

ANDREA RIGA

NOMI E SOPRANNOMI LETTERARI FONOSIMBOLICI. UNA PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE*

Abstract: This paper aims to delve into a relatively uncharted territory within scholarly inquiry: the realm of sound-symbolic literary onomastics. It meticulously scrutinizes 100 names and nicknames spanning from the 18th to the 21st century across diverse textual genres, with a specific focus on those found in children's language or texts, as well as dialect varieties. The objective is to establish a classification system for the names and nicknames of literary characters, facilitating the identification of their motivational factors, formation mechanisms, and predominant linguistic structures employed.

Keyword: sound symbolism, onomatopoeia, ideophone, onomastics.

1. Introduzione

Il presente contributo intende collocarsi in un settore di studio ancora poco esplorato, quello dell'onomastica letteraria fonosimbolica:¹ saranno, nello specifico, presi in esame i prosoponimi² (nomi o soprannomi di persone e nomi di animali) a carattere fonico-imitativo e onomatopoeico.³ Si tratta, in un certo senso, del passaggio opposto rispetto a quello, studiato da

* Desidero ringraziare il Prof. Paolo D'Achille per i consigli e i suggerimenti da lui ricevuti.

¹ Sui fenomeni fonosimbolici, cfr., oltre al fondamentale *Sound Symbolism*, a c. di L. Hinton, J. Nichols, J.J. Ohala, Cambridge, Cambridge University Press 1994, i contributi italiani di LUCA NOBILE, EDOARDO LOMBARDI VALLAURI, *Onomatopoeia e fonosimbolismo*, Roma, Carocci 2016; RAFFAELE SIMONE, *La grammatica presa sul serio. Come è nata, come funziona e come cambia*, Roma-Bari, Laterza 2022, pp. 217-225. È opportuno fin da subito precisare che questo lavoro prende in esame dati onomastici limitatamente all'area italo-romanza (con qualche proiezione verso il francese).

² Questo termine si deve a SERGIO RAFFAELLI, *Adattamenti onomastici italiani per The Great Dictator di Charlie Chaplin*, «Rivista Italiana di Onomastica», XI (2015), 1, pp. 96-99.

³ Tale categoria è stata spesso confusa con l'interiezione, con funzione eminentemente fatica, e con l'ideofono, elemento descrittivo che non riproduce soltanto rumori, ma anche movimenti, emozioni, stati cognitivi, ecc.: cfr. ALBERTO M. MIONI, «Fece splab e, gluglu, affondò». *L'ideofono come parte del discorso*, in *Parallela 4. Morfologia*. Atti del V incontro italo-austriaco della Società di Linguistica Italiana, Bergamo, 2-4 ottobre 1989, a c. di M. Berretta, P. Molinelli, A. Valentini, Tübingen, Narr 1990, pp. 255-267; Id., *Uao! Clap, clap! Ideofoni e interiezioni nel mondo dei fumetti*, in *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, a c. di E. Banfi, A. A. Sobrero, Roma-Bari, Laterza 1992, pp. 85-96.

Yorick Gomez Gane,⁴ del nome proprio *Geronimo* che, pronunciato prima di compiere un salto, diventa una vera e propria interiezione.

Lo spunto per questo lavoro è stato fornito da un aneddoto che mi è stato raccontato, nell'autunno del 2022, dal Prof. Francesco Sabatini.⁵ Si basa su un fatto realmente accaduto durante la Seconda Guerra Mondiale: un giovane di Sulmona, probabilmente spia fascista, era stato soprannominato *Tacmatràc* per il rumore che produceva la sua motocicletta nella fase di accensione.

Com'è noto, il soprannome trae, in genere, origine dall'evidenziazione di peculiarità e tratti distintivi che interessano per lo più il carattere, il comportamento o l'atteggiamento di un individuo. L'atto della soprannominazione, come sottolinea Giovanni Ruffino,⁶ presenta essenzialmente una 'funzione evocatrice', che può essere correlata al carattere ludico del nomignolo stesso; uno dei motori di questo processo è, senza dubbio, la creatività (individuale o collettiva). Tali aspetti caratteristici del soprannome sembrano ancor più evidenti quando si ha a che fare con le onomatopee (e le altre categorie imitative): in questi casi, ci si muove su un terreno di confine tra la motivazione e il puro gioco fonico (e/o la combinazione imitativa di suoni) e, quindi, tra la semantica e l'asemantica.⁷ Esemplificativo in questo senso è il soprannome *Tuttomio*, che descrive un uomo particolarmente avaro, ma che ripropone anche una delle parole ideofoniche usate per riprodurre il verso della civetta:

Il Frisoni era uomo avaro, vendeva l'uva a prezzi cari, non allungava un grappolo oltre il peso, voleva essere pagato alla consegna. [...] Di qui, il soprannome Tuttomio, richiamo onomatopeico al verso della civetta, che gli avevano appioppato in paese.⁸

⁴ YORICK GOMEZ GANE, *Un "salto" dal nome proprio all'interiezione*, in *Lessicografia e onomastica* 2, Atti delle Giornate Internazionali di Studio, Università degli Studi Roma Tre, 14-16 febbraio 2008, a c. di P. D'Achille, E. Caffarelli, Roma, SER 2008, pp. 295-302.

⁵ Ringrazio il Professore per questo racconto e segnalo un suo recente contributo, in cui pone il problema dell'autonomia degli elementi linguistici dal carattere fonosimbolico all'interno delle parti del discorso (FRANCESCO SABATINI, *Grammatica (perché, quando e come) e pratica testuale*, «Italiano LinguaDue», XI (2019), 2, pp. 249-254; rist. in Id., *Italia: lingue e territori. Saggi scelti dal 2011 al 2021*, a c. di V. Coletti, R. Coluccia, D'Achille, N. De Blasi, D. Proietti, Firenze, Accademia della Crusca 2023, pp. 154-162).

⁶ GIOVANNI RUFFINO, *La Sicilia nei soprannomi*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani 2020.

