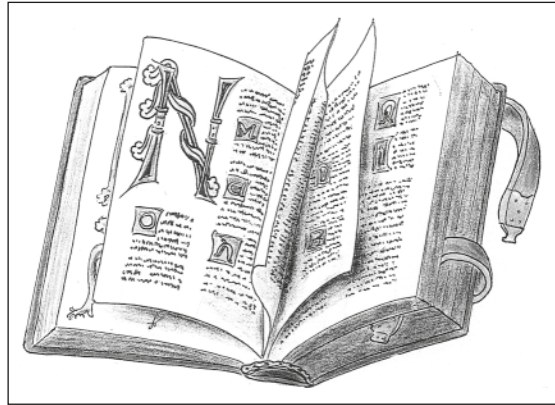


il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

XXI
2019



Edizioni ETS

il Nome nel testo

Direzione

Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer,
Maria Serena Mirto, Luigi Surdich

Giunta di Direzione

Matteo Milani, Elena Papa, Giorgio Sale, Leonardo Terrusi

Comitato di Consulenza

Giusi Baldissoni, Marco Bardini, Luca Bellone, Daniela Cacia,
Marina Castiglione, Franco De Vivo, Simona Leonardi, Giorgio Masi,
Simone Pisano, Luigi Sasso, Lorella Sini

Comitato Scientifico

Giorgio Baroni, Pierre-Henri Billy, Ana María Cano Gonzáles,
Roberto Cardini, Alberto Casadei, Richard Coates, Friedhelm Debus,
Giuseppe Di Stefano, Enrico Giaccherini, Botolv Helleland,
Rosa Kohlheim, Volker Kohlheim, Dieter Kremer, Angelo R. Pupino,
Alda Rossebastiano, Grant W. Smith,
Alfredo Stussi, Mauro Tulli, Mats Wahlberg

Questo fascicolo esce a cura di

Daniela Cacia, Elena Papa, Giorgio Sale, Luigi Surdich

* * *

Inviare i testi in copia cartacea o elettronica alla redazione della rivista presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, Via Santa Maria, 36, 56126 Pisa; *e-mail*: magiarc@gmail.com o donatella.bremer@unipi.it
I testi in inglese, tedesco, francese e spagnolo (lingue accettate, oltre l'italiano, dalla rivista) dovranno essere accompagnati da un breve riassunto in italiano. La redazione non è tenuta a restituire i lavori che non possono essere pubblicati.

<http://riviste.edizioniets.com/innt>

periodico annuale - autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 26 del 1999

Direttore responsabile: Alessandra Borghini

abbonamento annuale: Italia € 52,00, estero € 65,00

Modalità di pagamento / *Payment information*

Bonifico bancario/*Bank draft*

Edizioni ETS srl – IBAN IT 97 X 06160 14000 013958150114 - BIC/SWIFT CRFIIT3F

Causale/Reason: Abbonamento “il Nome nel testo”

PayPal info@edizioniets.com

Oggetto: Abbonamento “il Nome nel testo”

il Nome nel testo

Rivista internazionale di onomastica letteraria

dedicato a
Annamaria Carrega

INDICE

<i>Ricordando Annamaria Carrega</i> di Luigi Sasso	13
<i>Presentazione</i>	17
I	
<i>Il nome in un autore o in un genere letterario</i>	
Giusi Baldissone <i>Guido Gozzano dalla Metamorfosi all'ultima rinuncia. Il nome della Morte</i>	27
Daniela Cacia <i>Ciuffettino e compagni. Antroponomastica fittizia nella letteratura per l'infanzia del primo Novecento</i>	43
Chiara Coppin <i>L'onomastica nei romanzi storici di Francesco Mastriani</i>	53
Luigi Matt <i>Per uno studio sistematico dell'onomastica nei poemi eroicomici italiani: primi sondaggi</i>	63
Elena Papa <i>Le voci della sera di Natalia Ginzburg: suggestioni onomastiche di un piccolo mondo</i>	75

Leonardo Terrusi <i>Firenze e le altre. Risonanze politico-ideologiche dei toponimi in Dante e altri scrittori</i>	87
Laura Vallortigara <i>«Come sipari dietro cui c'è qualcosa». Note di onomastica nel ciclo di Nane Oca di Giuliano Scabia (con un inedito d'archivio)</i>	97
Maria Caracausi <i>Nomi mitologici nell'opera di Ghiannis Ritsos</i>	111
Martina Treu <i>Aristofane, nomi in commedia (Parte I). Il destino nel nome: Acarnesi, Cavaliere e Nuvole</i>	125
Anna Beltrametti <i>Aristofane, nomi in commedia (Parte II). Nomi ed enigmi (non troppo oscuri), due casi di studio: Pistetero e Prassagora, Uccelli e Donne in assemblea</i>	135
Anna Ferrari <i>Le identità celate. Nomi divini ed epiteti nell'Alessandra di Licofrone</i>	143
Patrizia Paradisi <i>Donne oraziane: onomastica e identità</i>	155
Rosa Kohlheim <i>Considerazioni sulla nominatio nei romanzi di Theodor Fontane ambientati nella società del suo tempo</i>	169
Giulia Baselica <i>Nomen Numen: nel nome il potere metamorfico di un destino letterario. Il caso di Čerubina de Gabriak</i>	177
Alessandra Cattani <i>Strategie onomastiche nei romanzi di Dostoevskij: l'evoluzione del ribelle</i>	187
Igor Piumetti <i>L'identificazione del simbolo: riflessioni sul Gabbiano di Čechov</i>	199

Laura Luche <i>Riflessioni sull'onomastica nel romanzo del dittatore ispano-americano</i>	211
Sílvia Veà Vila <i>Toponímia real i inventada a l'Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'Es Racó</i>	221
Matteo Rei <i>Perché Maria è Parda? Intorno al nome di un personaggio di Gil Vicente</i>	235
Roberta De Felici <i>Di fiore in fiore... di genere in genere... Le trasformazioni onomastiche della Signora delle Camelie</i>	247
Anna Paola Pioggiosi <i>Personne de Linda Lê: le nom générateur de diffraction et de composition dans le processus littéraire</i>	259
Giorgio Sale <i>Il catalogo onomastico dell' Histoire comique de Francion di Charles Sorel</i>	271
II	
<i>Il nome nel (con)testo non letterario</i>	
Elvira Assenza <i>Trasposizioni onomastiche nelle parodie disneyane</i>	287
Richard Brütting <i>Nomi e soprannomi di Giuseppe Garibaldi nelle biografie di Giuseppe Guerzoni (1882) e di Pierre Milza (2014)</i>	299
Marina Castiglione <i>I nomi dietro i numeri: Michele Salvemini aka Caparezza</i>	313
Silvia Corino Rovano <i>Il pòvr òm! Gelindo</i>	329

Antonietta Dettori <i>Strutture onomastiche nel fumetto cagliaritano</i> Fisietto & C. La saga dei Pistis	341
Antonio Iurilli <i>L'inquietante primum italiano del macrotoponimo America</i>	355
Alda Rossebastiano <i>Mirtilla, eroina dei Turchini</i>	367
Francesco Sestito <i>Da Balatrone a Golasecca: sondaggi sulle modalità di traduzione in italiano di antroponimi e toponimi 'minori' dei fumetti Disney di realizzazione statunitense (1945-1960)</i>	379
Roberto Sottile <i>Nomi d'arte e soprannomi di cantautori, rapper e band della scena musicale siciliana</i>	397
III	
<i>Il nome nelle traduzioni</i>	
Simona M. Cocco <i>«Tiene demasiados nombres»: il trattamento in spagnolo di alcuni antroponimi in The Maltese Falcon</i>	417
Erika Raniolo <i>Tradurre i nomi dei Sette Nani in LIS: riflessione sui segni-nome</i>	431
IV	
<i>Riflessioni metodologiche intorno al nome proprio</i>	
Volker Kohlheim <i>Aperti metodologici dell'onomastica letteraria</i>	447

