nel Coppola – dal cui pseudonimo nacque la parola – tuttora viva nel giornalismo – di *pompierata*.

Dunque, alla luce di quest'ultima commemorazione postuma, di Luigi Coppola si è da tempo persa memoria, mentre del deonimico, derivato dal suo pseudonimo, è rimasta più lunga traccia.¹⁰

Se scorriamo le pagine del *Nòvo dizionario* di Policarpo Petrocchi e andiamo alla voce *Pompierata*, troviamo la seguente definizione: «T.[ermine] lett.[erario] o giornalist.[ico]. Facezia o bisticcio a uso di quelli che faceva uno scrittore del Fanfulla detto *Pompierre*».¹¹ Considerando che Coppola era morto pochi anni prima della pubblicazione del *Dizionario*, senza dubbio si tratta di una attestazione lessicografica importante. E ancora un decennio dopo la stessa voce era registrata sul *Dizionario moderno* di Panzini, intesa però come una parola in lento declino: «facezia volgare o bisticcio;

¹⁰ Ovviamente non va confuso il *pompierismo* con la *pompierata*. Il *pompierismo*, inteso come «predilizione per un'arte vacuamente esteriore e a effetto» (GDLI, s. v. *pompierismo*) con connotazione spregiativa, e le sue varianti (*pompieresco*, *pompieristicamente*, *pompieristico*), erano tutti termini derivati dal francese *pompe*, «erroneamente o scherzosamente accostato a *pompier*, con allusione agli elmi con cui erano solitamente rappresentati i loro classici personaggi» (*ibid.*, s.v. *pompierre*). Anche se gli anni di diffusione del termine francese (ultimo decennio del XIX secolo) sono molto prossimi a quelli della produzione giornalistica di Coppola sul «Fanfulla», l'uso della parola *pompierata* non determinò mai confusione di significati, e anche il termine *pompierismo* (v. oltre) utilizzato qualche volta da Coppola come possibile 'predilezione' per l'arte di plasmare freddurismi non comportava equivocità.

¹¹ Cfr. POLICARPO PETROCCHI, *Nòvo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Treves 1887-1891, 2 voll.

dal pseudonimo il *Pompieri* di uno dei collaboratori del *Fanfulla* antico (quando si stampava a Firenze). Voce effimera del gergo dei giornali». ¹² Di fatto, la parola persiste nei dizionari successivi e pertanto la troviamo ancora viva nella settima edizione dello Zingarelli, che, alla voce *pompieri*, riproponeva identica la definizione già presente nella seconda edizione del 1922: «pseudonimo di L. Coppola, scrittore umoristico del *Fanfulla* che prediligeva le freddure o motti di spirito a polisenso. // -ata, Facezia, Freddura, Motto spiritoso, come quelli del *Pompieri*». ¹³ Anche il *DEI* riporta la parola *pompierata*: «XIX sec.; facezia, bisticcio; da il *Pompieri*, pseudonimo di L. Coppola, scrittore umoristico del *Fanfulla*». ¹⁴ Infine è registrata sul *GDLI*, attestata come ‘freddura’ (con una testimonianza di Benedetto Croce). ¹⁵ Da tutto ciò si deduce che il termine *pompierata* ebbe un’immediata diffusione in Italia. Fu lo stesso Coppola a declinarlo frequentemente nei suoi articoli sul «*Fanfulla*», ma quasi contemporaneamente lo ritroviamo in numerosi altri luoghi letterari e giornalistici. ¹⁶

¹² Cfr. ALFREDO PANZINI, *Dizionario Moderno*, Milano, Hoepli 1905. Affermava Bruno Migliorini che «dimenticato il giornalista Luigi Coppola, collaboratore del *Fanfulla* e il suo pseudonimo di *Pompieri*, si scordano anche le *pompierate* “giochi di parole”» (BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1983⁶, p. 721, n. 2). È curioso però notare come il linguista, nel suo celebre libro *Dal nome proprio al nome comune* (1927), faccia un rapido cenno al termine *pompierata* includendolo in un breve elenco di altri deonimici (*daltonismo*, *masochismo*, *byroniano*, *manzonismo*, ecc.) con questa premessa: «Non hanno bisogno di chiarimento termini come...». Pertanto, il fatto di non dare alcuna spiegazione dell’etimo *pompierata* implicava per Migliorini che in quegli anni il lettore avesse piena conoscenza del medesimo; cfr. ID., *Dal nome proprio al nome comune*, ristampa fotostatica dell’edizione del 1927 con un Supplemento, Firenze, Olschki 1968, p. 195.

¹³ Cfr. *Vocabolario della lingua italiana*, compilato da NICOLA ZINGARELLI, Bologna, Zanichelli 1958⁷. Sul *Dizionario di esotismi* alla voce *Calembour* si legge tra le altre cose: «La voce italiana esattamente corrispondente a *Calembour*, è *Bisticcio*. Sessant’anni fa si disse anche *Pompierata* (dallo pseudonimo “Il pompieri” con cui Luigi Coppola firmava sul *Fanfulla* i suoi bisticci)» (ANTONIO JACONO, *Dizionario di esotismi*, Firenze, Marzocco 1922).

¹⁴ CARLO BATTISTI, GIOVANNI ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano [DEI]*, Firenze, Barbèra 1950-1957, 5 voll.

¹⁵ «Luigi Coppola, autore di strenne e di un volumetto di versi *Il liuto*, e che poi fu giornalista del *Fanfulla*, col pseudonimo il *Pompieri*, e diè vita per qualche tempo alla parola *pompierata* (freddura)» (BENEDETTO CROCE, *Nuove curiosità storiche*, Napoli, Ricciardi 1922, p. 188).

¹⁶ Sulla «Gazzetta Letteraria» (9-16 marzo 1878) si può leggere un breve articolo, intitolato *Una pompierata politica*, sopra un componimento poetico scritto da anonimo nel 1847, in onore di Carlo Alberto, di cui venivano ricordati due curiosi versi («Casto Re, mite Padre, invito Duce,/ Carlo è speme d’Italia e del Po luce»: Castore/Polluce). Il termine *pompierata* era frequentemente usato da Cesare Lombroso nei suoi saggi di antropologia criminale (*L’uomo delinquente*, 1884³; *Pazzi e anormali*, 1886; *Tre tribuni studiati da un alienista*, 1887; *L’uomo di genio*, 1888); tanto frequentemente che Angiolo Filippi in un articolo apparso sul giornale di scienze mediche «Lo Sperimentale» (dicembre 1885) può permettersi la battuta: «Ecco le solite esagerazioni!... le solite freddure!... le solite *pompierate*, direbbe il mi’ amico Cesarino Lombroso!». E altrettanto scriveva Giuseppe Morando sulla «Rassegna Nazionale» (vol. LXVIII, anno XIV, nov.-dic. 1892): «Ma non per nulla il Lombroso ha fatto solenne divorzio dalla filosofia, e saremmo ingenui all’eccesso se dessimo importanza a tutte

Coppola pubblicò sul «Fanfulla», in due puntate (9 e 16 giugno 1875), un *Manuale del Pompieri* in cui, tra le altre cose, asseriva:

È un fatto provato dalle più recenti statistiche che il numero dei cretini in Italia è aumentato del 32,6 per mille, dacché io ho l'onore di scrivere nelle colonne del *Fanfulla*. Cotesto splendido risultato non è tanto dovuto alla debole iniziativa da me presa, di far riviver in questa classica terra il culto della *freddura*, quanto allo spontaneo ed universale entusiasmo col quale vengono accolti i miei sforzi, da un capo all'altro della penisola. «Siamo *pompieri* oggi per essere idioti domani» fu il grido di guerra con cui Italia rispose alla prima *pompierata*. [...] Ecco perché, o signori, io credo che una più ampia diffusione del *pompierismo* in Italia sia potentemente reclamata dal progresso della civiltà, e dallo incremento della prosperità nazionale.¹⁷ (FAN: 09.06.1875)

Seguivano alcune 'lezioni', tra cui la prima, *Dell'origine della pompierata, e sua cultura nei tempi antichi*, in cui sosteneva che «la *Pompierata* è vecchia quanto il mondo, anzi più vecchia ancora, poiché il caos altro non fu che un immenso bisticcio della natura. [...] Non mi occorrono altri esempi per provare che la *pompierata* è di origine divina, e che i nostri primi padri la coltivarono con amore». Coppola può così creare degli originali calembour *biblico-onimici*: «Adamo, questa è tua moglie, E... *va!*»; «Cam grida atterrito: Papà è morto. – E la gente risponde: – *No... è ubbriaco*»; «Cam porta le mani al viso, e se lo copre per la vergogna; e il popolo commosso esclama: – *Cam-a-le-onte* del padre suo»; «Salomone dà prova della sua dottrina e del suo giudizio, e il popolino intontito va ripetendo con rispetto: – Che talento: quanto *Sa-l'-omone!*». Per poi, sul finale, citare il più celebre calembour evangelico: *Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam*.

Dunque da *Pompieri* abbiamo *pompierata*. Non è comunque la prima volta che dal nome di un 'creatore' di calembour si declini un termine de-onimico. In Francia, ad esempio, nel XVII secolo, Pierre Montmaur ebbe l'onore di vedere il proprio nome perpetrato nel *Dictionnaire étymologique* del Ménage, sotto la forma di *montmorisme*, neologismo che indicava, per l'appunto, il 'gioco di parole'.¹⁸

le sue (usiamo una parola che gli è prediletta) *pompierate*» (*Sulla libertà di un nuovo libro filosofico*, fasc. I, 1° nov. 1892, p. 41).

¹⁷ Questo giudizio ironico che riconosce nel freddurismo una forma di 'stupidità sociale' trova conforto nel brano del «Conciliatore» citato qui alla n. 22.

¹⁸ «MONTMORISME. Nous appelions ainsi, il n'y a pas long-temps, ces rencontres qui ne consistent que dans un jeu de paroles [...]. Et nous les appelions de la sorte, à cause de Pierre Montmaur, Professeur du Roy dans la Langue Grecque, qui affectoit ces jeux de paroles» (*Dictionnaire étymologique de la langue françoise par M. Ménage*; citiamo dalla *Nouvelle édition revue & augmentée par L'Auteur*, Paris, Anisson 1694). Cfr. SCARLATTI, *Et ab hic et ab hoc*, cit., p. 165.

Americo Scarlatti ricorda anche un altro caso, italiano questa volta, e riferito da Ferdinando Martini, che, in una nota all'*Epistolario* di Giuseppe Giusti da lui curato, nomina Carlo Reishammer: «fiorentino, persona notissima nella sua città come gran facitore di que' giochi di parole che allora in Toscana si chiamarono da lui *carlinate* e in tutta Italia più tardi *pompierate* dal pseudonimo di Luigi Coppola (*Il Pompiero*), il quale di quelle freddure empiva colonne del *Fanfulla* ogni giorno».¹⁹ Non siamo riusciti a trovare traccia, a prescindere da questa memoria del Martini, di altre attestazioni dell'abilità verbale dell'architetto Reishammer.²⁰

A dire il vero, anche il termine calembour viene fatto risalire, secondo una discussa etimologia, ad un nome proprio, quello del conte di Kahlenberg, ambasciatore tedesco in Francia alla corte di Luigi XV, il quale, avendo scarsa competenza nella lingua francese, infarciva i suoi discorsi di clamorosi involontari strafalcioni. Etimologia, come detto, incerta;²¹ la parola, all'inizio del XIX secolo, risulta già molto diffusa in Italia,²² con numerose varianti grafiche: *calambour*, *calambourg*, *calambur*, *calembourg*, *calembur*, *calemburgo*, *calamburi*, *calemburghi*, *calemburi*, *calamburista*, *calembourista*, *calemburista*.²³

¹⁹ *Epistolario edito e inedito di Giuseppe Giusti, raccolto, ordinato e annotato da Ferdinando Martini*, Firenze, Le Monnier 1904, 2 voll., pp. 287-288, vol. II. Cfr. SCARLATTI, *Et ab hic et ab hoc*, cit., p. 168.

²⁰ Al contrario del deonimico francese, non è rimasta traccia nei nostri dizionari di queste 'carlinate', se si esclude la tardiva e un po' sorprendente registrazione del termine sul *GDLI*, nel *Supplemento* 2009 (con la sola attestazione del Martini).

²¹ Altra ipotesi è quella che mette in relazione la parola con *Der Pfaffe vom Kalenberg* (*Il Prete di Kalenberg*), titolo di un libro (attribuito al viennese Philipp Frankfurter, sec. XIV-XV), che raccoglieva le facezie e gli scherzi di un furbo prete, vissuto nella seconda metà del Trecento a Kahlenbergdorf presso Vienna. A queste presunte etimologie se ne affiancavano anche altre. Ad esempio, sul «Giornale degli eruditi e curiosi» del 4 agosto 1883, oltre all'ipotesi di derivazione dal nome del conte di Kalhenberg, venivano illustrate differenti origini del termine: «Ho letto altre volte che Dupin, Viennet ed altri vollero questa parola derivata da *bella*, grecizzata in *calè*, e da *bourde*»; e lo stesso redattore esprimeva anche un'altra etimologia derivata dal cognome di un «tal Calembourg, farmacista, [che] dimorava al principio del secolo scorso, nella via Sant'Antonio [a Parigi] e come raccoglieva molta gente nella sua bottega e vi giocava continuamente sulle parole, i suoi scherzi si dissero *calembours*». Curiosa anche l'ulteriore ipotesi (che suona più come una freddura che come una paraetimologia) ricordata da Paolo Monelli: «Se ne è cercata l'etimologia anche nel connubio delle due parole italiane *calamaio* e *burlare*» (PAOLO MONELLI, *Barbaro dominio*, Milano, Hoepli 1957³, pp. 55-56, s.v. *Calembour*).

²² Una delle più antiche testimonianze è quella che si legge sul «Conciliatore» del 6 settembre 1818, in una lettera al giornale: «Forse vi verrà detto che siete un vero *Sconciliatore*; altri vi chiamerà piuttosto un potentissimo *Conciliatore del sonno*: ma voi, se badate a me, ingoiatevi pure tacitamente questa bella sentenza in *calambourg* [...] I giochetti di parole sono un ridicolo sforzo d'ingegno che gli uomini sciocchi fanno per i più sciocchi di loro». È importante specificare che negli stessi anni è possibile trovare numerose testimonianze scritte del termine *calembourg*, ma semplicemente riferito ad un tipo di legno odoroso (*legno di calamburgo/calembourg/calemboux*), ricavato da una pianta proveniente dalla Cina.