⁷ *Ibid.*

⁸ MARIO MARINO, *Racconti raccolti per via*, Romagnano al Monte (SA), BookSprint Edizioni 2020 (e-book). L'onomatopea *tuttomio* è registrata in dizionari di dialetti perimediani: cfr. ENZO MATTESINI, NICOLETTA UGUCCIONI, *Vocabolario del dialetto del territorio orvietano*, Orvieto, Opera del vocabolario dialettale umbro 1992; FRANCESCO PETROSELLI, *Il lessico dialettale viterbese nelle testimonianze di Emilio Maggini*, Viterbo, Quatrini 2009.

È opportuno considerare che gli studi onomastici affrontano più da vicino la tematica fonosimbolica in riferimento alla soprannominazione metalinguistica e ai delocutivi e sottolineano come a fare uso di soprannomi del genere siano soprattutto le varietà dialettali:⁹ ciò è essenzialmente dovuto sia al forte contatto da parte dei dialetti con la dimensione orale, sia all'impronta particolarmente espressiva di tali sistemi linguistici. Enzo Caffarelli propone una sintetica rassegna di esempi tratti da alcuni repertori antroponimici siciliani, che può essere arricchita dal recente volume di Ruffino, il quale ne menziona, come lui stesso dichiara nell'Introduzione, «alcune centinaia, da *Alicalapà* a *Zumpatamà*».¹⁰ Tra gli esempi, si ricordano quelli derivati da una radice onomatopeica, come *Cipinnè* (da *cipiniari*, *cipinniari* 'piagnucolare', a sua volta da **cipi-*), da formazioni fonosimboliche, come *Titiriti*, o, ancora, da onomatopee, come *Cip*, *Cipciap*, *Cipiciò* e altri simili, che richiamano il parlare fitto e incessante di una persona.

2. Il corpus e alcuni dati preliminari

Questa ricerca prende in esame 100 nomi e soprannomi di origine onomatopeica, documentati tra il XVIII e il XXI secolo¹¹ in testi in lingua e in dialetto, rintracciati attraverso spogli manuali di opere letterarie (che sono comprese nel corpus di base della mia tesi di Dottorato, in corso di svolgimento),¹² ricerche in *Google Libri* e altri riferimenti reperiti in studi specifici su singoli autori o voci onomatopeiche. Si adotta una concezione 'larga' di onomastica letteraria,¹³ nel senso che si considerano anche antroponimi impiegati in opere musicali (soprattutto nella canzone popolare novecentesca)¹⁴ e cinematografiche. Questi costituiscono un gruppo a sé

⁹ Cfr. ENZO CAFFARELLI, *L'antroponimia*, in *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, a c. di M. Cortelazzo, C. Marcato, N. De Blasi, G. P. Clivio, Torino, UTET 2002, pp. 119-136; Id., *Che cos'è un soprannome*, Roma, Carocci 2019; CARLA MARCATO, *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italiana*, Bologna, il Mulino 2009, pp. 99-103.

¹⁰ Cfr. CAFFARELLI, *Che cos'è un soprannome*, cit., p. 42; RUFFINO, *La Sicilia nei soprannomi*, cit., p. 84. Gli esempi successivamente riportati sono tratti dalle pp. 413 e 929.

¹¹ Gli antroponimi risultano così distribuiti nei secoli: 10 nel XVIII; 18 nel XIX; 47 nel XX; 25 nel XXI.

¹² Il progetto si intitola *Le onomatopee e gli ideofoni nella storia dell'italiano* (Tutor: Prof. D'Achille).

¹³ Cfr. MARINA CASTIGLIONE, *Onomastica letteraria*, in *Lingue e culture di Sicilia*, a c. di G. Ruffino, Palermo Centro di studi filologici e linguistici siciliani 2013, pp. 393-407.

¹⁴ Sul concetto di canzone popolare, cfr. FABIO ROSSI, *Canzone popolare e lingua*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a c. di R. Simone, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani 2010, pp. 172-176.

stante (MUS-CIN: 17), che si affianca a quelli tratti da testi narrativi (NAR: 48), poetici (POE: 13), teatrali (TEA: 8), espositivi (ESP: 14).¹⁵ All'interno del corpus sono 18 i nomi e soprannomi attestati, per la quasi totalità in NAR, ESP e MUS-CIN, nei testi per l'infanzia o nel linguaggio bambinesco; sono, invece, 25 quelli recuperati attraverso la letteratura dialettale, specificamente nelle tipologie POE ed ESP, che interessano in questa sede, in quantità numericamente diverse, solo alcune varietà: il romanesco (10), il siciliano (9), il napoletano (4), l'abruzzese (1) e il milanese (1).

Se consideriamo la natura semantica degli antroponimi raccolti, possiamo suddividerli in relazione alla base imitativa da cui derivano, che può essere costituita da un elemento di carattere espressivo e/o fonosimbolico, la cui motivazione non è (sempre) individuabile, oppure da una onomatopea e un ideofono che riproduce un verso, un suono, un rumore o un movimento.

Natura semantica	Tot.	Esempi
Suono/rumore di natura espressiva/fonosimbolica con motivazione non chiaramente individuabile	31	Pif-paf; Babà, Bebè, Bubù; Sfrrrt
Suono o rumore naturali	30	Bau bau; Pissi pissi; Fru-fru
Suono o rumore artificiali	35	Brum brum; Drin drin; Ticche tacche
Movimento	4	Bing-Bong; Zic-zac; Zigghe-zagghe

Tab. 1 – Suddivisione su base semantica dei prosoponimi raccolti

3. *Classificazione dei nomi e soprannomi fonosimbolici*¹⁶

Ripartiremo i prosoponimi in tre classi: quelli a carattere espressivo/fonosimbolico, che costituiscono il primo raggruppamento della Tab. 1; i derivati da onomatopee pure; e, infine, i nomi e i soprannomi che hanno subito un processo di lessicalizzazione parziale o totale.

¹⁵ Con ESP si intendono brevi racconti e componimenti poetici riportati in quotidiani e periodici otto-novecenteschi come «Rugantino in dialetto romanesco» o il «Corriere dei Piccoli».