<i>Indice dei nomi</i>	455
<i>Indice degli autori</i>	465

RICORDANDO ANNAMARIA CARREGA

La prima immagine che mi viene incontro, ricordando Annamaria Carrega, è un'aula affollata dell'Università di Genova, in via Balbi 6. Erano gli anni Settanta e in quell'aula seguivamo i corsi di Edoardo Sanguineti. Ci accostavamo allo studio delle dinamiche formali dei testi e delle loro implicazioni ideologiche (la VII giornata del *Decameron*, i sonetti della scuola siciliana), imparavamo a commentare le pagine dei *Quaderni dal carcere* di Gramsci. Erano occasioni, percorsi mai prima da noi esplorati, grazie ai quali potevamo avvicinarci alla critica dei miti d'oggi di Roland Barthes, alla grammatica della narrazione di Tzvetan Todorov, ai sondaggi stilistici di Leo Spitzer. Si formava in noi un'etica della scrittura, del lavoro intellettuale. A ciò contribuivano le pagine di Walter Benjamin, le teorie di Derrida e di Paul de Man, l'archeologia del discorso di Foucault. Annamaria si appassionava alla lettura di questi e di altri autori, voleva approfondire la conoscenza del dibattito critico contemporaneo e nel frattempo spostava sempre più i propri interessi, inizialmente rivolti all'area classica, verso la letteratura – in particolare la poesia d'amore – del Medioevo. Si colloca in questo ambito di ricerca anche l'attenzione rivolta all'universo, ricco di implicazioni morali e simboliche, degli animali e delle loro *proprietates*, meticolosamente catalogate nei cosiddetti bestiari. Proprio di una raccolta enciclopedica di questo genere Annamaria curò l'edizione critica presso una casa editrice, la Costa & Nolan, che aveva iniziato a operare a Genova all'inizio degli anni Ottanta. Si tratta del *Bestiario moralizzato di Gubbio*, la prima testimonianza, cui altre e di non poco conto seguiranno, dell'attenzione da lei prestata a quella linea sottile che divide ciò che è naturale dal suo opposto, e che porta a individuare, tra queste due sfere, gli scambi e le oscillazioni. Muovendosi lungo queste direzioni di indagine, Annamaria arriverà a offrire i suoi contributi intorno alle valenze simboliche delle figure animali nei convegni organizzati dall'*International Reynard Society*: a Durham, per esempio, dove proporrà un'interpretazione del *Detto del gatto lupesco* come rivisitazione parodica del racconto di viaggio (del *Detto* curerà l'edizione critica in abbinamento col *Mare amoroso* presso le Edizioni dell'Orso di Alessandria, nel 2000), e

due anni più tardi, nel 1989, a Losanna, con un intervento sulla figura, fra tradizione e retorica, del Gerione dantesco.

Avevano nel frattempo avuto inizio, presso l'istituto di Filologia Romanza, i seminari del Centro di Ricerche in Scienza della Letteratura. I modelli culturali di riferimento erano costituiti, in quella sede, dai saggi di Michail Bachtin, dagli studi di antropologia culturale, dai lavori di Carlo Ginzburg e Giorgio Raimondo Cardona. Occasioni di confronto e di dibattito, i seminari concretizzavano l'idea del lavoro critico come dialogo, come apporto e scambio tra differenti prospettive di indagine, come operazione non del tutto confinabile nel pur necessario isolamento richiesto dalla ricerca e dallo studio. Annamaria partecipava a questi incontri, sviluppando modalità di lettura nelle quali sapeva ritagliarsi un proprio spazio di originalità. Ne costituisce conferma il contributo proposto al seminario del 1988 e pubblicato l'anno successivo col titolo *La scrittura sognata*. È un intervento che intende verificare, su documenti relativi a epoche e ambiti differenti quali i *Discorsi sacri* di Elio Aristide e la *Vita nuova* dantesca, il nesso tra scrittura autobiografica e sviluppo onirico. Nel testo dantesco, in particolare, Annamaria individuava la promozione del sogno da segno a codice, la sua trasformazione in una chiave ermeneutica dell'evento di cui è all'origine, facendo del sogno, insomma, la reale interpretazione del testo. Anziché appiattire le pagine prese in esame limitandosi a riconoscerne i loro possibili archetipi, Annamaria mostrava come nella *Vita nuova* il motivo dell'ispirazione onirica, pur riconducibile al modello del poeta sciamano, finisce per essere immerso in un circuito testuale che lo nega e lo supera. Veniva così centrato l'obiettivo dell'investigazione critica: evidenziare il passaggio dalla figura del poeta come semplice tramite di un messaggio in gran parte inconscio a quella di un soggetto responsabile delle scelte e delle strategie adottate.

Un risultato ancor più destabilizzante veniva raggiunto da un altro fondamentale contributo alle attività del Centro di ricerche, *Al posto dell'altro: in margine al Don Chisciotte per una riflessione sull'«apocrifo letterario»*. Un lavoro con il quale Annamaria usciva dall'ambito medievale per affrontare il romanzo all'origine del nostro modo di intendere la letteratura. E lo faceva scegliendo di confrontarsi con la nozione e il ruolo di colui che chiamiamo autore, di chi, in questo caso, si mostra capace di evocare una sua controfigura o addirittura una moltitudine di *ego*, con i quali, di volta in volta, diversamente rapportarsi. Il risultato era, al termine dell'indagine, la definizione di un proprio modo di vedere la letteratura: una parola capace di appropriarsi di ciò che appare come vivente, che assorbe anche quanto, rivendicando una priorità logica, si pretende irriducibile alla dimensione testuale. La valorizzazione degli strumenti e delle strategie di costruzione formale, già messa in atto nella *Scrittura sognata*, qui viene ripresa, viene estesa, si radicalizza. Il

testo si trasforma in un labirinto, in un intreccio di fili che, nella dinamica dei rinvii e dei rovesciamenti, dissimula, traveste, cancella le figure.

Diventava a questo punto indispensabile, nell'accostarsi al discorso letterario, ritagliare spazi di autonomia e di approfondimento per la riflessione di tipo teorico. È quanto emerge da un articolo uscito sulla rivista «Nuova corrente» nel 2003 dal titolo *Le forme di una persistenza. Teoria e pratica del commento in Benjamin, Foucault e Derrida*. Venivano portati in primo piano, e discussi, aspetti quali l'inesauribilità del testo e la relazione con l'idea di un enigma, di un segreto che nessuna lettura può in fondo svelare. Occuparsi di letteratura significava per Annamaria in modo sempre più chiaro indagare la nozione di opera letteraria, i compiti che spettano al lettore e all'autore. Di qui la necessità di proseguire la propria ricerca anche nella realtà contemporanea. L'occasione le si presentò nel 2005, al XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, in cui scelse di occuparsi della narrativa di uno scrittore americano vivente. Il suo intervento, dal titolo *Nomi di vetro: note sulla narrativa di Paul Auster*, poneva di nuovo al centro, come già era accaduto soprattutto col *Don Chisciotte*, la figura dell'autore, ma sottolineando questa volta con forza come il nome possa giocare una funzione spiazzante perché, anziché garantire la separatezza di realtà e di finzione, opera sconfinamenti inquietanti tra l'io fittizio e l'altro io, quello biografico. Il nome si ritrova a essere la pezza che tenta di tenere insieme l'identità – scissa, frantumata – del soggetto che scrive. Ma non sfuggiva, ad Annamaria, che la pagina di Auster, pur presentandosi come uno spazio babelico, come luogo segnato dall'oscurità, sa disegnare anche una realtà *altra*, e che i nomi ci mostrano, scaturendo dal nulla, la loro dimensione magica, quello che potremmo chiamare il potere di creare delle vite.

La partecipazione di Annamaria ai convegni di O & L sarà da questo momento in poi assidua. Anche se in realtà era già iniziata nel 1995, quando aveva seguito, tra il pubblico, i lavori del primo convegno. A Pisa tornerà nel 2009, questa volta con una relazione intitolata *Indizi onomastici nel Roman du Comte d'Anjou: rilevanza estetica e implicazioni strutturali*, nel 2011 (*Storie di nomi, pseudonimi e mantelli. Fate, animali e fanciulle perseguitate*) e nel 2013 (*Ἐλένη δ' ἐκλήθη: il nome come doppio, simulacro, ombra*); sarà poi presente a Genova nel 2014 (*Il sospetto di un nome. Onomastica criptata in alcuni testi medievali*), e di nuovo a Pisa nel 2015 (*Strategie dantesche nella denominazione dei poeti. Bertran de Born e Pier della Vigna*) e nel 2017 (*Il nome del giullare*),

La letteratura medievale restava, come si vede, il suo spazio di manovra privilegiato. Una menzione particolare merita in tal senso l'intervento al convegno onomastico del 2015. Venivano presi in esame due passi dell'*Inferno*, in modo da verificare l'intensità e la profondità di una scrittura, quella dantesca, non di rado affetta da una «coazione onomastica», da un prolife-

rare di nomi che si diramano fino a disegnare immagini di straordinaria, e talvolta persino intollerabile, evidenza. La sagoma scissa, straziata di Bertran de Born, che tiene in mano, come in una allucinata epifania, il proprio capo trasformato in un oggetto che è insieme specchio e lucerna, quella, altrettanto sfigurata nella sua riduzione a tronco, a groviglio metamorfico, di Pier della Vigna, sono interpretate e restituite, dall'analisi di Annamaria, alla complessa, alla densissima problematica onomastica, mostrando in ultimo il dissolversi del più diretto e in apparenza inscindibile dei legami, quello tra l'individuo e il proprio nome. Tra i meriti di questo intervento sta l'aver dimostrato come le forme della *nominatio*, per esempio l'autopresentazione del personaggio, possano contagiare l'intera materia del canto e come l'indagine onomastica sia sempre destinata, quando viene condotta con una strumentazione sensibile e affidabile, a tradursi non solo in una incisiva lettura del testo in oggetto, ma in una interpretazione della fisionomia e del senso della letteratura.