²³ Sul «Fanfulla» era apparso un articolo, firmato *Baciccìa*, intitolato *La calamburomania*. Si tratta di un lungo dialogo tra il redattore e un suo amico, incontrato per strada, che coinvolge il giornalista

Rileggendo i vari scritti di Coppola pubblicati prima della sua collaborazione al «Fanfulla» – dalle poesie alle farse e ai numerosi articoli apparsi sui vari giornali italiani –, ci accorgiamo subito che lo stile del *Pompiere* è assolutamente originale: è come se nel giornalista si fosse sbloccato un meccanismo comico trattenuto fino ad allora, ma pronto a scattare come una molla. Il freddurismo e i giochi di parole sono esclusivi della sua anima di *Pompiere* e, via via acuiti, specializzati e replicati. La conferma è data anche da un preciso fatto. Coppola sul «Fanfulla», nei primi anni, firmava anche altri articoli di critica teatrale utilizzando il suo storico pseudonimo *Ypsilon*; articoli che si alternavano con quelli firmati come *Pompiere*.²⁴ Ebbene, quando l'articolo era a firma di *Ypsilon* il tono, per quanto sempre scherzoso, solo di rado fa risaltare una predisposizione ai giochi di parole, che caratterizzeranno l'altro suo eteronimo.²⁵ È come se, una volta trovata questa nuova dimensione umoristica, Coppola si crei un proprio marchio di fabbrica e lo imponga quale segno originale della propria scrittura; marchio che darà origine al riconosciuto deonimico. È pur vero che in alcuni articoli firmati *Ypsilon* emergano ogni tanto interessanti neologismi («offenbachizzanti», FAN: 28.03.1871; «donizetticidio», FAN: 15.05.1871), alcuni giochi di parole onimici («Esther»/«esterismo», FAN: 06.06.1871; «la signora 3B (leggi Trebbi)», FAN: 26.02.1872), non senza qualche freddura («Alessandro il grande, re dei macedoni [...] il quale gli ha insegnato a fare le macedonia!», FAN: 01.02.1871). Dal giugno del 1873 fino all'ultimo dei suoi articoli, del 31 ottobre 1881, Coppola firmerà i suoi interventi sempre e solo con lo pseudonimo di *Pompiere*.

Ciò che caratterizza i giochi verbali del *Pompiere* è il costante e continuo riferimento ai nomi propri, che vengono puntualmente da lui utilizzati per creare originali giochi di parole, pungenti paronomasie, vertiginosi freddurismi. Le due rubriche del «Fanfulla» su cui apparivano i suoi interventi, *Fra le quinte* e *Prime rappresentazioni*,²⁶ erano indirizzate alla critica teatrale,

in una lunga disputa etimologica su varie parole. Conta segnalare che l'amico alla fine esclamerà: «Ah! Non importa! Il *calembour* prima e poi il resto. Pel *calembour* dò la vita. O *calembour* o morte è il motto della mia bandiera» (FAN: 18.10.1871).

²⁴ Il duplice uso di pseudonimi da parte di Coppola trova conferma nel saggio di Bernardini, che contiene un lungo elenco di pseudonimi usati dai giornalisti italiani, nel quale vengono citati anche i principali redattori del «Fanfulla», compreso Coppola; cfr. BERNARDINI, *Guida della stampa periodica italiana*, cit., pp. 235-246.

²⁵ Coppola stesso, sotto le vesti di *Pompiere*, faceva spesso delle chiare allusioni al suo alter ego giornalistico: «il mio fratello di latte *Ypsilon*» (FAN: 11.01.1871); «*Ypsilon*, che è quasi un altro me stesso» (FAN: 27.01.1871). E altrettanto fa, sotto le vesti di *Ypsilon*, quando dice: «mio fratello il *Pompiere*» (FAN: 15.04.1871).

²⁶ Probabilmente la scelta dello pseudonimo – tutti i giornalisti del «Fanfulla» firmavano con uno pseudonimo – fu determinata dal contesto del suo primo articolo sul «Fanfulla» stesso (24 ottobre

principalmente legata alle rappresentazioni melodrammatiche e ai balletti, pertanto il giornalista aveva modo di scherzare con i nomi degli interpreti (cantanti, direttori d'orchestra, coreografi e ballerine), ma anche con i titoli delle opere, i nomi dei loro autori e dei personaggi delle opere stesse, in un florilegio onomastico che permetteva una serie illimitata di combinazioni. Questa sua precisa scelta umoristica trova conferma anche in alcune affermazioni sparse qua e là nei suoi articoli. Come quando, ad esempio, dopo aver fatto un lungo elenco di cantanti e altri interpreti teatrali, dichiarava che: «dando una guardatina a tutti questi nomi, io non ne trovo uno che si presti gentilmente per una freddura» (FAN: 08.12.1876); o quando constatava che «per me la signora Filippina ha un difetto solo... quello di avere un nome che non si presta alla *pompierata*, anche a storpiarlo»²⁷ (FAN: 29.12.1876). La sua attenzione è dunque indirizzata soprattutto alla ricerca di freddure onimiche.

Le 'strategie' umoristiche incentrate sui nomi propri attuate da Coppola/*Pompieri* sono molteplici: in alcuni casi semplici giochi di parole basati su omografie o paronomasie, altre volte la formazione di calembour che rispetta-no perfettamente l'omofonia, infine associazioni d'idee, tautologie e allitterazioni. A volte la paronomasia è spinta al limite del parossismo, come accade, ad esempio con la celebre Adelina Patti, interprete della *Traviata* al teatro Apollo di Roma, il cui cognome sarà oggetto di molteplici giochi di parole (*anti-pattico*, *com-patti*, *pattina*, *patteggiando*),²⁸ per terminare con un rimando classico: «E Jacovacci [l'impresario dell'Apollo] che vede scorrere l'oro nella cassetta, grida con entusiasmo: – Ecco il Pattolo, signori, ecco il fiume dove è stata battezzata la Patti!» (FAN: 17.02.1878).²⁹ Coppola eccede anche nei riguardi del celebre pianista ungherese Henry Ketten (che si era esibito in concerto a Livorno) con tutta una serie di variabili: *Ketten...e pare?*, *Ketten...erezza*, *Ketten...uta*, *Ketten...dini d'acciaio!*, *Ketten...sione*, *Ketten...acità di propositi!* (FAN: 24.08.1875). O ancora quando insiste sul cognome dell'attrice Pia Marchi, citata nell'articolo intitolato *Noterelle romane*, annunciata con questo incipit: «Bella serata, quella della signorina

1870) nella rubrica *Fra le quinte*, rubrica che anticipava l'uscita di opere o dava informazioni su attori e cantanti e sulle loro future occupazioni (mentre l'altra rubrica, *Prime rappresentazioni*, aveva il compito di recensire una specifica opera teatrale). Pertanto la scelta dello pseudonimo è funzionale alla *finzione*: il 'pompieri' è una delle figure che si aggira 'fra le quinte' di un teatro; tanto è vero che altri giornalisti che scrivevano per la stessa rubrica avevano pseudonimi quali: *Il suggeritore*, *Il secchio*, *Il vicepompieri*, *L'uscieri*.

²⁷ Si tratta del soprano Filippina Crescimanno.

²⁸ In altra occasione Coppola aveva fatto rimando al cognome Patti, ma questa volta riferendosi alla sorella maggiore di Adelina, il soprano Carlotta Patti: «Patti chiari – e la Patti è chiarissima – ma non per questo io intendo rattapparmi coll'impresario!» (FAN: 24.02.1872).

²⁹ Il Pattolo è un fiume dell'Asia minore, celebrato nel mito classico per le sue sabbie aurifere: una leggenda vuole che sia stato re Mida, bagnandosi nelle sue acque, a rendere il fiume ricco d'oro.