¹⁶ Indico i dizionari citati in questo paragrafo e le relative sigle adottate: GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, a c. di S. Battaglia (poi di G. Barberi Squarotti), Torino, Utet 1961-2009; GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, a c. di T. De Mauro, Torino, Utet 2007 (chiavetta USB); TLFi = *Trésor de la Langue Française informatisé*, in rete all'indirizzo <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

3.1. Prosoponimi di carattere espressivo/fonosimbolico

In questo primo gruppo rientrano tutti quegli antroponimi, basati su particolari accorgimenti fonico-imitativi, dalla struttura, espressiva e *nonsense* (o con oscuramento del valore semantico originario), semplice o composta. Si vedano, a titolo esemplificativo, per la prima tipologia *Biribì*,¹⁷ *Ki ki bu* (con duplicazione del primo elemento)¹⁸ e *Perepepè*,¹⁹ che, nella canzone di Rodolfo De Angelis, gioca sul piano sonoro, attraverso la sostituzione delle vocali (*e* > *a*), con il toponimo esotico inventato *Parapapà* (e con tutte le altre micro-sequenze acustiche collocate sullo sfondo musicale), e per la seconda *Di-dli-dò*²⁰ e *Flic-flic-chiap-chiap*, nome di una donna, peraltro riconducibile, sul piano etimologico, al rumore delle scarpe.²¹ Questa classe è molto impiegata nella letteratura per l'infanzia, anche in quella più recente, come ha mostrato Daniele Baglioni²² in un saggio dedicato alla lingua inventata *Piripù* dei libri di Emanuela Bussolati, nei quali figurano nomi come *Piripù Mà* (o *Pà* o *Sò* o *Bibi* ecc.) e solo un antroponimo con seconda componente corrispondente a una vera e propria onomatopea, *Piripù Dondon*.

Molti di questi prosoponimi, come si è già potuto vedere, si servono di alcune caratteristiche strutturali e morfo-fonetiche, che richiameremo ancora più oltre, tipiche delle voci onomatopeiche e ideofoniche, ovvero la reduplicazione e l'antifonia vocalica, su cui, da ultima, è tornata, per quanto riguarda

¹⁷ LUIGI MARENCO, *La dote di mia sorella*, Milano, Barbini 1887, p. 32. La variante *bi ri bi* è nella «Rivista musicale italiana» (1942, p. 19) per riprodurre il suono del biabò.

¹⁸ Canzone di Renzo Mori e Riccardo Billi (ante 1950): cfr. D'ACHILLE, *Canzoni per lui. Gli antroponimi maschili nei titoli delle canzoni italiane*, «Rivista Italiana di Onomastica», XIX (2013), 1, p. 207.

¹⁹ Va notato che *perepè* e *perepepè* (o *pereppepè*) 'suono della tromba o di altri strumenti musicali' sono documentati nella seconda metà dell'Ottocento: «Faceangli inchini/ Piripì – perepè – parapapà» (ANTONIO GHISLANZONI, *Il duca di Tapigliano*, con musica di A. Cagnoni, Milano, Lucca 1875, p. 15); «D. ANZETMO. (*trasenno*) Ve pereppepè... pereppepè... pereppepè.../ ANNARELLA. Che sta sonnanno la chiamata de la guardia nazionale?...» («Lu trovatore», II [1867], 9, p. 2). Il nome *Perepepè* si legge in FABIO ROSSI, *Poesia per musica*, in *Storia dell'italiano scritto*, a c. di G. ANTONELLI, M. MOTOLESE, L. TOMASIN, vol. I (*Poesia*), Roma, Carocci 2014, p. 320.

²⁰ *Canzoniere della radio*, XI, Foligno, Campi 1941, p. 6.

²¹ In francese *flic*, unito a *flac*, può, infatti, imitare il rumore rapido di passi (cfr. TLFi s.v. *flic(-) flac*), mentre, per *chiap*, cfr. GDLI (s.v. *chiapino*, che rimanda allo sp. *chapin*, di base onomatopeica). Per l'antroponimo, cfr. ANNA D'ELIA, *L'universo futurista. Una mappa: dal quadro alla cravatta*, Bari, Dedalo 1988, p. 65.

²² DANIELE BAGLIONI, «Narrare oltre le parole». *Attribuzione del senso e coesione in un recente esperimento di letteratura per l'infanzia*, in *Forme, strutture e didattica dell'italiano. Studi per i 60 anni di Massimo Palermo*, a c. di D. Mastrantonio, E. Salvatore, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena 2023, pp. 321-344.

l'italiano, Anna M. Thornton.²³ Nomi e soprannomi come *Blublù*,²⁴ *Cocò*, *Cucù*, *Rerè*²⁵ e *Zazà*,²⁶ a cui si può affiancare *Bum Bum Fattanza*,²⁷ presentano la ripetizione di una stessa sillaba, strategia che determina un'accentuazione della carica espressiva. Un cospicuo numero di antroponimi si avvale, poi, di meccanismi di alternanza vocalica, che rispondono a quella che Vermondo Brugnattelli definisce la "regola del *ciff* e *ciaff*", sulla base della "Aleph-Beth-Regel" di Hans Alexander Winkler (1935).²⁸ Si tratta di nomi e soprannomi di singoli personaggi, che, come del resto indicano gli studi menzionati sull'argomento, fanno largo uso di strutture organizzate sulla successione di *i-a* (*Pif-Paf* e *Mpricchipracchi*)²⁹ e di *i-o* (*Picche-Pocche*),³⁰ oppure di coppie o terzetti, legati fra loro da un rapporto di parentela, amicizia o lavoro. Questi ultimi si possono definire 'duali' in quanto «non possono esistere individualmente, perché ciascuno denota e connota l'altro oltre che sé stesso in seno alla coppia». ³¹ Un celebre esempio è rappresentato dai soprannomi del duo comico Stanlio e Ollio, *Crick* e *Crock*, che si fondano sulle associazioni fonosimboliche dei suoni /i/ e /o/.³² Il meccanismo è particolarmente utilizzato nei personaggi della letteratura e dei prodotti destinati ai bambini:

²³ ANNA M. THORNTON, *Repetition and reduplication in Italian*, in *Expressivity in European Languages*, a c. di J. P. Williams, Cambridge, Cambridge University Press 2023, pp. 231-268.