Ci sarebbero ancora altri aspetti del lavoro critico di Annamaria da ricordare, con pagine spesso affidate alla rivista «L'immagine riflessa»: quelle dedicate al *Decameron* e alla categoria del «carnevalesco», alla rilettura del mito di Narciso, all'esame della narrativa fantastica del XIX secolo a partire dal motivo del ritratto, al rapporto tra scrittura e immagine nella *Commedia*. E l'elenco non è ancora completo.

In ogni sua nuova attività di ricerca, Annamaria dava prova di uno scrupolo che la portava a interrogarsi sulle scelte fatte, a sottoporle continuamente a verifica, a discuterne la logica e la fondatezza. Ma non è certo questo il motivo che le ha impedito di raccogliere i suoi numerosi contributi in uno o più libri. C'era, così credo, una ragione più profonda. Era come se tutte le sue pagine fossero in realtà parte di un unico lavoro, fossero le tappe di un medesimo percorso che lei considerava non ancora finito perché avvertiva sempre la necessità di una nuova prospettiva, di farsi ancora una volta sorprendere, di lasciarsi tentare da una possibile deviazione, da un'intuizione improvvisa. Per questa stessa ragione dietro ogni sua pagina si può cogliere, a voler guardare bene, il nucleo essenziale del suo pensiero: la consapevolezza che scrivere non possa prescindere da un'accorta orchestrazione di artifici, che sia sostanzialmente una finzione, ma nel contempo uno strumento efficace per sondare il lato più profondo del reale e per mettere in gioco se stessi. Un *ri-trarsi*, dunque, per scandire il verbo come ironicamente amava fare lei, un modo di costruire e di delineare la propria identità e, con la stessa discrezione, di prendere congedo dalle voci del testo, dall'andamento inquieto delle parole.

PRESENTAZIONE

Il XXI volume della rivista «il Nome nel testo» testimonia, una volta ancora, il crescente interesse degli studiosi, di varie scuole e provenienze, per l'onomastica letteraria. I numerosi saggi qui raccolti indagano la funzione del nome secondo prospettive di ricerca diversificate, applicate a differenti letterature e a contesti meno convenzionali (testi destinati a un pubblico di giovanissimi, fumetti, documenti poco noti al di fuori di circuiti eruditi), distinti per tipologia, lingua, epoca di produzione, sia nella loro versione originale che nelle traduzioni. Per comodità del lettore, il vasto panorama dei contributi è stato articolato in quattro sezioni che indagano aspetti specifici della pratica onomaturgica in ambito letterario, inteso sia in senso stretto che in senso più ampio.

Il volume si apre con le ricerche rivolte alle creazioni onimiche prodotte da singoli autori, come si evincono da dichiarazioni esplicite o soltanto dalla prassi scrittoria, oppure, con un allargamento di prospettiva, presenti in uno specifico genere letterario, basate su opzioni poetiche, usi ricorrenti, ma anche inversioni di tendenza rispetto a movimenti e consuetudini precedenti.

Al primo aspetto, quello che indaga il nome in un determinato autore, sono ascrivibili due indagini parallele condotte sulla *nominatio* in Aristofane (Anna Beltrametti e Martina Treu): sull'invenzione degli antroponimi a partire da costruzioni fonetiche e morfologiche di nomi etnici, patronimici e antroponimi correnti, con variazioni che introducono informazioni semantiche ulteriori, affidate a procedimenti metaforici e metonimici che fanno riferimento ad aspetti inattesi e a tratti caricaturali dei personaggi. Il lungo monologo dell'*Alessandra* del poeta ellenistico Licofrone (Anna Ferrari) offre molti spunti onomastici soprattutto per gli epiteti inusuali, rari, ricercati, preziosi, a volte inventati dall'autore stesso e dietro i quali si celano le divinità, quasi mai designate con il loro nome abituale. Restando sempre nel campo delle culture classiche, l'indagine sulle denominazioni delle donne oraziane (Patrizia Paradisi) individua antroponimi già esistenti nel repertorio onomastico greco-romano (sia mitologico che letterario che storico) e neoformazioni originali ascrivibili all'inventiva del grande poeta latino.

Seguono cinque interventi di ambito italianistico. Il primo studio (Leonardo Terrusi) esplora la funzione politica e ideologica di alcuni toponimi, spesso usati come personificazione del luogo al quale si attribuisce un potenziale mitico, primo fra tutti il nome di Firenze, anzi, *Fiorenza*, in Dante e altri scrittori, per proseguire con una carrellata che, dal Duecento, giunge all'estremo contemporaneo. Il saggio successivo si sofferma sull'onomaturgia dei romanzi storici di un popolare scrittore d'appendice, il partenopeo Francesco Mastriani, che, con intento sia comico che tragico, per designare i suoi personaggi ricorre a soprannomi, a nomi parlanti e alla plurinominazione (Chiara Coppin). Il terzo contributo studia il codice onomastico delle opere di Guido Gozzano (Giusi Baldissoni), per individuare, anche per il tramite delle scelte onimiche, echi che, in una prospettiva intertestuale, conducono alle letture, alle opere e agli autori che più hanno ispirato il poeta e che, soprattutto nelle ultime poesie, si manifestano con un marcato parossismo citatorio. In *Voci della sera*, Natalia Ginzburg ha adottato scelte mimetiche o allusive per gli antroponimi e i soprannomi dei personaggi, sia in italiano che in dialetto; tali alternative sono indizi di un determinato codice sociale e costituiscono un segno di appartenenza o, al contrario, e in modo complementare, di esclusione dalla comunità cui l'autrice stessa appartiene (Elena Papa). L'ultimo testo di questo percorso effettuato all'interno del campo dell'italianistica riferisce del fantasioso sistema onimico creato dallo scrittore contemporaneo Giuliano Scabia nella saga di Nane Oca (Laura Vallortigara); vi si indaga l'elaborata ricerca linguistica e stilistica che, a partire da forme dialettali padovane, prelude all'attribuzione dei nomi ai personaggi. L'articolo è corredato di un inedito d'autore.

Gli studi sugli espedienti onomaturgici seguiti da alcuni autori stranieri spaziano in un ampio orizzonte di epoche, generi, letterature nazionali. Oggetto del primo intervento (Matteo Rei) è la vivace inventiva onomastica del drammaturgo portoghese Gil Vicente, che, nel suo *Pranto de Maria Parda* (1562), fornisce un'interpretazione dell'attributo assegnato alla protagonista eponima, una vecchia disperata per la mancanza del vino, protagonista di un rovesciamento parodico del modello del lamento. Segue lo studio delle forme onomastiche adottate da Theodor Fontane, rappresentante del realismo poetico tedesco (Rosa Kohlheim), contese e comprese tra l'intento realistico e quello comico. Nel settore della produzione catalana, un saggio (Silvia Veà Vila) si concentra sui toponimi nella produzione etnopoetica nella raccolta dell'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, rielaborata letterariamente da Antoni M. Alcover. La ripresa dei nomi mitologici in uno dei poeti più noti della Grecia moderna, Ghiannis Ritsos, che affida alle risonanze onimiche il riferimento a tematiche di carattere sociale e autobiografico, costituisce l'oggetto di studio di un contributo di

letteratura neogreca (Maria Caracausi). I tre studi successivi sono incentrati su altrettanti autori della letteratura francese e francofona. Quello sul romanzo barocco e libertino di Charles Sorel, *l'Histoire comique de Francion* (Giorgio Sale), mette in evidenza il complesso sistema onomastico del testo seicentesco, dove le attribuzioni dei nomi rispondono alle molteplici sfaccettature, ai diversi livelli narrativi del racconto e seguono procedimenti multireferenziali e diversificati. Un altro saggio di area francese (Roberta De Felici) osserva le variazioni dei nomi dei personaggi in dispositivi finzionali diversi: dal romanzo di Alexandre Dumas figlio, *La Dame aux Camélias* (1848), ai suoi adattamenti per la scena, la *pièce* teatrale dello stesso autore, poi tradotta in italiano, e infine al libretto della *Traviata* (1853), musicato da Verdi. Il romanzo di un'autrice francofona contemporanea, *Personne* di Linda Lê (2003), è il testo sul quale si concentra il terzo intervento di francesistica (Anna Paola Pioggiosi); in esso si mette in risalto come le soluzioni onomastiche siano sintomo e indizio del problema identitario che investe i personaggi, sempre minacciati da un sentimento intrinseco di estraneità. Ai contributi di ambito francofono fanno da *pendant* tre studi di area slavistica. Il primo (Alessandra Cattani) indaga lo stretto rapporto tra le scelte onimiche e l'evoluzione della figura del ribelle in alcuni romanzi di Fëdor Dostoevskij – a partire dall'anonimo protagonista delle *Memorie del sottosuolo* per arrivare ai *Fratelli Karamazov*. *Il Gabbiano* di Anton Čechov è l'oggetto del secondo saggio (Igor Piumetti). Vi si analizzano le strategie onomastiche del drammaturgo russo e, in particolare, la funzione dello pseudonimo come nome-simbolo: è la protagonista stessa, Nina, a scegliere per sé il nome *Čajka* 'gabbiano', nel quale identifica la propria essenza. Le osservazioni sui diversi pseudonimi dietro i quali si è celata in misteriose identità, dalle molteplici e conturbanti implicazioni culturali, la giovane poetessa pietroburghese Elizaveta Dmitrieva chiudono la parte dedicata alla slavistica (Giulia Baselica).