Pia Marchi. È stata la serata più *rimarchevole* della stagione»; per finire con un sonetto a lei dedicato,³⁰ dove, nei versi della chiusa, si insiste sul suo nome: «Di *Marchi* hai il nome, e questo nome appunto/ Dice il tuo merto! – Quando in scena sei/ Da maestra tu giochi, e *marchi* un punto» (FAN: 13.12.1874). Altrettanto accade per la cantante Annettina Tancioni: «Se dal mattino si conosce il buon giorno – la signora Annettina fra un par d’annetti si annetterà tutti gli applausi dello Stivale» (FAN: 15.02.1873). Ma Coppola può permettersi identico gioco verbale con il proprio pseudonimo: «Che volete? Quando un *Pompiere* ha studiato la storia di Pompeo, di Numa Pompilio e di Madama Pompadour non è obbligato a far pompa di altre cognizioni» (FAN: 22.05.1873).

Si potrebbe sostenere, a questo punto, che l’uso parossistico di un linguaggio fatto di doppi sensi e l’abuso di freddurismi praticati compulsivamente (quella pratica della freddura che, abbiamo visto, Savinio definiva ‘violenta’) possano essere i segnali di una particolare forma di affezione psichica.³¹ Se questa diagnosi si possa applicare al *Pompiere* non possiamo affermarlo con certezza, ma di certo il giornalista, in molte sue cronache, è preso spesso da una *febbre* del doppio senso onimico, da una frenesia verbale che lo conduce quasi ad una sfida con se stesso per riuscire ad ‘infilare’ quante più freddure e paronomasie possibili. Un esempio eclatante è quello che si legge nell’articolo intitolato *Il manifesto dell’Apollo* (FAN: 12.12.1878):

Elenco degli artisti:

Prime donne: – signora Singer: – macchine da cucire perfezionate, vedi la quarta pagina dei giornali. Signora Bernau: – proveniente da Berna, – col suo bravo bernoccolo musicale. Signora De Vere: – Da vero?... mi farò do... vere di andarla a vedere. Signora Tremelli, contralto: – dirò forse una sciocchezza, ma una Tremelli cantante vale più di *tre... mille* lire contanti.

Primi tenori: – Roberto Stagno: – polmoni di bronzo – voce d’argento – quartali in oro. Filippi – Bresciani: – To’! – e come fanno a trovarsi insieme padre Bresciani e Filippi? Scherzi di Jacovacci.

Primi baritoni: – Augusto Medica... le piaghe degli spettacoli e le trachee della compagnia. Stupendo! Signor Sante Caldani-Athos: – *ora pro nobis!*

Primi bassi: – Signor Dondi – *don-di... don-di...* la voce di questo signore dev’essere un campanello ci scommetto.

³⁰ La vena poetica di Coppola ritorna spesso, in forma umoristica, anche nei suoi articoli-recensione, con brevi componimenti in versi che esaltano o criticano gli autori e gli interpreti dell’opera a cui ha assistito.

³¹ Savinio osservava che «la freddura non va presa alla leggera: essa nasconde uno dei più curiosi misteri della psiche» (SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore, città*, cit., p. 216).

E ancora, in una recensione del *Don Carlos* di Verdi, sempre all'Apollo, non può trattenersi da freddure o calembour che toccano tutti gli interpreti: il tenore Enrico Barbaricini («Barbaricini la fa in barba a più di un rivale»); il mezzo soprano Giulia Novelli, che interpreta il ruolo di Eboli («I miei deboli complimenti, signora Eboli, e auguriamoci sempre applausi *novelli*»); il basso Enrico Cherubini («il pubblico ha fatto a Cherubini un'accoglienza da angelo»); il baritono Gustavo Moriani («Dopo la schioppettata, una mitragliata di applausi... e Moriani muore contento»); e perfino l'orchestra («trovo soltanto che in qualche punto gli ottoni fanno un tantino i prepotenti e i soverchiatori... Forse per imitare Bismarck, che è un *Ottone* anche lui»).³² Infine, due esempi di parossismo verbale sopra il titolo d'un'opera. La *Norma* di Bellini: «La *Norma*, come sapete, è la musica dei Travet, conciossiacché sieno essi che scrivono sempre: a *norma* dei regolamenti, a *norma* delle leggi in vigore, a *norma* delle disposizioni contenute nella circolare, ecc.»; e più oltre: «E a *norma* delle previsioni, *Norma* ebbe un successo mirabolante...» (FAN: 03.12.1880).³³ La *Fanciulla di Perth*: «quattro *Pert*... iche, molti *Pert*... ichini, e un *Pert*... ugio [...] tu mi hai *Pert*...urbato! [...] nel sentire l'a... *Pert*... ura. [...] non faccia il *Pert*... inace!» (FAN: 09.03.1877).

Un interessante caso di insistenza di paronomasie e calembour, rivolti al titolo di un'opera, è quello legato al nome di Lorelei. Nell'inverno del 1877 a Roma veniva rappresentato il balletto *Lore-ley* del coreografo francese Hippolyte Monplaisir, ispirato alla mitica 'sirena' del Reno. Nel segnalarne la prossima esecuzione nella capitale, Coppola la fa oggetto immediatamente di un calembour: «Monplaisir gli ha dato un nome tedesco: *Lore-ley*. Cioè sembra tedesco, ma è italiano. Infatti, lettore, dica *l'...ore... lei...* – Sono le cinque e mezzo. – Avete visto? Abbiamo parlato italiano tutti e due» (FAN: 15.12.1877). Raddoppiando lo scherzo qualche tempo dopo, sempre in riferimento all'opera di Monplaisir: «– Scusa domando, lettore, ha visto *Lore-ley*? – L'ho viste in questo momento, sono le undici e mezzo. – No, per carità, non ripetiamo la solita freddura...». E nonostante questa autocensura, non può esimersi poco più avanti dal ribadire ancora: «posso dirvi che *lor-e-lei* sono di parer contrario» (FAN: 03.01.1878).³⁴ Ad

³² E sul nome di Bismarck il *Pompieri* aveva giocato altre volte. Una prima volta quando crea l'antonomasia riferita al celebre cantante Gaetano Fraschini: «Un evviva [...] al Bismarck dei tenori» (FAN: 31.10.1870). Un'altra sfruttando il cognome del compositore Filippo Marchetti: «Anche alla Fenice di Venezia il suo *Ruy Blas* ha avuto un successo piramidale, che io chiamerei *Bis-market-tiano!*» (FAN: 12.02.1871).

³³ «La *Norma* è un'opera esemplare, ma noiosa. Chi sa? Il giudizio è forse nel suo titolo» (SAVINIO, *Scatola sonora*, cit., p. 93).