²⁴ «Corriere dei Piccoli», VI (1914), 46, p. 14. L'onomatopea *blu* è presente in un sonetto beliano (*Er chiacchierone*, 1831; cfr. ANDREA RIGA, *Gli ideofoni tra romanesco e italiano. Un repertorio delle voci imitative dialettali*, «Lingua e stile», LVIII (2023), 2, pp. 255-285, in part. p. 266), col significato 'rumore del parlottio'. Non sarebbe, dunque, da escludere che tale nome possa riprodurre il fitto pigolio dei volatili.

²⁵ I tre prosoponimi sono menzionati in AGNESE DEI, *L'ambiguità della nostalgia. Sull'onomastica di Aldo Palazzeschi*, «il Nome nel testo», VII (2005), pp. 15-29. Tra tutti, *Cucù* è quello che sembra avere un legame più forte con l'onomatopea che riproduce il verso di un pappagallo: «Chi vuol Cucù?/ Cucù non c'è più!/ Cucurucucù» (ALDO PALAZZESCHI, *Lanterna* (1907), in *Tutte le novelle*, a c. L. De Maria, Milano, Mondadori 1975, p. 52).

²⁶ Il nome *Zazà* riprende quello di un'eroina eponima di un'opera di Ruggiero Leoncavallo, a cui probabilmente si rifà quello della canzone napoletana *Dove sta Zazà* di Raffaele Cutolo e Giuseppe Cioffi del 1944 (cfr. D'ACHILLE, I "Cari nomi" dell'opera lirica. Note in margine a sei studi, «Rivista Italiana di Onomastica», XXI (2015), 1, pp. 172-185).

²⁷ STEFANO BENNI, *Pane e tempesta*, Milano, Feltrinelli 2009 (e-book).

²⁸ VERMONDO BRUGNATELLI, *La "regola del ciff e ciaff". Universali onomatopeici nell'inventività linguistica*, «Atti del Sodalizio Glottologico Milanese», XXXVII-XXXVIII (1996-1997), pp. 180-194. Cfr., in prospettiva comparatistica, FRANCESCA STRIK LIEVERS, *Le alternanze vocaliche nelle reduplicazioni con apofonia. Una prospettiva comparativa*, in *Tilelli. Scritti in onore di Vermondo Brugnattelli*, a c. di G. F. Arcodia, F. Da Milano, G. Iannàccaro, P. Zublena, Roma, Caissa 2013, pp. 181-192.

²⁹ Cito, nell'ordine in cui gli antroponimi appaiono nel testo, le fonti: «Pasquino», VI (1861), 302, p. 6; NINO DE VITA, *Cutusiu*, cit. in RUFFINO, *La Sicilia nei soprannomi* cit., p. 152.

³⁰ «Corriere dei Piccoli», VI (1914), 45, p. 11.

³¹ CAFFARELLI, *Che cos'è un soprannome*, cit., p. 43.

³² Cfr. ROBERTO RANDACCIO, *Nomina ante res: Crick e Crock, ovvero il nome d'arte in Laurel & Hardy*, «Rivista Italiana di Onomastica», XII (2006), 2, pp. 479-488. Rimando allo stesso studio per tutti gli altri riferimenti letterari a *Crick* e *Crock*. Sulla possibilità di ricondurre il fonosimbolismo a

vi ricorrono spesso i cartoni animati e i fumetti della *Disney* (ricordiamo i nipoti di Paperino *Qui, Quo, Qua* e quelli, gemelli, di Topolino *Tip e Tap*; e, ancora, i due scoiattolini *Cip e Ciop*); altri si rintracciano nelle canzoni come i gatti, amici per la pelle, *Sgniff e Sgnaff*, protagonisti di uno dei brani in gara nell'8° Zecchino d'Oro (1966).³³ Sono prevalentemente organizzate sulla sostituzione delle vocali *a, i, o* le terne di antroponomi come i nomi dei ministri imperiali *Pang, Ping e Pong* della *Turandot* di Giacomo Puccini su libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni (andata in scena nel 1926) o nei soprannomi *Zacchete, Zicchete e Zocchete* di una commedia napoletana di Pasquale Altavilla.³⁴ Diversi per struttura e per alternanze vocaliche sono i nomi delle tre sorelle di una canzone di Rodolfo De Angelis (*Babà, Bebè e Bubù*) e dei tre bambini di un raccontino del «Corriere dei Piccoli» (*Tatà, Titi e Tutù*).³⁵

Rientrano, infine, in questo raggruppamento alcuni antroponomi che possiamo definire a 'effetto *grammelot*',³⁶ ossia nomi, poco o per nulla trasparenti dal punto di vista semantico,³⁷ che arieggiano lingue straniere o che comunque sono incompatibili con l'italiano, utili ai fini della narrazione o dello sviluppo drammaturgico e in grado di garantire il ribaltamento comico-ludico e la protezione dell'identità di un personaggio. Possiamo prendere alcuni esempi da una commedia del romano Gherardo De Rossi, che descrive le vicende di un calzolaio inglese di nome *Psctth*,³⁸ e da uno dei racconti di Antonio Ghislanzoni,³⁹ in cui il personaggio principale, un pianista, partecipa a un'audizione per un posto al Conservatorio, al termine della quale il direttore-maestro gli confessa che non potrà avere successo a causa del suo nome italiano, *Scannagatta*, e cita quello di un altro artista, che, sebbene inferiore in termini di qualità, ha un nome alla moda, *Sfrrrt*:

» Oramai a tale siamo giunti, proseguì il direttore-maestro, con un accento che rivelava l'angoscia, che i nomi di desinenza italiana non hanno più credito sulla piazza. [...] La si figuri che l'altra settimana in questa medesima sala dov'ella ha trovato degli uditori così indifferenti od avversi, ha destato fanatismo un pianista

una forma di sinestesia, cfr., inoltre, FEDERICO ALBANO LEONI, *Voce. Il corpo del linguaggio*, Roma, Carocci 2022, pp. 42-48.