Le ricerche sulla funzione del nome in uno specifico genere letterario completano la prima sezione e comportano tre articoli. Il primo si concentra sui poemi eroicomici italiani quattro-cinque e secenteschi (Luigi Matt), nei quali l'inventiva onomastica costituisce uno dei più rilevanti ed efficaci procedimenti espressivi, dagli esiti linguistici e stilistici particolarmente marcati in direzione comica (nomi di impronta popolare attribuiti ai personaggi epici, nomi parlanti, nomi comuni assegnati a personaggi eroici). La funzione del nome nella letteratura per l'infanzia del primo Novecento è il tema affrontato nel secondo contributo di questa sotto-sezione (Daniela Cacia). Il terzo saggio (Laura Luche), di area ispano-americana, analizza le denominazioni sorprendenti, gli epiteti elogiativi o, al contrario, infamanti e i titoli roboanti attribuiti ai dittatori (o creati da questi ultimi) nel romanzo

latinoamericano del Novecento, una produzione letteraria che ha dato vita a un vero e proprio genere: la *novela del dictador*.

La seconda sezione ripropone una tematica inaugurata nel numero precedente della rivista: il trattamento del nome nel (con)testo, o più propriamente nei (con)testi non letterari, visto che si tratta di scritti e documenti eteroclitici, non convenzionali, che si soffermano sull'esplorazione di scritte 'altrorie' rispetto all'ambito delle 'belle lettere'. Fra questi il codice che tramanda l'*Esposizione del Pater noster* del salentino Antonio De Ferrariis, detto il Galateo, scritto tra il 1507 e il 1509, dove compare la precocissima attestazione italiana del geonimo 'America' (Antonio Iurilli), la cui prima testimonianza editoriale nota, nella cultura geografica europea, è databile agli stessi anni (1507), ma in ambiente lorenese. Di diverso tenore la figura popolare piemontese di Gelindo, il pastore del presepe che porta l'agnello sulle spalle (Silvia Corino Rovano): un personaggio delle sacre rappresentazioni del Natale, tramandato da fonti orali seicentesche e poi giunto, attraverso edizioni a stampa del XIX secolo, sino ai giorni nostri. Di taglio ancora diverso lo studio sui nomi, gli epiteti e i soprannomi attribuiti a Giuseppe Garibaldi in due biografie dell'eroe risorgimentale italiano per antonomasia (Richard Brütting): una del XIX secolo, redatta da Giovanni Guerzoni (1882), e una francese, molto più recente, scritta da Pierre Mirza (2014). Il caso del poemetto drammatico *Mirtilla* (1936) di Nino Costa riprende, invece, il soggetto della trecentesca rivolta popolare dei Tuchini (Alda Rossebastiano): l'ambientazione canavese, confortata dagli abbondanti toponimi, si accompagna all'evocazione della cultura occitanica, affidata ad alcune ricorrenze antroponimiche. A un genere di denominazione molto settoriale sono dedicati due contributi che indagano i nomi d'arte in ambito musicale: l'uno (Roberto Sottile) si interessa alle soluzioni e ai processi di formazione del nome – a volte originalissimi e imprevedibili, frutto di mescolanze di codici linguistici diversi – adottati da cantautori, cantanti *rap* e *band* siciliani; l'altro (Marina Castiglione) si sofferma sul talento espressivo del *rapper* Caparezza, al secolo Michele Salvemini, capace, nelle sue molteplici e ricercate trovate pseudonimiche, di mescolare stili diversi, con rara consapevolezza linguistica, oltre che di sovvertire stereotipi locuzionali.

Tre dei sette contributi riuniti in questa sezione si volgono allo studio del fumetto. Il caso delle strisce umoristiche di *Fisietto*, di ambientazione cagliaritano (Antonietta Dettori), fornisce un esempio della creatività nata dal connubio tra forme colloquiali stereotipate, legate alla tradizione dialettale, e la più stringente attualità. L'articolo sulle parodie disneyane ispirate ai classici della letteratura, della lirica, del cinema (Elvira Assenza) mette in evidenza come le riscritture diano vita a rimaneggiamenti che comportano strategie linguistiche e retoriche capaci di richiamare i nomi dei personaggi e

i co(n)testi delle fonti a dispetto dell'inevitabile distorsione alla quale questi sono sottoposti. Il contributo sulla resa in italiano dei nomi dei personaggi disneyani minori (Francesco Sestito) si concentra su un campione di storie prodotte negli Stati Uniti nel quindicennio 1945-1960. Il saggio individua i diversi procedimenti traduttivi di antroponimi e toponimi e costituisce un ideale passaggio alla sezione successiva, dedicata alle dinamiche della traduzione in una prospettiva che è, dunque, di tipo interlinguistico.

Questo terzo indirizzo di ricerca comprende due articoli che esplorano le procedure di conversione 'funzionalmente equivalenti' di un elemento dal testo d'arrivo a quello di partenza applicate a due prospettive specifiche. Le versioni italiane e spagnole del romanzo *The Maltese Falcon* (1930) di Dashiell Hammett palesano quanto le traduzioni dei dati onomastici siano spesso condizionate da fattori extra-testuali, quali il mercato editoriale e l'appartenenza a un determinato genere o, ancora, motivi politici e di censura (Simona Cocco). Su un piano diverso si svolge l'originale ricerca sulle traduzioni nella Lingua dei Segni Italiana dei nomi dei Sette Nani di Biancaneve (Erika Raniolo), atta a svelare la funzione del 'segno-nome', descrittivo o arbitrario nell'adattamento cinematografico Disney (1937), assente nel noto racconto dei fratelli Grimm.

Chiude il volume la sezione che propone riflessioni teoriche e metodologiche sulla ricerca onomastico-letteraria. Si tratta di una tematica già dibattuta in altri numeri della rivista, in cui si indagano i meccanismi che presiedono alla formazione e alla scelta del nome unitamente alle strategie stilistiche e narrative adottate dagli autori. Nell'unico contributo di cui consta questa sezione (Volker Kohlheim) si considera la disciplina come 'scienza di collegamento' tra l'ambito linguistico e quello prettamente letterario. Per l'analisi dei nomi nelle opere di finzione, infatti, la linguistica, affiancata all'indagine etimologica e al metodo biografico e confortata da uno studio statistico-comparatistico, sorretto, a sua volta, anche da nuovi strumenti tecnologici, offre il supporto per un'indagine di tipo multidisciplinare, indispensabile per un approccio al nome inteso come microtesto. Come suggerisce l'autore la discussione sembra essere «ancora alle soglie delle sue possibilità» ed è aperta, dunque, a nuove future stimolanti ricerche.

I testi contenuti in questo numero della rivista abbracciano – come abbiamo cercato di mettere in evidenza – un ampio spettro metodologico, e ampio è anche il quadro delle letterature nazionali, delle epoche, dei generi, degli autori e delle tipologie dei testi studiati. Alcune tematiche si sono rivelate particolarmente feconde, altre, meno praticate, sono probabilmente destinate a suscitare l'interesse dei ricercatori forse proprio in virtù della penuria di studi che le riguarda e che qui si è cercato, almeno in parte, di compensare. Starà al lettore, dunque, trovare il proprio percorso e allo stu-

dioso intraprendere nuove ricerche, che ci auguriamo di poter accogliere presto tra le pagine di questa stessa rivista.

Il Comitato direttivo di O&L

Pisa, settembre 2019

I

Il nome in un autore o in un genere letterario

MARTINA TREU

ARISTOFANE, NOMI IN COMMEDIA
(PARTE I). IL DESTINO NEL NOME:
*ACARNESI, CAVALIERI E NUVOLE**

Abstract: Nomen Omen ('A name, A fate') is a key concept in antiquity, specifically in Iambic poetry and Ancient Comedy, where speaking names, epithets and nicknames are usually coined, distorted or re-invented for personal abuse and mockery. A few examples will show that Aristophanic names symbolically 'stand for' their characters' destiny, but also intertwine with other names and themes and with the entire context of each comedy.

Keywords: Ancient Comedy, Aristophanes, speaking names, epithets, nicknames

*Nomina nuda tenemus*¹

Premessa

Tra gli studi qui raccolti, alcuni sono dedicati a un solo autore o testo, altri includono più autori o un intero genere letterario: nel nostro caso i due oggetti coincidono, perché della commedia attica Antica o *Archaia* (così detta per distinguerla dalle successive fasi storiche) possediamo undici commedie integre di un solo autore, Aristofane, a fronte di frammenti e notizie su decine di commediografi e centinaia di titoli (nell'arco di quasi due secoli) con una messe di nomi propri, 'parlanti', patronimici, epiteti e soprannomi, specialmente ingiuriosi.² Questi ultimi sono già presenti nella poesia giambi-

* I due articoli di Martina Treu e Anna Beltrametti sono frutto di un percorso condiviso, condotto in parallelo all'Università di Pavia dal 1989 (si veda ad esempio *Corpi e storia. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, a c. di N. M. Filippini, T. Plebani, A. Scattigno, Roma, Viella 2002) e tuttora al Centro di ricerca sul Teatro Antico (Crimta). Oltre ad Anna ringrazio i componenti dell'associazione «Onomastica & Letteratura» e la collega Silvia Zangrandi con cui ho tenuto un seminario all'università IULM di Milano il 4.3.19 (grazie anche alla direttrice del Dipartimento di Studi Umanistici e ai colleghi presenti).