³⁴ E, sempre nello stesso articolo, non può mancare la facile manipolazione del cognome dell'autore del balletto: «Il povero Monplaisir, buon'anima sua, che ne ha fatti tanti dei belli-balli, con questa sua

un anno dal balletto di Monplaisir veniva rappresentata, sempre a Roma, la nuova opera di Stanislao Falchi,³⁵ *Lorbelia* (1878), ispirata questa volta ad una antica leggenda fiamminga. Il nome del personaggio femminile, troppo simile a quello della protagonista del balletto, induceva il giornalista all'ennesimo gioco di parole: «*Lorbelia*, per chi non lo sapesse, è la sorella cugina di *Lorelei*, e tutte e due erano figlie di *Lor-e-lui*!» (FAN: 06.12.1878). E anche qui l'articolo non può concludersi senza la ripetuta freddura: «Il marito, dopo il terz'atto dell'opera, domanda alla sua metà: – Dimmi l'...ore... *Lia*... – Undici e un quarto... – Arcipreti! Andiamo a casa!» (*ibid.*). Può essere interessante notare come, una ventina di anni dopo, Antonio Fogazzaro, nel quinto capitolo (*Numina, non nomina*) di *Piccolo mondo moderno* (1901), si lascia andare ad una personale *pompierata* riferita alla fiabesca fanciulla del Reno. Nel capitolo si racconta di una serata/conferenza in una villa, organizzata dal padrone di casa (Carlo Desalle), dove sono mostrate una serie di immagini, proiettate con la lanterna magica, tra le quali alcune ispirate alla leggenda di Lorelei, ma anche allusive a diverse affascinanti signore presenti in sala. Pertanto, alla fine della serata, due maliziosi personaggi, osservando le invitate presenti alla festa, non possono esimersi dal calembour:

Si faceva un gran chiasso intorno a Carlino e intorno alle più sicure delle presunte fate. *Ab Lorelei/Rapir vorrei!* Mormorò a Gonelli il cupido Bessanesi, molto ammirando lo scollato della signora tedesca. [...] «Sì, *lor e Lei* – Rapir vorrei!» rispose il pittore, pronto.³⁶

Per la nostra indagine abbiamo operato uno spoglio del «Fanfulla», relativo al periodo della collaborazione di Luigi Coppola al giornale, riuscendo così a schedare 280 articoli, firmati con entrambi i suoi pseudonimi, nell'arco di dieci anni. La ricerca ha prodotto una mole di freddure, calembour, paronomasie onimiche talmente vasta e variegata da non poter essere esposta, per motivi di spazio, in tutta la sua completezza. Tenteremo, quindi, di darne una sintesi il più possibile esaustiva, cercando di selezionare gli esempi più interessanti e curiosi.

Lore-ley avrà fatto *son plaisir, ton plaisir, leur plaisir, votre plaisir*, ma *mon plaisir* non lo ha fatto davvero!». E poco oltre, ironizzando sul nome di uno degli interpreti, il ballerino Grassi, dirà: «il ballerino Grassi è un ballerino Magro – scherzi del battesimo – ma ha due gambe d'acciaio».

³⁵ E anche qui non può evitare la freddura: «trattandosi di Falchi, farò una rivista a volo d'uccello» (FAN: 06.12.1878).

³⁶ ANTONIO FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, introd. di D. Marcheschi, a c. di R. Randaccio, Venezia, Marsilio 2011, p. 288.

In un articolo in cui presentava varie opere in allestimento nei teatri romani, parlando dell'interprete dell'*Africana*, la cantante Alice Urban, Coppola ne approfitta per giocare con i cognomi di due interpreti:

Alice Urban. Con un *petit nom* così gustoso dev'essere una prima donna squisita; ma la poverina si trova per combinazione situata fra un tenore *Sani* e un baritono *Storti*... Per fortuna il maestro concertatore è Mariani... E al tocco della sua magica bacchetta gli *Storti* diventano *Sani*. (FAN: 05.05.1872)

Ma sul nome del soprano Urban, Alice, avrà modo di ritornare otto anni dopo recensendo la rappresentazione dell'opera *Saffo* di Giovanni Pacini, di cui la cantante era interprete:

Alice è il nome di battesimo della signora Urban [...]. Io ho sentito in mia gioventù la *Saffo* accomodata in cento modi diversi, ma una *Saffo* con salsa di *Alice* fino a ieri sera non l'aveva provata ancora. E posso assicurarvi che è deliziosa... Veramente però la signora Urban non può dirsi un'*alice* intera, perché è metà pesce e metà prima donna – val quanto dire: è una sirena. [...] ma ieri sera all'Argentina [...] il pubblico [...] dette la stura all'entusiasmo, e gridò tutta la sera: «Viva Alice, fuori Alice!» Pareva di stare in pescheria, [...] ci han fatto gustare un'*alice* che è più squisita di uno storione.³⁷ (FAN: 25.11.1880)

L'onomastica 'parlante' (come quella vista sopra relativa ai cognomi Storti e Sani) garantiva a Coppola la certezza di una prevedibile pompierata, e l'occasione, quando si presentava, non poteva essere persa. Come nel caso del pianista Giuseppe Stancampiano: «il maestro Stancampiano potrà *stancare* il piano, ma non stanca quelli che stanno a sentirlo» (FAN: 21.10.1878); oppure quando gli si presentano alcuni interpreti dai cognomi legati ad un etimo ornitologico: «La signora Galletti, che non viene più a Roma a fare l'Amneris, andrà, invece, a Firenze a fare la *Favorita*. Insieme alla Galletti si dicono scritturati il tenore *Capponi*, il baritono *Colombi*, il contralto *Polli* e la prima donna *Passerini*... E la Pergola diventa un pollaio...» (FAN: 19.12.1874).³⁸ E analogamente quando, qualche anno

³⁷ Sempre nello stesso articolo, il *Pompiere* sfrutta ancora le variabili del cognome della cantante: «non si deve abusare della *Urban...ità* dei cantanti»; «la signora Urban, già nota *urbi et orbis*».

³⁸ Anche Savinio, in una recensione teatrale, si permette analogo *boutade*: «Giacinto Gallina non evoca in noi l'idea del commediografo, ma [...] quella del "volatile domestico e femmina del gallo, più piccola del maschio e di piume meno vivaci, e che, oltre alla carne, fornisce le uova tutto l'anno e dà le piume per i piumini"» (SAVINIO, *Palchetti romani*, a c. di A. Tinterri, Milano, Adelphi 1982, p. 180). Questi giochi di parole 'ornitologici' ritornano spesso anche nei film di Totò; ad esempio uno dei protagonisti del film *Destinazione Piovarelo* (1955) si chiama La Quaglia e puntualmente è chiamato La Fagiana, l'Alodola, Lo Merlo; così come in *La cambiale* (1959) la prostituta Lola Capponi è chiamata con il cognome Cappone, Cappona, Gallina, Pollanca e Picciona; cfr. ENZO

dopo, facendo la cronaca dell'esecuzione dell'opera *Ruy Blas*, non può farsi sfuggire una battuta sul tenore Giuseppe Frapolli: «ieri sera ho conosciuto anche Frapolli. È un simpatico giovane, un tenorino grazioso che di primo acchito si è messo in grazia delle signore... *Fra... polli* del teatro Argentina, è stato lui il gallo della Checca. [...] L'impresa ha avuto la mano felice nel cercare un tenore *Fra...polli*, mentre ordinariamente le imprese cercano i loro artisti fra' cani» (FAN: 16.10.1876). Per ripetere ancora una volta il calembour l'anno successivo: «il Frapolli, riconoscente, ha portato all'Apollo la sua voce argentina, e *fra... polli* di Jacovacci ci può cantare anche lui» (FAN: 06.01.1877). E potrebbe stupire che Coppola non abbia approfittato del nome del teatro (Apollo) per caricare ancor più la battuta; ma sul teatronimo aveva già ironizzato, con una terribile freddura: «*Pompierata* finale... Perché il massimo teatro di Roma si chiama Apollo o Tordinona? – Per dinotare che è una trattoria di terz'ordine, in cui le vivande fine non se ne trovano. – Infatti l'insegna vi dice che quella trattoria lì: *Ha-pollo e Tordi-non-ha!* Non mi frustate per amor di Dio!»³⁹ (FAN: 24.02.1872).