³³ <https://zecchinodoro.org/canzone/sgniffesgnaff>.

³⁴ PASQUALE ALTAVILLA, *Nu scagno de n'appartamento e na festa de ballo*, Napoli, Tipografia de' Gemelli 1850, p. 40.

³⁵ Cfr. rispettivamente <https://www.youtube.com/watch?v=KApdKUIV6cw>; «Corriere dei Piccoli», V (1913), 40, p. 10.

³⁶ Sul *grammelot* cfr. PIETRO TRIFONE, *L'etimologia di grammelot*, in *Ripensare Dario Fo. Teatro, Lingua, Politica*, a c. di L. D'Onghia, E. Marinai, Milano-Udine, Mimesis 2020, pp. 115-120.

³⁷ Non sono, infatti, riconducibili a basi onomatopoeiche storicamente documentate.

³⁸ GHERARDO DE ROSSI, *Il calzolaio inglese in Roma*, in Id., *Commedie*, Bassano, s.n. 1790, p. 140.

³⁹ GHISLANZONI, *Daniel Nabaäm De-Schudmoëken*, in Id., *Racconti e novelle*, Milano, Sonzogno 1874, p. 66-67.

compositore piovuto dal nord, a lei incomparabilmente inferiore sotto ogni aspetto. Ma egli aveva la fortuna di chiamarsi Sfrrrt...

» A quel punto, due gatti che stavano giocolando sul tappeto, fuggirono a salti per la scaletta che conduce al palco scenico. [...] Se più dura la voga di questi nomi senza vocali e gonfi di aspirazioni, non si potrà parlare di musica e di concerti senza sputare ogni volta mezza dozzina di denti.

Un aspetto che differenzia questi nomi da tutti gli altri – che anche il direttore-maestro nel passo sopra citato evidenzia – è la struttura sillabica con nucleo consonantico, possibile, in italiano, solo in interiezioni, ideofoni e onomatopee.

3.2. *Prosoponimi da onomatopee pure*

Le tipologie di prosoponimi derivati da onomatopee pure (in totale 61) proposte nella Tab. 1 possono presentare ulteriori sottoclassi.

Tra quelli derivati da suoni o rumori naturali, molto diffusi nei testi per bambini,⁴⁰ una porzione numericamente importante (18) è costituita da quelli che si riferiscono ad animali (e che sono, nella maggior parte dei casi, i nomi o i soprannomi degli animali stessi), come *Coccodè* dal verso della gallina o *Maramao* da quello del gatto e, in forma reduplicata, *Bau bau* (nomignolo fra l'altro di uno dei personaggi del *Turno* pirandelliano) e anche *Babau*, con parziale reduplicazione nel primo elemento, da quello del cane, o *Ciok-ciok* dal rumore prodotto dal becco di un uccellino su un albero.⁴¹ Vi sono, inoltre, soprannomi di incerta ricostruzione attribuiti a persone o animali, sempre (o, meglio, presumibilmente) legati ai suoni emessi dagli animali stessi: segnalo il caso, citato da Kevin De Vecchis,⁴² di *Cippe*, uno dei personaggi del primo dei romanzi romani di Pasolini, che potrebbe effettivamente essere basato sul *cip* degli uccelli per indicare metaforicamente un chiacchierone e, nel gergo della malavita, una spia; e di *Fru-fru*, nome

⁴⁰ Mi limito a segnalare, dal «Corriere dei Piccoli» (IV [1912], 10, p. 8), il Capital Cocò-Ricò, che richiama l'onomatopea francese *cocorico* 'canto del gallo' (cfr. TLFi s.v. *cocorico*), della serie a fumetti *Bibi e Bobò*, trad. it. di *The Katzenjammer Kids*, ideata da Rudolph Dirks nel 1897, in cui il personaggio non ha un nome proprio.

⁴¹ Per i nomi citati, cfr. «Frugolino», VI (1889), 30, p. 1; la canzone *Maramao perché sei morto* del Trio Lescano e Maria Jottini (1939); LUIGI PIRANDELLO, *Romanzi 1*, ed. critica a c. di A. Sichera, A. Di Silvestro, Edizione Nazionale dell'Opera Omnia, Milano, Mondadori 2021 (e-book); MARIO ALESSIO, *La noja ed altro. Racconti brevi*, Raileigh, Lulu.com 2010, p. 123; BEATRICE PIRAZZINI, *Racconti africani e non*, Roma, Albatros 2022 (e-book).

⁴² KEVIN DE VECCHIS, «Eravamo io, er Mancino, er Moretto, er Chiollo-Chiollo, er Candeletta...». *Un'analisi linguistica dei soprannomi dialettali in due commenti di Pier Paolo Pasolini*, «Moderna Språk», LXVII (2023), 2, pp. 63-81.