¹ «Possediamo nudi nomi» è un verso di Bernardo di Cluny (*De contemptu Mundi*, L. 1, v. 952) ripreso da Umberto Eco come chiusa del *Nome della rosa*, modificando la prima parte «Stat Roma pristina nomine...».

² A parte Aristofane e pochi autori come Cratino e Eupoli (a cui sono dedicati studi sistematici) diversi testi di tradizione diretta e indiretta sono raccolti e pubblicati in originale e in traduzio-

ca arcaica (Archiloco e Ipponatte *in primis*), in generi ‘alti’ come l’epica (si vedano gli insulti e gli epiteti ingiuriosi in *Iliade 2*), ma via via ridimensionati nella storia della commedia greca e latina.³

La perdita di gran parte del patrimonio onomastico antico rende la commedia una fonte unica, preziosa per l’alto tasso di creatività linguistica, ma da ‘maneggiare con cura’ visto il modo in cui trasforma e manipola la realtà, inclusi i nomi: se è detta anche ‘politica’, perché trae spunto dalla *polis* ateniese, va ricordato che fatti e persone reali si trasfigurano in storie fantastiche e allegoriche, in mondi ‘altri’ rispetto alla *polis*. Lo stesso vale per i nomi propri, soprannomi, patronimici, di vecchio o nuovo conio, toponimi e nomi di ogni genere: perlopiù storpiati, reinventati, secondo codici non realistici, ma simbolici. Al contrario, gli autori della Commedia Nuova e di quella latina costruiscono intrecci modulari e usano nomi ‘tipici’ e intercambiabili, da commedia a commedia: poiché è questo il modello ‘vincente’ nella storia, da cui discende la commedia moderna, prima di affrontare Aristofane è utile rievocare le caratteristiche uniche e peculiari della sua commedia.

Sul piano strutturale si possono riconoscere alcune sezioni fisse (*parodos*, *parabasis*, *exodos*) e diverse costanti nei rapporti di forza fra il coro e gli

ne: si veda NIKOLETTA KANAVOU, *Aristophanes’ Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin /New York, De Gruyter 2011, uno studio sistematico dei nomi comici nelle commedie integre e in diversi frammenti, incluse le testimonianze sui nomi del comico Antifane, *Poetica*, fr.189 (trame inventate con nomi ‘nuovi’ – *onomata kaina*) e il discusso passo di Aristotele *Poetica* 1451 b11-2 (KANAVOU, *Aristophanes...* cit., pp. 8ss e bibliografia). Per un’analisi strutturale delle commedie superstiti che include anche i nomi, specialmente riguardo al coro e al cosiddetto *psogos* o *onomasti komoidein* (attacchi nominali a persone reali, non rappresentate sulla scena da attori), rimando a MARTINA TREU, *Undici Cori Comici. Aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane*, Genova, Darfictel 1999 (sp. alle pp. 81-84 «Nomi, soprannomi e patronimici»); EAD., *La violenza oltre la scena: lo psogos nelle commedie di Aristofane*, in *La Violenza nel teatro antico greco e latino*, Atti del XVI Congresso Internazionale di Studi sul Drama Antico (11-13 settembre 1997), a c. di C. Barone, Siracusa, INDA 2002, pp. 367-381. EAD., *Il ‘reato del corpo’. Esempi di invettiva in Aristofane*, in *Corpi e storia...*, cit., pp. 283-301.

³ Già nei più antichi testi conservati sono attestati nomi composti o parlanti e soprannomi che costituiscono il ‘background onomastico’ della commedia antica (KANAVOU, *Aristophanes...*, cit., p. 19). Per un inquadramento dei ‘generi’ della letteratura greca si veda ANNA BELTRAMETTI, *La letteratura greca. Tempi e luoghi, occasioni e forme*, Roma, Carocci 2005, in particolare pp. 9-40. Per i nomi in Archiloco si veda MARIA GRAZIA BONANNO, *Nomi e soprannomi archilochet*, «Museum Helveticum», XXXVII (1980), pp. 65-88. Per la commedia cfr. *Il Lessico della classicità nella letteratura europea moderna*, a c. di A. Aloni, F. Bertini e M. Treu, vol. I *La letteratura drammatica*, Tomo II: *La Commedia*, Roma, Treccani 2009 (specie i capitoli di ANTONIO ALONI e TREU, *La commedia antica o Archaia*, pp. 517-559 e TREU, *La commedia di Mezzo e la Commedia Nuova*, pp. 561-583). Cfr. anche DOUGLAS S. OLSON, *Names and Naming in Aristophanic Comedy*, «Classical Quarterly», XLII (1992), pp. 304-19; GIUSEPPE ZANETTO, *Aristofane e il lessico della politica*, in *Ricordando Raffaele Cantarella. Miscellanea di Studi*, a c. di F. Conca, «Quaderni di Acme», XXXVI (1999), pp. 257-270; e da ultimo BERNHARD ZIMMERMANN, *La commedia greca. Dalle origini all’età ellenistica*, edizione italiana a c. di S. Fornaro, Roma, Carocci 2016.

attori. Soprattutto il ‘primo attore’ (in greco *protagonistes*), che è perno dello spettacolo comico, guida, di fatto, il dipanarsi della storia e governa le dinamiche sceniche. È lui a creare e modificare lo spazio scenico via via che procede l’azione (per questo sarebbe meglio omettere, nelle edizioni moderne, le didascalie scenografiche iniziali, in quanto descrivono una scena che in realtà non esiste *ancora*).⁴

Queste caratteristiche influiscono sull’invenzione e sullo sviluppo delle storie, costruite su personaggi perlopiù riconducibili a pochi ‘tipi’ antropologici: il ‘vecchio’, solitamente interpretato dal primo attore, è spesso di estrazione contadina e può essere di volta in volta affiancato da un coprotagonista o ‘spalla’ (servo/buffone) o da un antagonista (filosofo/sapiente) con contorno di impostori e profittatori vari.⁵ Questi ultimi possono essere personaggi inventati e tipici, ma anche costruiti su persone reali, opportunamente trasfigurate a scopi comici. Mi limito qui a pochi esempi, tratti dalle prime tre commedie conservate, rimandando ai miei studi aristofanei e alle analisi sistematiche sopra citate. L’intento è dimostrare come i nomi propri, etnici e patronimici, siano creati o modificati variamente sfruttando tratti fisici, comportamenti peculiari o altre caratteristiche mediante procedimenti associativi e caricaturali che trovano corrispondenza in analoghi meccanismi comici di altri generi ed epoche.⁶ La mia tesi, corroborata dagli studi citati, è che i nomi aristofanei siano interconnessi nel quadro dell’invenzione-composizione di ogni commedia, interdipendenti tra loro, collegati a uno stesso campo semantico nel quadro di un contesto sempre coerente con l’ambiente politico (*Acarnesi*, *Cavalieri*, *Uccelli*) o culturale (*Nuvole*, *Tesmofoiazuse*) o politico-culturale (*Vespe*, *Ecclesiazuse*) di volta in volta preso di mira.⁷

Acarnesi

La prima commedia conservata (425 a.C.) si apre con un lungo prologo, dove il primo attore, solo in scena, interpreta un contadino anonimo che

⁴ Cfr. DIEGO LANZA, *Lo spazio scenico dell’attore comico*, in *Scena e spettacolo nell’antichità*, a c. di L. de Finis, Firenze, Olschki 1989, pp. 179-191, ID., *L’attore comico sulla scena*, «Dioniso», LIX (1989), pp. 297-312. Cfr. anche MADDALENA GIOVANNELLI, *Lo spazio oltre la porta. L’uso della facciata scenica nel teatro di Aristofane*, «Dionysus ex Machina», II (2011), pp. 88-108; EAD., *Aristofane nostro contemporaneo*, Roma, Carocci 2018, pp. 15-52.

⁵ Oltre al classico studio di FRANCIS McDONALD CORNFORD, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge U.P. 1914 (rist. 2011), si vedano i contributi sul comico di Diego Lanza (v. sopra, nota 4 e bibliografia completa sul sito https://it.wikipedia.org/wiki/Diego_Lanza).

⁶ Si vedano i casi esaminati in altri interventi qui raccolti (ad esempio il poema eroicomico italiano) e SILVIA ZANGRANDI, *Fanta-onomastica. Scorrubande onomastiche nella letteratura fantastica*, Pisa, ETS 2017.