Tra i nomi parlanti ci sono anche quelli cacofonici, nomi sgradevoli al suono o al significato. Uno di questi è quello della ballerina Elena Cornalba: «Bel nome Cornalba, ma ha un difetto solo; quello di non potersi pronunziare senza dire *corna'l ballo* che forse non se lo merita. Io proporrei [...] di chiamare la ballerina col suo casato, la chiamerei col nome di battesimo: *Elena*. Se è bella, dirò: *la bella Elena*, e nella mia qualità di *Pompieri*, mi getterò per lei anche nell'incendio di Troia. Se non è bella, dirò al mio collega Lelio: Sbrigatela tu con *Elena*, ché io *Me-ne-lao* le mani!» (FAN: 15.12.1877).⁴⁰

Più volte aveva *pompierato* sul cognome del soprano slovacco Teresa Singer e su quello del tenore Roberto Stagno. Complimentandosi con i due cantanti, interpreti di una strepitosa rappresentazione dell'*Aida*, all'Apollo di Roma, dichiara:⁴¹

CAFFARELLI, «Questo nome non mi è nuovo». *Quisquilie e pinzillacchere onomastiche nella lingua del sommo Totò*, Roma, Società Editrice Romana 2016, p. 61.

³⁹ Freddura ironicamente condannata dalla stessa Redazione del giornale, che in nota a fine articolo scriveva: «Assassino!».

⁴⁰ Calembour, quest'ultimo, che ritroviamo ancora in Petrolini, nella macchieta *L'antico romano*: «Dove sono più?... E Menelao! Menelao!... Menelao... le mani!» (ETTORE PETROLINI, *Facezie, autobiografie e memorie*, a c. di G. Antonucci, Roma, Newton Compton 1993, p. 60).

⁴¹ Segnaliamo qui un precedente gioco verbale di Coppola (FAN: 16.02.1872) legato al capolavoro di Verdi. Il giornalista, riferendo di un'entusiasmante rappresentazione alla Scala dell'opera verdiana, esclamerà: «O Aida o morte!», ricalcando ironicamente il celebre motto garibaldino, a ulteriore conferma di un uso ormai corrente dello slogan; cfr. ROBERTO RANDACCIO, *O Roma o morte! Allusioni, citazioni e varianti toponimiche di un celebre slogan politico*, «Rivista Italiana di Onomasti-

L'eroina della sera fu la signora Singer. L'eroe fu Stagno... Ma che *fustagno*! Era seta della più fina, velluto delle prime fabbriche [...]. Notate contraddizione della natura. Fuori teatro, dallo stagno suole venire la malaria... In teatro, dallo Stagno vengono le arie più balsamiche di questo mondo [...]. Ora si spiega perché Ricordi vuole la Singer sempre cucita alla grand'opera di Verdi... Perché la Singer, ad imitazione della macchina che porta il suo nome, è un'artista da cucire trenta rappresentazioni di fila (vedi Parigi, Milano, ecc.) con lo stesso entusiasmo.⁴² (FAN: 27.01.1879)

E ancora, riferendosi al baritono Enrico Fagotti e alla ballerina Franceschina Trombetta,⁴³ può sostenere che grazie a loro: «si potrebbe risparmiare l'orchestra» (FAN: 03.05.1873).

Queste ultime testimonianze di ironia su cognomi parlanti non possono non averci ricordato altri celebri esempi di comicità popolare, come il famoso sketch del 'vagone-letto' con Totò e il suo fedele Mario Castellani, che interpretava l'onorevole Trombetta, e i conseguenti qui pro quo su questo curioso cognome da parte del comico napoletano.⁴⁴ Ma ritorna alla nostra memoria anche una diffusa facezia degli anni Sessanta del secolo scorso, che ironizzava sui cognomi dei nostri politici di allora: Piccoli, Storti e Malfatti.

La carambola verbale per Coppola può persino diventare gioco enigmistico, come quando dà conto dell'opera *Olema la schiava* di Carlo Pedrotti. Un nome simile non poteva non stimolare la fantasia del giornalista:

Lettori, conoscete *Olema*? [...] *Olema* è una principessa saracena, schiava non so di chi; [...]. Però che razza di nome: *Olema*? Anagrammatizzato dà *O male!* – *O mela!* – *O lame!* – e non *O lume!* Signore! I lumi dateli voi al pubblico. (FAN: 05.05.1872)

ca», XXVI (2020), 1, pp. 213-219. Nello stesso articolo Coppola loda il direttore d'orchestra Luigi Mancinelli, e per lui conia un deonimico: «l'orchestra mancinellescamente ordinata».

⁴² Sul cognome del tenore Roberto Stagno, Coppola ritornerà a giocare con insistenza (recensendo una rappresentazione del *Barbiere di Siviglia*): «Nossignore: è un barbiere di quelli all'antica, che hanno per insegna della bottega e fanno la saponata nella catinella di *stagno*. Parlo di stagno metallo, e non del tenore: non facciamo freddure, perché il tenore potrebbe aversene a male»; per poi smentirsi poco dopo: «Da un tenore che si chiama *Stagno* non dovrebbe venir fuori che il canto delle ranocchie... Invece da quello stagno lì si sente cantar l'usignolo...» (FAN: 22.03.1879).

⁴³ Sulla ballerina Trombetta, Coppola aveva già scritto altre due volte. Per il suo esordio: «La mia piccola esordiente [...] si chiama Trombetta... Con quel nome lì si arriva presto alla fama...» (FAN: 26.09.1871); e un mese dopo: «Jacovacci vi darà in compenso una *Trombetta* in carnevale... Che trombetta? quella del giorno del giudizio?... Precisamente: quella che risuscita i morti! Una ballerina semi-esordiente [...]. Si chiama Trombetta, ed è scritturata pel teatro Argentina. Curiosa combinazione: una trombetta argentina...» (FAN: 29.10.1871).

⁴⁴ Cfr. CAFFARELLI, «Questo nome non mi è nuovo»..., cit., pp. 58-59 e 63.

Non solo anagrammi spiritosi, ma anche sciarade. Commentando il dramma di Leopoldo Marengo, *I figli di Aleramo*, scrive:

Aleramo è un brav'uomo che passa il suo tempo a fare dei figli e delle sciarade sul suo nome di battesimo... Per esempio, questa: Col mio *primier* l'uccello / Vola sul mio *secondo*; / *L'intier* non vi nascondo, / Perché *Ale-ramo* egli è... //.⁴⁵ (FAN: 06.01.1875)

Ritorna il già visto uso ossessivo dell'allitterazione ricondotta al limite del tautogramma, come quella nei riguardi del tenore Luigi Bolis: «il tenore Bolis ha un cognome latino che può significare, o *bolide*, o *bollito*, o *bollino* da lettera» (FAN: 13.08.1871); del pianista Carlo Ducci: «– Ducci... – Dicci... – Dacci un altro concerto. Che doccia d'acqua fredda!» (FAN: 24.11.1875);⁴⁶ dell'opera *Ero e Leandro*: «– Eri all'Ero? – Era. – E che era è? – Era volgare...» (FAN: 19.02.1880).⁴⁷ Ed infine il cambio di consonante, nel caso della giovane attrice francese Mlle Louvenard, che in teatro sosteneva un 'premier rôle de grande coquette': «Ecco un nome che dà bene a sperare, ma quanto sarebbe più interessante, se, cambiando la *v* in *r*, dicesse invece: *Lou-renard*. Il lupo e la volpe – l'astuzia dell'una e la fame dell'altro – i due requisiti della *coquetterie*. E che bella sciarada si potrebbe cavarne!» (FAN: 10.09.1871).