di un gatto, rintracciato in un testo in romanesco, che potrebbe riprendere l'onomatopea *fru fru*, che 'riproduce il rumore delle fusa di un gatto'⁴³ (ma che non è da escludere possa derivare dall'imitazione del rumore di un cicaleccio, fruscio o borbottio, attestato, come s.m.inv., quasi un secolo e mezzo prima nei sonetti belliani).⁴⁴ È, invece, più sicura, anche alla luce degli elementi contestuali (la storia in cui è citato l'antropónimo riguarda il mondo degli uccelli), la derivazione di *Pissi pissi*⁴⁵ dall'accezione primaria ('verso degli uccelli') dell'onomatopea, che è documentata sin dal XIV secolo (nel *Pataffio*; GRADIT). Vi sono, poi, quelli legati al linguaggio e, più in generale, alle caratteristiche articolatorie umane (7). Alcuni derivano da basi che riproducono il rumore di un parlare fitto e incomprensibile: *Ciosciò* e *Ciucciù*,⁴⁶ entrambi attestati nella letteratura dialettale, tratti rispettivamente dalle voci onomatopeiche *ciosciò* (spesso unita a *ciascià* e *cisci*) e *ciu ciù*, quest'ultima recentemente studiata da Vincenzo Faraoni.⁴⁷ Unico delocutivo del corpus è *Tattarattà*,⁴⁸ nomignolo di un balbuziente che riprende una voce onomatopeica in genere usata per imitare il suono di un tamburo (o di una trombetta) o come espletivo di canzone.⁴⁹ Presentano motivazioni diverse rispetto a quelle sopra ricordate i soprannomi *Liru* e *Rutu rutu*, che imitano rispettivamente il suono di un fischio⁵⁰ e di un «gorgoglio molto simile a quello dei fagioli cucinati a fuoco lento dentro una pignatta di terracotta».⁵¹ Non sembra rientrare nelle due categorie sopra menzionate *Froufrou*, nome di un cavallo, con molta probabilità tratto dall'ideofono francese *froufrou*, che 'riproduce il rumore di alcuni attriti' (forse viene riferito al fruscio della criniera).⁵²

⁴³ «Corriere dei Piccoli», II (1910), 9, p. 2: «e continuò beatamente a far le fusa, fru, fru, fru».

⁴⁴ Cfr. RIGA, *Gli ideofoni tra romanesco e italiano*, cit., p. 269.

⁴⁵ «Corriere dei Piccoli», II (1910), 42, p. 11.

⁴⁶ Cfr., per il primo, RIGA, *Gli ideofoni tra romanesco e italiano*, cit., p. 267; e, per il secondo, NICOLA DE BLASI, PATRICIA BIANCHI, *Eduardo. Dizionario dei personaggi*, Venosa, Osanna 2014 (e-book).

⁴⁷ VINCENZO FARAONI, *Etimologia, fonetica storica e fonosimbolismo: rom. ciufolà(re) (e it. zufo-lare)*, in «E parole de Roma». *Studi di etimologia e lessicologia romanesche*, a c. di V. Faraoni, M. Loporcaro, Berlin-Boston, De Gruyter 2020, pp. 48-66.

⁴⁸ GIACOMO TOMA, *I razza strana*, Firenze, GoWare 2015 (e-book).

⁴⁹ La variante *taratata* è in VINCENZO DE GAETANI, *Trina comunicazione od illustrazione storica*, Palermo, Boccone del povero 1895, p. 88: «al suono di vari tamburi che continuamente battono questa non melodica musica: tirra, tatara, tataratà».

⁵⁰ GIAMPIERO BESSONE, *L'umana risorsa. Racconti brevi*, Romagnone al Monte, BookSprint 2023 (e-book). L'onomatopea *lirùm*, attestata in Michelangelo Buonarroti il Giovane (1618; GDLI), è usata per imitare un suono aspro e acuto, che certamente ricorda quello di un fischio.

⁵¹ GUIDO GIAMPIETRO, *In viaggio con Cecilia*, Tricase, Youcanprint 2013 (e-book).

⁵² Il prosopónimo è in EDMON GUIRAUD, *Anna Karénina. Dramma lirico in tre atti e cinque quadri*, ed. it. e musica di Iginio Robbiani, Milano, Sonzogno 1924, p. 23. Per l'ideofono francese, cfr. TLFi (s.v. *frou*).

Passiamo, ora, agli antroponimi con basi che riproducono suoni o rumori artificiali. Sono soprattutto utilizzate onomatopee che imitano il rumore secco di crolli, cadute, rotture o scricchiolii (12). A parte *Prof* – che è uno di quei soprannomi ‘ambivalenti’, ovvero con statuto semantico oscillante tra il significato proprio del vocabolo (nel caso specifico l’abbreviazione di *professore*) e quello onomatopeico, che imita il suono di un peto⁵³ – e *Pata-puff*, formato col ‘prefisso’ *pata-*, spesso usato nelle formazioni ideofoniche per intensificare il rumore di una caduta,⁵⁴ è la natura semantica di tali parole a determinare, nella quasi totalità dei nomi rintracciati, l’utilizzo della reduplicazione della base o di meccanismi di alternanza vocalica, già visti in § 3.1, come *Bum bum* e *Tric-trac*.⁵⁵ A proposito di quest’ultimo, si segnalano anche le attestazioni di *Tricchetracce* e *Tricchete* e *Tracchete*⁵⁶ (impiegati per descrivere una coppia di protagonisti), ai quali si può aggiungere un altro ‘suffissato’ in *-ete*, o almeno considerato tale da Gomez Gane,⁵⁷ che è *Cracchete*.⁵⁸ Sfruttano meccanismi di formazione simili a quelli mostrati anche *Trac-trac-puf* e *Pim-poum-pà*,⁵⁹ i quali, a differenza degli altri, offrono l’opportunità di mettere in rilievo la composizione di onomatopee diverse in costruzioni (quasi o completamente) cristallizzate e l’adattamento alla fonetica toscana di voci estranee alla struttura sillabica dell’italiano, come la sequenza *pim pum pam* (con grafia francese della *u*), costruita, peraltro, su un *climax* vocalico (*i > u > a*). A questa prima famiglia semantica di nomi e soprannomi si affianca quella che si basa su parole onomatopeiche che riproducono suoni o rumori regolari e ritmici (9), prevalentemente caratterizzati da fenomeni di apofonia vocalica, come si osserva in *Clic clac* (imitante il suono prodotto dalle pale dei mulini).⁶⁰ Si tratta di una categoria che si sovrappone, almeno in parte, a quella dei derivati da ideofoni di movimento: si vedano *Tic tac*, che riproduce il rumore e il movimento dei *tic* facciali del protagonista, e *Cola Ticche tacche*, personaggio così soprannominato per la

⁵³ LUIGI GARLANDO, *Ora sei una stella. Il romanzo dell'Inter*, Milano, Mondadori 2014 (e-book).

⁵⁴ GAETANO ROSSI, FERDINANDO MILLER, *Romilda. Melodramma in due atti*, Milano, Truffi 1838-39.