⁷ Cfr. TREU, *Undici cori*, cit., pp. 55-77 e KANAVOU, *Aristophanes...*, cit., p. 190.

vuole concludere la pace con Sparta e per questo affronta in assemblea una serie di profittatori, guerrafondai e impostori. Solamente più tardi pronuncia il suo nome, *Diceopoli* (uno dei quarantasette nomi attestati che finiscono con 'polis'), nel quale vengono uniti due concetti chiave: 'giustizia' e 'città'. I due termini sono chiaramente in relazione, anche se il significato complessivo del nome è soggetto a varie interpretazioni.⁸ Quel che conta è la centralità dei due termini e il loro valore simbolico e metaforico. Ne è una controprova la scena in cui il protagonista, ancora anonimo, affronta Pseudartabas, il 'falso' persiano. Anche questo nome è parlante, composto di *pseud* 'falso' e *artaba*, unità di misura persiana che riecheggia la radice 'arta' ('giustizia' in persiano) presente in nomi storici come Artabano, Artafarne, Artaserse, Artautte, tutti attestati in Erodoto. La stessa 'giustizia' caratterizza anche Diceopoli, di cui Pseudartabas è il perfetto contraltare, in quanto incarna il principio opposto, la 'falsa' giustizia.⁹ La contrapposizione fa risaltare le qualità del protagonista, che rivelerà il proprio nome e la propria strategia solo nella scena con Euripide: anche quest'ultimo non è certo un ritratto fedele del tragediografo, ma un 'tipo' di sapiente o 'intellettuale' che tornerà, con varianti, in commedie successive.

Altro personaggio-chiave è Anfiteo, nome reale traducibile come 'Ambideo', evidente caricatura dei messaggeri epici e tragici. Il nome stesso ne 'moltiplica' la divinità con intento parodico, e difatti appare 'magicamente' in scena sciordinando la sua genealogia (una sfilza di antenati dai nomi nobili, da Demetra a Trittolemo). Il suo nome, preso 'alla lettera', ne fa l'aiutante ideale del primo attore:¹⁰ nel giro di poche battute riceve da Diceopoli l'incarico di andare a Sparta per concludere una tregua, porta a termine il compito fuori scena e torna ad Atene inseguito dal coro (che dà il nome alla

⁸ Sull'intera commedia e sul suo protagonista si veda Aristofane, *Acarnesi*, a c. di D. Lanza, Roma, Carocci 2012. Cfr. anche KANAVOU, *Aristophanes...*, cit., pp. 30-31, per una panoramica della questione e relativa bibliografia. Se la seconda parte del nome non vuol dire 'cittadino', bensì 'città', si può optare per «Colui che è della città giusta» («He of just city») oppure «He who makes the city just/ che rende giusta la città» e in italiano tradurre, semplificando, *Giusto* o *Giustino*. Altra ipotesi interessante è la possibile identificazione tra personaggio e autore, dato che lo stesso Aristofane sembra parlare spesso per bocca di Diceopoli: cfr. DANA FERRIN SUTTON, *Dicaeopolis as Aristophanes, Aristophanes as Dicaeopolis*, «Liverpool Classical Monthly», XIII (1988), pp. 105-108 e GWENDOLYN COMPTON-ENGLE, *From Country to City: the Persona of Dicaeopolis in Aristophanes' Acharnians*, «Classical Journal», XCIV (1999), pp. 359-373.

⁹ Cfr. KANAVOU, *Aristophanes...*, cit., pp. 32-33 e pp. 112-113 per un confronto con gli *Uccelli* (sui quali si veda il saggio di Anna Beltrametti qui di seguito). Per il personaggio e il linguaggio di Pseudartabas negli *Acarnesi* cfr. MARIO NEGRI e TREU, *Attualizzazione del gioco linguistico*, in *Il Lessico della classicità...*, cit., pp. 961-991 e TREU, *Diceopoli e il 'Falso-Giusto'*. Gli *Acarnesi di Aristofane tra verità e finzione*, «Dionysus Ex Machina», II (2011), pp. 357-371.

¹⁰ KANAVOU, *Aristophanes...*, pp. 30-31 e n. 122.

commedia com'è di norma in Aristofane),¹¹ cioè dagli abitanti del demo periferico di Acarne, contadini e carbonai (che ancora oggi sono presi in giro come 'campagnoli'). Non a caso i nomi dei singoli membri del coro sono legati al carbone. Si presentano come patrioti e combattenti, fieri antispartani e di lì a poco assaltano Diceopoli, considerandolo un traditore. Contro di lui invocano in scena Lamaco, un generale dell'epoca (cfr. Tucidide, *Storie*, 4.75) dal nome parlante, composto dal prefisso *la-* che intensifica il termine *mache* ('battaglia') ed equivale dunque a 'molto bellicoso, battagliero'. In italiano si potrebbe rendere con un cognome realmente esistente, *Battaglia* (ulteriormente rafforzato, semmai, con un nome evocativo come *Guido* o *Ferruccio*). Nella scena successiva, Aristofane istituisce un parallelismo impietoso tra i due personaggi che hanno 'il destino nel nome': Diceopoli si prepara a partecipare alla festa, Lamaco alla guerra, e nel finale il primo torna ubriaco e gaudente, il secondo malconco e reduce da un infortunio infamante.¹²

Cavalieri

La seconda commedia conservata, rappresentata nel 424 a.C. (un anno dopo *Acarnesi*), si basa su un'allegoria: la città di Atene è la casa di 'Popolo' in greco *demōs*. Come per Diceopoli, si tratta di un vero nome proprio dell'epoca, e il fatto che lo portasse tra gli altri un giovane noto per la sua avvenenza potenzia l'effetto ironico della caratterizzazione di Aristofane: Demo è descritto a inizio commedia come un vecchio rimbecillito, in balia dei suoi servi, che fuori dell'allegoria rimandano ad altrettanti generali, politici e demagoghi ateniesi.¹³

Dal punto di vista strutturale, laddove negli *Acarnesi* domina un solo attore/personaggio, qui la formula prevede una 'coppia comica' a sua volta raddoppiata.¹⁴ Nel prologo compaiono due servi, anonimi (dietro cui il

¹¹ EAD., *Aristophanes...*, cit., p. 36. Uniche eccezioni alla regola, tra le commedie conservate, *Lisistrata* e *Pluto*.

¹² Per il rapporto con il contesto della commedia si vedano TREU, *Undici cori...*, cit., pp. 113-116 e ANDREA ERCOLANI, *Sprechende Namen und politische Funktion der Verspottung am Beispiel der Acharner*, in *Spoudaiogeloion: Form und Funktion der Verspottung in der Aristophanischen Komödie*, a c. di A. Ercolani, Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler 2002, pp. 228-233.

¹³ Cfr. KANAVOU, *Aristophanes...*, cit., pp. 49-66; sui *Cavalieri* in generale cfr. Συναγωνίζεσθα. *Studies in Honour of Guido Avezù*, a c. di S. Bigliuzzi, F. Lupi, G. Ugolini, «Skenè. Studies», I (2018), in particolare i capitoli di OLIMPIA IMPERIO, *I demagoghi nelle commedie di Aristofane e dei suoi rivali*, pp. 515-543 e TREU, 'Guidaci a passo di danza...'. *Cori comici sulla scena*, pp. 859-881; EAD., *Il popolo e i suoi servi*, «Stratagemmi», XXXVII (2019), in cds.

¹⁴ Cfr. BELTRAMETTI, *Le couple comique. Des origines mythiques aux dérivés philosophiques*, in *Le*

pubblico ateniese poteva riconoscere due noti personaggi pubblici, Nicia e Demostene); questi sono presto affiancati e poi sostituiti da un terzo servo, Paflagone – sotto cui si cela il vero bersaglio politico della commedia, il demagogo Cleone –, e dal suo antagonista: il Salsicciaio. Il primo nome allude letteralmente alla provenienza dalla Paflagonia, ma anche al verbo *papblazo*, che indica ‘ribollire’ e, per estensione, ‘schiumare di rabbia’, con riferimento all’aggressività tipica di Cleone e del suo ‘corrispondente scenico’. Come si potrebbe rendere questo doppio riferimento? L’ideale sarebbe un’indicazione geografica onomatopeica (del tipo *Trace*, *Grigno* o simili). In anni berlusconiani avevo proposto ‘Berluscleone’, ma adesso pare più difficile trovare un equivalente nella realtà. Il suo antagonista, il Salsicciaio, soltanto a fine commedia rivela il suo nome proprio: Agoracrito.

Come per *Diceopoli* e altri nomi parlanti, l’etimologia è ambigua e polivalente: lui stesso lo spiega come ‘cresciuto nel mercato’ (*agorà*), ma il nome vale anche ‘scelto dall’assemblea’, in un senso più alto e profondo, più consono al finale, dove egli appare ‘benefattore’ di Demo. Quanto alla traduzione dei nomi, va premesso che questa commedia, a lungo assente dalle nostre scene, è stata oggetto di diversi adattamenti recenti (per primi Marco Martinelli e Mario Perrotta, rispettivamente con *All’Inferno! Affresco da Aristofane* e *I cavalieri – Aristofane Cabaret*), e ben due nel 2018: la drammaturgia di Roberto Cavosi (Teatro Stabile di Bolzano, maggio 2018) e lo spettacolo diretto da Giampiero Solari al teatro greco di Siracusa (giugno-luglio 2018). Quanto ai nomi, Cavosi traduce *Demo* con ‘Popolo’ e mantiene i servi anonimi, mentre per il Salsicciaio anticipa sin dall’inizio il nome ‘alla greca’ di Agorakritos. Per contro, l’edizione siracusana chiama i due servi *Nicia* e *Demostene*, rinunciando invece a tradurre i nomi propri, incluso Demo.