Il *Pompiere* non ha limiti espressivi e può benissimo costruire intelligenti calembour onimici perfino in latino. Addirittura due in uno stesso articolo. Il primo rivolto al noto soprano Teresa Stolzová (in arte Stolz): «*Risus abundat in ore Stolzorum*». Il secondo riferito (attraverso un ipotetico dialogo tra il giornalista e un suo amico) al soprano Marie-Gabrielle Krauss: «– E la Krauss ti piace? – Certo: ma scommetto che piace più a te... – Per qual motivo, se è lecito?... – Perché *odie mihi, Krauss tibi!*» (FAN: 28.01.1874). Recensendo l'opera *Dolores* di Salvatore Auteri,⁴⁸ si inventa un aneddoto in cui racconta

⁴⁵ Le sciarade onomastiche facevano parte anche del repertorio comico di Petrolini; alcune di esse sono ricordate nel suo libro *Ti à piaciato?* (1915): «*Donna* il primiero/ *Rumma* il secondo/ *Cesella* l'intero»; «*Pasqua* il primiero/ *Riello* il secondo/ *Delizia* l'intero» – (Elvira Donnarumma era una celebre sciantosa del tempo e Gennaro Pasquariello un brillante macchietista); cfr. PETROLINI, *Facezie, autobiografie e memorie*, cit., p. 34.

⁴⁶ Come non vedere in questi esempi le *carambole* di Achille Campanile: «Parola di Cora, signora Dinorah: sinora di Nora s'ignora se ignora "Signora"»; «Licio, lascia l'ascia liscia all'uscio liscio» (ACHILLE CAMPANILE, *Tragedie in due battute*, Milano, Rizzoli 1989, pp. 71 e 113). Ma ci viene in mente anche la gag «Dica, duca! Duca, dica!» di Totò in *Totò, lascia o raddoppia?* (1956).

⁴⁷ E poco prima aveva scherzato anche sul nome dell'altro personaggio: «Si sente nell'aria un profumo di applausi che ti consola il naso: sono i fiori dell'o... *leandro* che olezzano sul palcoscenico».

⁴⁸ Ma anche sull'opera *Dolores* aveva giocato con il titolo: «*Dolores*... il nome non è allegro... e mi fa ricordare delle parole di Dio alla prima donna: Tu partorirai con gran *dolores*» (FAN: 22.12.1875); dove, oltre al gioco di parole sul titolo/nome, si aggiunge il doppio senso di 'prima donna' (Eva) e 'prima donna' (l'interprete dell'opera). E infatti, prosegue Coppola: «La signora Galletti ha fatto

come l'autore del melodramma si fosse rivolto ad una 'sonnambula' per avere «una profezia sul successo dell'opera e la sonnambula gli rispondesse in latino: *Aut... eris, Aut... non eris!* (o sarà o non sarà!). E il maestro rimase lì come un *merlo*» (FAN: 15.11.1880). E non tralascia neanche locuzioni latine divenute proverbiali; come quella riferita all'ex sindaco di Napoli, il barone Rodrigo Nolli, cognome che gli permette di trasformare la nota frase evangelica: «*Nolli me tangere!*» (FAN: 08.06.1872);⁴⁹ oppure quando, parlando del successo ottenuto dal giovane soprano Maria Van, può sfruttare il celebre motto di Cesare per riferirlo, in un 'dispaccio [telegrafico] abbreviato': «Prima donna Van-Ven-Vin» (FAN: 20.09.1880).⁵⁰ Ma si spinge anche al greco liturgico quando asserisce che la *Valkirie* dovrebbe essere la moglie del sacerdote, perché *va al kirie... eleison*» (FAN: 14.03.1873).

Che i giochi di parole in latino piacessero a Coppola è confermato anche dal fatto che, sempre sul «Fanfulla», ebbe modo di recensire un curioso libretto appena dato alle stampe, *Bisticci classici* (Roma, Sinimberghi 1880), scritto da Vincenzo Trambusti, che in 46 paginette offriva un repertorio vastissimo di giochi di parole tratti dalla classicità latina.⁵¹ Ovviamente, con un cognome simile, Coppola non poteva perdere l'occasione per dare al suo articolo un titolo ambiguo, *Bisticci e trambusti!*, e per dare sfogo a qualche pompierata legata all'onomastica latina: «[il libro di Trambusti] ci prova chiaro come la luce elettrica, che le *pompierate* sono più vecchie di Noè, e che Omero,⁵² Virgilio, Marziale, [...] Senofonte, Adamo, Gesù Cristo [...] furono altrettanti *pompieri* dei loro tempi, e che lo stesso Mecenate, invitando alla sua tavola, la sera dopo il teatro, il poeta Ovidio, commetteva una *pompierata* dicendogli: – Con *Me-cenate* stasera!» (FAN: 10.06.1880).

Gli esempi sarebbero davvero tanti. Ne mostriamo alcuni in rapida carrellata, senza soffermarci sul contesto che ha determinato il gioco verbale, ma solo riferendoci al nome proprio che è all'origine del calembour:

della *Dolores* una sua seconda *Favorita*... Ciò prova che la *Dolores* non dev'essere un parto doloroso... [...] Tutt'al più sarà un parto *A... uterino*» (con freddura finale riferita al compositore Auteri).

⁴⁹ Altra freddura su base evangelica è quella riguardante il soprano Isabella Galletti Gianoli: «Pria che il gallo... cioè no, pria che la Galletti avrà cantato tre volte...» (FAN: 30.01.1876).

⁵⁰ Nella recensione della *Princesse de Trébisonde*, riconosce l'efficacia dell'opera buffa di Offenbach: «si ride – si ride – dalla prima all'ultima scena, e si esce dal teatro col core contento, e con tanti *calembours* in tasca da arricchire tutti i *pompieri* delle quattro parti del mondo»; per riservare, poi, all'amico Francesco Flores D'Arcais (giurista, ma anche compositore musicale, nonché importante critico teatrale), una frase in latino: *D'Arcais, ignosce illis, quia nesciunt quid calambouriscunt!* (FAN: 15.04.1871, l'articolo è firmato *Ypsilon*).

⁵¹ L'originale libretto di Vincenzo Trambusti è stato riedito in epoca moderna dalla casa editrice fiorentina Ponte alle Grazie (1991), con una prefazione di Giampaolo Dossena.

⁵² A conferma delle affermazioni di Savinio, viste più sopra, citiamo dal volumetto di Trambusti: «Anche i responsi degli oracoli porgono esempi di doppi sensi e di giochi di parole, tanto che sembri essere stato proprio alle divinità di tutti i tempi il linguaggio ambiguo delle freddure» (p. 14).

PASQUALE BORRI, coreografo: «Mi precipito per le scale, e sulla porta del teatro m'imbatto muso a muso col coreografo... – Ah! Borri!... – esclamo io. – Abborri il mio ballo?... e perché?» (FAN: 10.02.1874); «Il coreografo Borri è stato prodigo di borra, e i ballabili riescono parecchio *abborracciati*» (FAN: 16.10.1876).