⁵⁵ Cfr. «Il Dramma», VII (1931), p. 17; UGO TEGANI, *Le imprese di Tric-trac*, Milano, Sonzogno 1920.

⁵⁶ Cfr. rispettivamente FABIO DELLA SETA, *Er corpo gobbo* (2001), cit. in STEFANO CRISTELLI, *Apunti sul Misogallo romano (n. 405)*, in «E parole de Roma»..., cit., p. 150; MAURO LONGO, *Le Cronache di Catusia. Il Consiglio dei Topi*, Loreto, Tombolini Editore 2021 (e-book).

⁵⁷ GOMEZ GANE, *E paffete, un altro suffisso*, «Lingua e stile», L (2015), pp. 287-298. Per analogia ho considerato in *Patapuff pata-* come un ‘prefisso’.

⁵⁸ MARIA GRAZIA BUCCERI, *Favola nel futuro, ovvero Il lungo viaggio di Cracchete*, Firenze, Giunti Marzocco 1978.

⁵⁹ Per i nomi citati, cfr. ACHILLE CAMPANILE, *Trac-trac-puf. Fiaba per adulti e per piccini*, Milano, Rizzoli 1956; LUIGI RATTI, TITA GILURI, ALFREDO GRAFFIGNY, *Sta-le-amò*, Cremona, Tipografia Cooperativa 1904, p. 25.

⁶⁰ «Teatri Arti e Letteratura», XI (1833), 520, p. 1.

sua zoppia.⁶¹ Numerosi sono, inoltre, i prosoponimi che si basano sul suono di uno strumento musicale (8), soprattutto su quello del tamburo: *Ta pù*, *Tarapatà*, *Tuppitù*.⁶² Vanno anche menzionati quelli che riproducono i suoni di campanelli e campane come *Tintin* e *Dindon*, desunti da onomatopee da secoli attestate in italiano.⁶³ Sono, infine, tre i nomi che riprendono rumori meccanici, come quelli del motore di un'automobile o della locomotiva di un treno: *Brum brum* e *Ciuf ciuf*, modellati su voci tipiche del *baby talk*, che dall'imitazione del rumore sono passate a indicare il veicolo stesso;⁶⁴ *Fufù*, nomignolo che cela la vera identità della protagonista del racconto *Tutta la vita* di Alberto Savinio, altra onomatopea ferroviaria.⁶⁵

La riproduzione di un movimento, stando alla gerarchia implicazionale descritta da Mark Dingemanse,⁶⁶ determina il passaggio dall'onomatopea all'ideofono. Teniamo, per questa ragione, distinti dalle altre categorie individuate antroponimi del tipo *Zic-zac* o la variante dialettale *Zigghe-zagghe*,⁶⁷ che, partendo da onomatopee che riproducono un movimento tortuoso e irregolare, sono attribuiti a soggetti dall'andamento claudicante e non proprio sicuro.

3.3. Prosoponimi onomatopeici lessicalizzati

Il processo di lessicalizzazione del prosoponimo può portare a esiti diversi, che si caratterizzano per una maggiore o minore trasparenza rispetto all'originario sostrato onomatopeico e, quindi, per una parziale o completa lessicalizzazione.

I primi sono, in genere, formati da un'onomatopea pura, spesso reduplicata, a cui viene aggiunta la marca morfologica di genere, come nei nomi

⁶¹ Per i soprannomi menzionati, cfr. BENNI, *Pantera*, Milano, Mondadori 2015 (e-book); ANDREA CAMILLERI, *La concessione del telefono*, Roma, Sellerio 2020 (e-book).

⁶² Riporto, nell'ordine in cui i nomi appaiono nel testo, le fonti: MODESTO DELLA PORTA, *Ta-pù. Lu trombone d'accompagnamento*, Lanciano, Carabba 1933; AGOSTINO BOSCO DI POIRINO, *La polenta. Stanze giucose*, Carmagnola, Barbiè 1801, p. 58; EDUARDO DE FILIPPO, *Tommaso d'Amalfi*, in *Cantata dei giorni pari*, a c. di N. De Blasi, P. Quarenghi, Milano, Mondadori 2000, p. 960.

⁶³ Cfr. FRANCESCO BELLATI (av. 1819), *Poesie milanesi*, a c. di P. De Marchi, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1996, p. 381; SEBASTIANO VASSALLI, *Le due chiese*, Milano, BUR 2015 (e-book; 1ª ed., Torino, Einaudi 2010). *Tin tin* si trova nella *Commedia* dantesca (*Paradiso*, X, 143); *don* e *din* sono rispettivamente documentati nei secoli XIV e XV (cfr. TLIO; IVANO PACCAGNELLA, *Vocabolario del pavano*, Padova, Esedra 2012, s.v.).

⁶⁴ CHIARA CESETTI, *Il sapore dei giorni*, Montefranco, Tektime 2017 (e-book); *Favole per Bambini. Una grande raccolta di favole e fiabe fantastiche*, Tricase, Youcanprint 2023 (e-book).

⁶⁵ ALBERTO SAVINIO, *La pianessa*, in ID., *Tutta la vita*, Milano, Bompiani 1953, p. 49.

⁶⁶ MARK DINGEMANSE, *Advances in the cross-linguistic study of ideophones*, «Language and Linguistics Compass», VI (2012), 10, pp. 654-672.

⁶⁷ Cfr. rispettivamente «Le cronache scolastiche», XXXVIII (1943), p. 11; «Rugantino in dialetto romanesco», III (1889), 115, p. 1.

femminili *Patapuffa*,⁶⁸ che, stando a quanto detto in precedenza (cfr. § 3.2), potrebbe essere considerato un prefissato, e *Tintinna*,⁶⁹ traduzione primonovecentesca della nota *Trilly Campanellino* di *Peter Pan*, rifatto probabilmente su *tin tin* (ma non è da escludere possa, in realtà, essere un deverbale da *tintinnare*, anch'esso, peraltro, onomatopeico), e in quello maschile *Chicchicchio*,⁷⁰ frutto dell'iterazione di *chi* 'verso di un uccello'.