Nuvole

La terza e ultima commedia considerata viene, in origine, rappresentata nel 423 a.C., un anno dopo i *Cavalieri*, ma ne conserviamo una versione successiva. Come gli *Acarnesi*, si apre col monologo del protagonista, all’inizio anonimo. Accanto a lui giace suo figlio, ancora addormentato. Viene presentato agli spettatori proprio a partire dal nome, che è spunto iniziale e motore dell’intera commedia: *Fidippide* è ancora una volta un nome composto realmente attestato (compresa una variante per *Filippide*, il famoso corridore delle guerre persiane: cfr. Erodoto, *Storie* 6.105/106). Anche in

questo caso il nome è ‘risemantizzato’ da Aristofane, eretto a simbolo di un matrimonio ‘sbagliato’ tra un contadino e una nobildonna, frutto tangibile di una conciliazione impossibile tra due ambienti e tradizioni familiari opposte: da una parte il risparmiario, tipico della famiglia rustica del padre (*Pheid-*), dall’altra i cavalli (*-ippo*), che sono, invece, passione e prerogativa dell’aristocratica linea materna. Questa mania ereditaria per l’ippica è motore dell’intera vicenda: per colpa sua il padre si è indebitato, vuole imparare il ‘discorso’ per non pagare i creditori e così si rivolge a Socrate. Solo a questo punto ci svela il suo nome, in ritardo, come nelle precedenti commedie: Strepsiade deriva dal verbo ‘torcersi, voltarsi, girarsi’, ma, come l’inglese ‘twist’, vale anche come ‘svolta, scherzo del destino’. Giocando su quest’ambiguità, Aristofane fornisce due diverse interpretazioni del nome, adatte di volta in volta al suo ruolo nella trama (v. 434 e v. 1455). Facendo leva sullo stesso verbo *strephein*, ne cambia il referente: dapprima è la giustizia da ‘stravolgere’ ai propri fini, poi è la persona che si ‘volge’ alle cattive azioni.¹⁵

In italiano potremmo tradurlo con un cognome come Rivolta o Ribalta, o più esplicitamente come Voltafaccia, Voltagabbana (Ribaltone ha assunto ormai un significato politico). Anche qui Aristofane gioca sull’ambiguità di un nome polivalente, ricco di significati ‘nascosti’ che scopriamo man mano, come in un gioco di prestigio, un trabocchetto ‘a doppio fondo’. In questa commedia l’idea-chiave è proprio il trucco, la truffa, il raggiro e, in senso più ampio, tutto ciò che il linguaggio distorce. Specie da quando i Sofisti hanno perfezionato l’arte del discorso, rimescolato le carte, ribaltato e relativizzato concetti e morale. Questo si riverbera su tutti i personaggi delle *Nuvole*, comprese le personificazioni dei Due Discorsi, variamente traducibili come *Giusto / Ingiusto*, *Più Forte / Debole*, *Migliore / Peggior*e. Una svolta/trasformazione caratterizza anche Fidippide: istruito da Socrate, torna dal padre così cambiato da contravvenire alle regole elementari della famiglia. Tanto che Strepsiade, anziché ‘volgere’ la giustizia a proprio vantaggio, finisce per rivoltarsi contro Socrate e farsi strumento della sua ‘punizione’ con la complicità del coro: le dee evocate da Socrate, infatti, con un ultimo *twist* svelano intenti diametralmente opposti a quelli professati in precedenza e, di fatto, istigano Strepsiade a dar fuoco al Pensatoio nel discusso finale della commedia. Qui più che mai, dunque, ogni nome si presta a varie interpretazioni, per l’ambiguità di fondo che è chiave dell’intera commedia.

¹⁵ Cfr. BENEDETTO MARZULLO, *Strepsiade*, «Maia», VI (1953), pp. 99-124, e KANAVOU, *Aristophanes...*, cit., pp. 67-69.

Conclusioni

Si è detto in apertura che la commedia antica si basa su codici simbolici, non realistici, ed è caratterizzata da una irrealtà programmatica – la fantasia comica solitamente risolve un problema reale con invenzioni inverosimili e paradossali. Per lo stesso principio, anche i nomi subiscono comiche ‘metamorfosi’: Aristofane crea o riutilizza nomi composti e parlanti (formando spesso coppie di antagonisti e/o alleati, con nomi rispettivamente in contrasto o ‘associati’); reinventa il significato di nomi con libere associazioni e processi allegorici, paretimologie o ‘etimologie a posteriori’ (come avviene anche per i toponimi, un nome o patronimico viene associato a chi lo porta, per affinità o per antifrasi), parodiando la tradizione, rivitalizzando un’accezione già presente, ma dimenticata, o attribuendone una nuova.¹⁶

Ciascuna commedia si basa su un’idea comica ‘forte’ e costruisce un ‘sistema’ coerente dove i nomi entrano in risonanza sia con i ‘tipi’ e le maschere tradizionali sia con personaggi storici della città. Alcuni di loro possono anche restare anonimi, sebbene chiaramente riconoscibili, come i servi Nicia e Demostene nei *Cavalieri*, o del tutto anonimi come il ‘parente di Euripide’, nelle *Tesmofoiazuse*. Ma in generale i nomi, come gli altri ingredienti della commedia, rispondono a principi di coerenza e armonia, malgrado la disomogeneità della struttura e della trama, e in particolare:

– Molti personaggi, a cominciare dai principali, portano nel nome il proprio destino, che si svela e si compie nel corso della vicenda, quando il progetto comico si esplicita. Il nome fa parte della rivelazione.¹⁷ Il ritardo non solo crea l’effetto sorpresa, ma è portatore di senso: il personaggio ‘si guadagna’ il nome in relazione ad ogni ruolo che di volta in volta assume, spesso in contrapposizione a un antagonista o in associazione con un alleato (incluso il coro).¹⁸ Non a caso i nomi possono precisare o anche cambiare il loro significato nel corso del dramma, man mano che l’azione si sviluppa.

– Lo stesso vale per i coreuti (se nominati individualmente), per i personaggi minori, per tipi fissi e ricorrenti come gli impostori o *alazones*. Anche questi nomi sono risemantizzati, le loro etimologie reinventate o ricostruite fantasiosamente, soprattutto se coinvolgono persone reali e in vista della città (Lamaco).

¹⁶ I nomi, anche in questo, si ricollegano all’idea-chiave della commedia, che spesso si basa su metafore estinte e modi di dire di cui si è persa la valenza originaria («La pace se la sono presa gli dei» o «Libare il vino» per «Siglare una tregua» e così via).

¹⁷ KANAVOU, *Aristophanes*, cit., pp. 12-13.

¹⁸ Le coppie comiche di antagonisti o di alleati hanno rispettivamente nomi ‘contrapposti’ o ‘associati’ (KANAVOU, *Aristophanes...*, cit., pp. 11-12).

– Analogo trattamento subiscono le vittime dello *psogos*, per cui Aristofane inventa nomi di finzione e ‘travestimenti onomastici’ sfruttando metafore e allegorie basate spesso sul vizio o difetto preso di mira, di modo che il pubblico riconosca i ‘veri’ bersagli, come fa ancora oggi la satira in tv (Crozza) o al cinema (*Loro* di Sorrentino).

– Sotto questo aspetto, tra i migliori esempi di traduzione/reinvenzione dei nomi, spicca la ‘storica’ traduzione francese di Victor-Henry Debidour (Aristophane, *Théâtre Complet*, Paris, Gallimard 1965-1966), che rende i nomi parlanti con equivalenti moderni e, nelle introduzioni ai due volumi, giustifica le scelte metodologiche con alcuni esempi (rispettivamente vol. 1 pp. 21-22, e vol. 2 pp. 13-14).¹⁹ In Italia, la tendenza a tradurre i nomi, anche ricorrendo a dialetti ed espressioni gergali, accomunava in passato poche traduzioni ‘d’autore’; come quelle di Ettore Romagnoli e Edoardo Sanguineti (si veda *La festa delle donne*, regia di Tonino Conte a Siracusa, 2001), ma oggi è più diffusa negli adattamenti e allestimenti: ad esempio il sopra citato Marco Martinelli del Teatro delle Albe di Ravenna ricorre a una mescolanza creativa di dialetti (*All’Inferno! Affresco da Aristofane*), come altri colleghi, tra cui il pugliese Mario Perrotta (*Cavalieri - Aristofane cabaret*) e il siciliano Vincenzo Pirrotta (*Le donne a Parlamento*).