AMINA BOSCHETTI, ballerina: «Amina, io vi rividi ballare l'altra sera nel *Brahama*... e con la brama più ardente del mio cuore imbiancato, gridai all'orecchio del mio vicino di poltrona: – Oh! Come sempre ballar *Sa-l'-amina*... Oh! Come sempre salta *l'a-mina*!» (FAN: 14.11.1875);

ANNETTA CAMPI, attrice: «La storia della serata si compendia nel suo cognome: mietè *campi* di allori; ebbe *campi* di fiori; e il pubblico contento gridava ad ogni istante: – O Annetta, Campi... cent'anni» (FAN: 17.01.1875);

FELICE CAVALLOTTI, il celebre poeta e drammaturgo: «Le corse della giornata han tolto il pubblico al teatro: i cavalli hanno ucciso Cavallotti» (FAN: 13.04.1872);⁵³

GIUDITTA CELEGA, soprano: «Celega, ma non c'è-lega, è oro fino» (FAN: 22.12.1875);

ALFONSO DAMI, compositore: «Anche il maestro Dami direttore d'orchestra del teatro Italiano a Parigi, sta scrivendo un'opera comica in francese... Povero maestro: con quel nome lì, se l'opera non riesce, non si dirà che ha fatto fiasco, ma una *Damigiana*!» (FAN: 08.05.1872);

MARCELLA LOTTI, soprano: «La Lotti è un terno al Lotto» (FAN: 13.08.1871); «La signora Lotti, in continua lotta» (FAN: 23.11.1871).

VINCENZO QUINTILI LEONI, baritono: «che misura 20 metri di circonferenza, più che Quintili, io lo chiamerei *Quintali leoni*» (FAN: 22.12.1875).

ANGELO ZOPPETTI, attore «brillante»: «Vi prego di correre tutti a teatro: e non vi fate impaurire dall'adagio: *chi pratica coi zoppi*... Uno dei brillanti che non zoppicano è precisamente Zoppetti» (FAN: 19.04.1871).

Concludiamo con una pompierata finale che era rimbalzata tra le pagine del «Fanfulla» ad opera di uno dei suoi più noti redattori, Carlo Collodi. La facezia prende spunto dal titolo dell'opera di Errico Petrella, *Jone* (1858). Collodi scrive sulle pagine del giornale un breve spiritoso dialogo intitolato *Un equivoco a tavola rotonda*.⁵⁴ In una trattoria si trovano alcuni commensali seduti ad un tavolo comune; uno di questi, un provincialotto venuto da fuori Firenze, chiede al suo vicino: «– Perdoni, signore, con quale opera il teatro della Pergola ha inaugurato la stagione in corso? – Coll'*Jone* – risponde l'altro seguitando a mangiare». Inizia così la breve commedia degli equivoci: «– Che dice a me? – A lei, a lei: le ripeto coll'*Jone*. – E chi le dà il diritto?... [...] – Spero che mi renderà ragione dell'insulto! – Di quale insulto?». Nel dialogo s'intromette un altro commensale che cerca di chiarire l'equivoco,

⁵³ Analogamente Petrolini aveva giocato su una serie di cognomi 'equini': «L'impresario *Cavallaro* di Torino, abitante in via *Cavallotti* scrive all'agente *Cavalletti*: scritturate mi la Coppia *Cavalli*, il comico *Cavallucci* e Les *Cavallini*, per il teatro *Cavalli* di Piacenza» (PETROLINI, *Facezie, autobiografie e memorie*, cit., p. 34).

⁵⁴ *Tavola rotonda*: «Dove, nel medesimo albergo, persone diverse mangiano insieme, pagando ciascuna la sua parte» (PETROCCHI, *Novo dizionario...*, cit., s.v. *Rotondo*).

aggravando la situazione: «– [...] io sono abbuonato: e se le dico coll'*Jone*, glielo posso dire, perché ne sono sicuro. – E perché lei è abbuonato avrà dunque il diritto d'offendermi?». Arriverà poi il chiarimento finale, con un biglietto di scuse ai due commensali da parte del pover'uomo «vittima di un equivoco disgraziatissimo di parola» (FAN: 02.11.1870).⁵⁵ Sembra di assistere ad uno di quei dialoghi pieni di doppi sensi caratteristici della comicità di Totò.⁵⁶ Tre giorni dopo l'articolo di Collodi, Coppola riconosce al collega il merito del calembour: «Alla pergola il *Ruy Blas* potrebbe andare in scena [...], ed è sperabile che ciò si avveri, perché, restando coll'*Jone*, come dice Collodi, si fanno magri affari» (FAN: 05.11.1870). E infine, due giorni più tardi, il *Pompiere* può avviare la sua carriera di freddurista scrivendo la sua primissima pompierata:⁵⁷

L'altra sera un abbonato alla Pergola, chiamato in disparte l'amico Cesare Boccadati [celebre basso profondo], gli disse:

– Perché dopo la *Jone* non mettete in scena la bella musica di Gounod: *La reine de Saba*?

Cesare pensò un poco... riflettette, e poi rispose:

– Impossibile, caro signore, il pubblico direbbe che il teatro la Pergola è diventato la succursale della trattoria *Rossini*...

– E perché?

– Perché con queste due opere lo spettacolo d'autunno finirebbe per essere un *Saba-jone*!

Accidenti! Che *calembour* da schioppettate!

Il Pompiere

⁵⁵ Il dialogo è ora antologizzato in COLLODI, *Articoli di costume*, a c. di F. Molina Castillo, R. Randaccio, vol. V, tomo 2 dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, Firenze, Fondazione Nazionale Carlo Collodi-Giunti 2020, p. 243.

⁵⁶ «– Devo fare un salto a Digione! – E non le fa male? – Che cosa? – Questo salto a digiuno che deve fare!» (*Totò a Parigi*, 1958); «– Sua figlia è una ninfetta! – Mia figlia non infetta nessuno!» «Ragionier! Suo figlio non si piglia una ragazza qualunque! Si piglia una Cocozza!» (*Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi*, 1960); «– Permette? Pitone. – Pitone? Pitone Pitone Pitone... Questo nome non mi è nuovo. Senta un po', signor Pitone, lei c'ha una sorella che si chiama Boa?» (*Totò, Peppino e... la dolce vita*, 1961); cfr. CAFFARELLI, «Questo nome non mi è nuovo»..., cit., pp. 36 e 60.

⁵⁷ Questa pompierata viene riconosciuta come la sua 'prima' in assoluto anche nel citato necrologio pubblicato sul «Fanfulla» il giorno dopo la morte del giornalista: «Un mese dopo era celebre in Italia. Gli è che nessuno aveva mai avuto l'abilità del nostro amico di sminuzzare le parole, di sventrarle, di cavarne fuori i significati più stravaganti e più opposti».

Biodata: Roberto Randaccio (Cagliari, 1958). Studioso di onomastica e di letteratura italiana dell'Ottocento, ha diretto la sua attenzione verso le problematiche filologiche, critiche e lessicografiche nell'opera di Carlo Collodi, con pubblicazioni e partecipazioni a numerosi convegni internazionali: ha curato tre volumi dell'*Edizione Nazionale* delle *Opere* di Carlo Lorenzini. Ha inoltre curato l'edizione critica di *Piccolo mondo moderno* (2011) di Antonio Fogazzaro per l'*Edizione Nazionale* delle *Opere* di Antonio Fogazzaro. Dal 1998 collabora con la «Rivista Italiana di Onomastica» con articoli e saggi che analizzano l'onomastica letteraria del XIX secolo, in particolare esaminando lo sviluppo e i mutamenti della terminologia deonomastica con specifico interesse verso la deonomastica letteraria.

randax58@tiscali.it