Gli altri, invece, si possono presentare in una veste ancora formalmente legata alla base imitativa (un esempio è il nome del protagonista di una delle più conosciute novelle pirandelliane, *Ciàula*, che, in siciliano, significa 'civetta' e deriva da *ciàu* 'richiamo della civetta'),⁷¹ oppure caratterizzata dalla presenza di suffissi alterativi. Dall'opera buffa di inizio Settecento riprendiamo gli eponimi *Pimpinone*, intermezzo eseguito per la prima volta nel 1708 e musicato da Tommaso Albinoni su libretto di Pietro Pariati, e *La Dirindina*, farsetta con musica di Domenico Scarlatti su libretto di Girolamo Gigli, che sarebbe dovuta andare in scena a Roma durante il Carnevale del 1715 (ma che fu bloccata dalla censura ecclesiastica). Una particolarità degna di nota in quest'ultima operetta è la menzione di *Dirindona*,⁷² madre della protagonista, che fa, dunque, configurare i due antroponimi come «(sopran)nomi specchio»,⁷³ incardinati sull'opposizione dei suffissi *-ina* e *-ona*, diminutivo e accrescitivo per indicare rispettivamente la figlia e la genitrice. Un'altra coppia simile, ma al maschile, è quella costituita da *Chicchiribbiuccio* e *Chicchiribbione*,⁷⁴ al centro di uno dei racconti del «Corriere dei Piccoli» con un diverso elemento suffissale diminutivo.

4. Conclusioni

La proposta di suddivisione in classi dei prosoponimi fonosimbolici e onomatopeici ha consentito di mettere a fuoco il ruolo della motivazione (e, quindi, delle relazioni con le basi imitative e del legame con particolari caratteristiche articolatorie, fisiche e comportamentali dei personaggi), i meccanismi di formazione e le principali configurazioni strutturali. Rispetto

⁶⁸ FILIPPO PANANTI, *Il poeta di teatro*, Milano, Silvestri 1817, vol. I, p. 44.

⁶⁹ «Corriere dei Piccoli», IV (1912), 29, p. 12.

⁷⁰ Ivi, VI (1914), 41, p. 3.

⁷¹ Cfr. *Vocabolario siciliano*, vol. I, a c. di Giorgio Piccitto, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani 1977, s.v.

⁷² GIROLAMO GIGLI, DOMENICO SCARLATTI, *La Dirindina. Farsetta per musica*, Lucca, Venturini 1715, p. 8.

⁷³ Cfr. CAFFARELLI, *Che cos'è un soprannome*, cit., pp. 42-43.

⁷⁴ «Corriere dei Piccoli», VI (1914), 32, p. 5.

a quanto già detto, va ribadito il (possibile) diverso trattamento di alcuni nomi e soprannomi infantili, probabilmente derivati da voci fonosimboliche già lessicalizzate tipiche del linguaggio bambinesco (cfr. § 3.2). Uno stesso meccanismo potrebbe, in realtà, essere esteso a tutti quei prosoponimi onomatopeici le cui basi 'primarie' o non sono documentate o sono ormai quasi del tutto scalzate nell'uso da voci 'secondarie': il romanesco *Gnegnè* potrebbe essere trattato dalla voce lessicalizzata *gnegnè* 'persona che parla adagio', attestata nel dialetto meno di un secolo prima del nomignolo (G.G. BELLÌ, *La Gatta-morta*, 1843).⁷⁵ A questo differente processo di creazione corrisponde necessariamente una diversificata serie di funzioni del nome nel testo letterario, non solo riconducibili alla protezione dell'identità del personaggio, ma volte anche a definire un rapporto di immedesimazione ancora più forte con la 'cosa' o con l'azione a cui si riferiscono (e non è un caso che tali nomi figurino, non di rado, nei titoli).

Non va, infine, trascurato il rapporto col genere testuale. Si rileva complessivamente una tendenza a ricorrere al prosoponimo fonosimbolico in testi che o sono 'compromessi' con l'oralità (si vedano, soprattutto, la prosa e la poesia in dialetto, la musica e la cinematografia) o tendono, comunque, a privilegiare la dimensione fonica-espressiva per creare un effetto comico e straniante o per utilizzare un codice comune e condiviso con i destinatari dell'opera: mi riferisco, soprattutto, alla commedia e all'opera buffa, alla narrativa stravagante e mistilingue e alla letteratura per i bambini.

Biodata: Andrea Riga è attualmente iscritto al corso di Dottorato in «Civiltà e Culture Linguistico-letterarie dall'Antichità al Moderno» dell'Università Roma Tre e sta svolgendo una tesi sulle onomatopee nella storia linguistica italiana. Collabora con l'Accademia della Crusca per il Servizio di consulenza linguistica e per il progetto *ArchiDATA*. Si occupa anche di aspetti e problemi di lessicologia e lessicografia italiana e dialettale. Ha partecipato a diversi convegni su queste tematiche. Vari suoi saggi sono stati pubblicati o sono in corso di pubblicazione sulle riviste «Archivio per il Vocabolario Storico Italiano», «il 996», «Lingua e Stile», «Rivista Italiana di Onomastica», «Rivista Italiana di Dialettologia», «Letteratura e dialetti» e «Studi di lessicografia italiana».

andrea.riga@uniroma3.it

⁷⁵ Cfr. CRISTIANO DEL MONTE, *I nomi d'aa gente* (1914), cit. in RIGA, *Gli ideofoni tra romanesco e italiano*, cit., p. 269. Come onomatopea pura risulta essere attestata nel melodramma giocoso *La contessa di colle ombroso* di Giuseppe Foppa (Milano, Tamburini 1816, p. 46) in un'accezione semantica parzialmente sovrapponibile a quella qui individuata; è, infatti, usata per imitare il parlare dei fantasmi (in una sequenza ideofonica): «Gnà gnè gnè gnè gnì/ gnò gnò gnò gnò gnà/ *Gia*. Ah... vi sono degli spiriti.../ Il linguaggio è da demonio...».