Simili esempi confermano come i nomi della commedia siano tuttora *croce e delizia* di traduttori, registi e drammaturghi, e quanto sia delicato decidere se tradurre o meno il nome, e anche se anticiparlo a inizio commedia: nelle edizioni teatrali infatti, incluse quelle dei drammi antichi, vige ancora la consuetudine di mettere i nomi dei personaggi in testa e nelle didascalie. A nostro avviso, in Aristofane sarebbe meglio ometterli per non rovinare l’effetto sorpresa – oggi si direbbe lo *spoiler* – come fanno alcune edizioni recenti che sostituiscono i nomi dei personaggi con la dicitura ‘primo/ secondo/ terzo attore’, sia nell’elenco iniziale sia a inizio battuta (Aristofane, *Donne a Parlamento*, a c. di A. Capra, Roma, Carocci 2010). Una simile scelta non solo rispetta la specificità di Aristofane, ma al tempo stesso ci pare anche più ‘moderna’ e in sintonia con altri media, quali il cinema e le serie tv, dove i titoli di testa riportano solo i nomi degli attori – non quelli dei personaggi, che compaiono, semmai, in coda.

¹⁹ Tra i personaggi sopra citati troviamo rispettivamente negli *Acarnesi* Justinet (Diceopoli), Toutdivin (Anfiteo), Blagartaban (Pseudartabas), Vatenguerre (Lamaco), nei *Cavalieri* Lepeuple (Demo), nelle *Nuvole* Tourneboule (Strepsiade), Galopingre (Fidippide), cui si aggiungono Chéricleon e Vomicleon nelle *Vespe*, Lavendange e Bagarre nella *Pace*, Belespoir e Ralliecopain negli *Uccelli*, Demobilisette (Lisette) nella *Lisistrata* e Gaillardine nelle *Ecclesiazuse*.

Biodata: Martina Treu, dopo gli studi all'Università di Pavia, ha insegnato all'Università Ca' Foscari di Venezia e all'Università Cattolica di Brescia. Dal 2008 lavora e insegna alla Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM (Milano). Fa parte di diversi gruppi di ricerca universitari, in Italia e all'estero, è tra i fondatori e membri del CRIMTA dell'Università di Pavia, dal 2016 è *speaker* e coordinatore del gruppo di ricerca europeo Imagines-Project (imagines-project.org). Collabora inoltre come *Dramaturg* con varie compagnie e con le riviste «Stratagemmi. Prospettive teatrali», «Dionysus ex Machina», «Hystrio». Ha anche firmato come coautrice una drammaturgia originale dalla *Repubblica* platonica (ETS 2003).

martina.treu@iulm.it

INDICE DEI NOMI

- A. D., 251
Abracadabra, 262-4
Abraham Van Helsing/Pippo Van Helsing, 293
Acherontia Atropos, 36
Adalgisa, 350
Adelaide, 373
Adelheid von Stechlin, 172
Adelina/Evelina, 295
Adriano Bono, 402
Afsinu/Fisius/Fisiettu, 350
Afra, 175
Agamennone, 113, 116-7, 119-22
Agathe, 274-7
Agghiastru, 404
Agnese, 59
Agricantus, 404
Agrisca, 146, 151
Aiace, 119-20, 123
Aithya, 150
Akkura, 405
Alba Nigra, 36
Alessandra, 146
Alessio Sbrakaloff, 51
Alex, 352
Alfred von Poggenpuhl, 172
Alfredo Germont, 249, 251, 254
Alfredo, 249, 251
Aloitis, 146, 151
Alonzo Gieshübler, 176
Alpette, 80
Ana, 448
Anastasja Filippovna, 195
Andratx, 227
Anfeira, 146, 151
Anfiteo, 128
Angelo, 383
Angus Whiskerville, 388-9
Anita, 448
Anna, 175
Anthocaris cardaminis, 36
Antonio Solario, 55
Anzikitanza, 405
apixedda Fisina o Fisinedda, 353
Apollo, 113, 116-7, 119-20
apostolo armato, 305, 309
AQ, 266
Arabella, 173
Archer, 421-2, 427
Arenta, 151
Aretuska, 404
Argo, 118, 121
Arkadina, 203, 206
Armand Duval, 251, 254
Armand, 249, 256
Armando Felicetti, 384, 391
Armgard von Barby, 172
Arsinoe, 144
Arthur Holmwood/Horace SorchWood, 293
Arthur von Gundermann, 172
Arthur, 174
Articolo 31, 407
Aspasia, 50
Assalti Frontali, 407
Assuntina, 350
Astie Lanyon/Archie Medyon, 294
Atena, 116, 120, 141, 146, 149-51
Atridi, 116, 121
Atropo, 38
Atta/Attis, 250
Attanasio, 50
Attila, 48
Augello/Cardillo, 295
Avino, 70-1
Avolio/Avoglio, 70-1
Azzecagarbugli/Mescolaintrugli/Acchiappagarbugli, 291
Bacicin Parodi, 381
Bailamme, 51
Balatrone, 386, 392
Balbec, 88
Balduccio Sinagra/Totò Sinatra, 295
Ballywhinnity, 394
Balotta, 80-4
Bambarone De' Topolis, 388, 391-2
Barbanera, 384, 390
Bardo/Garibaldi, 305
Barone di Münchhausen/Paperino di Münchhausen, 288
Bashful/Mammolo, 433, 437, 440
Bastiglia, 89
Beatipaoli, 406
Beawnes Carew/Paperon de' Paperonew, 294
Becco Giallo, 381, 391

- Be-Folk*, 405
 Benefactor, 216
 Berenice/Bernice, 387
 Berlinghieri/Berlenzieri/Berlingiero, 64
 Bermondsey/Sorchmondsey, 295
 Bernardo Capacci, 57-8
 Bertha, 175
 Betty Grable, 384, 393
 Bianca, 175, 372-5
Biggaspano, 405
 Biscainha, 237, 243
 Bistritz/Topitz, 294
 Blacksnake McSquirt, 383, 391
 Blepiro, 140
 Boicheddu Boicu Sarbadoricu, 350
 Bomba Serpenero, 383
 Bomba, 385, 389
 Bombilia, 146, 149
 Bona Sforza, regina di Polonia, 356
 Bonarina/Bonaria, 351, 353
 Boncompagno, 139
 Bonnye, 351
 Borel/Borell, 305
 Borgo Martino, 80
 Bortolo/Gastolo, 291
 Botho von Rienäcker, 171
 Boudeia, 150
 Boulaïos, 147, 150
 Bouvard, 266
Br1 [Bierreuno], 405
 Braccio di Ferro, 436
 Bram Stoker/Bram Topker, 294
 Brásia Caiada, 242-3
Brigantony, 405
 Brigid, 421, 427
 Bruno Mancuso, 405
 Bucaneve, 382
 Burundún-Burundá, 213-4

 Cacasotto, 136
 Campiglia, 368
 Canavese, 367-9, 372-3
 Candaone, 147, 149
 Candida, 60
 Canidia, 159
 Capa Rezza, 313, 326
 Capa, 314-6, 318-22, 326
 Caparezza, 313-24, 326-7
 Capdepera, 227
 CapitanoAnzini, 305-6
 Caporetto, 90
 Carfax/Cartadafax, 295

 Carlotta, 35-6
 Carpazi/Torpazi, 294
 Casper, 426
 Cassandra, 144-5, 151
 Castel Piccolo, 80
 Castello della Morte, 51
 Castello Nero, 51
 Castello, 80
 Castnia, 146, 151
 Catarella/Quaquarella, 295
 Caterina, 373
 Cayo Bermúdez/Cayo Mierda, 215
 Cecco delle Biètole, 47
 Cécile von St. Arnaud, 172
 Cecilia, 83
 Cerdoo, 146-7, 149
 Cerdula, 147, 149
 Chef, 304, 306-8, 310
 Cheirade, 146
 Chicksand Street/Ratsand Street, 294-5
 Chioggia, 394
 Chivo, 212, 217
 Christel, 175
Ciaka, 404
 Ciane, 123
 Ciaramella, 36
Ciaramira, 404
 Ciccittu, 349-50
 Cid Campeador/Kid Pampeador, 290
 Cidonia, 146, 151
 Cignano, 80
 Cinara, 165-7
 Cincinnato, 308-9
 Cipeo, 146, 150
 Cirillo, 386, 390
 Città dei Sapienti, 49-51
 Ciuccio, 387
 Ciuffettino, 43-52
 Clarabella, 381
 Cleombroto, 305
 Clérante, 278-80
 Clitennestra, 121
 Cloe/*Chloe*, 158
 Clomilde, 50
 Clothilde von Gordon-Leslie, 172
 Cloto, 38
 Cocciapelata, 43, 47, 49-51
 Coccodè, 47
 Coito, 146, 150
 Colico, 394
 Colle, 89
 Collegio Salice, 80

- Colleverde, 394
 Comala, 219
Combomastas, 406
 Conte Bragheonte, 104
 Corinna Schmidt, 174-5
 Corinna/Corinne, 175
 Crisòtemi, 119-22
 Cuorgné, 368
Cynthia, 157
 Cyrano de Bergerac/Paperin de Paperac, 289
- Daffy Duck, 380
 Dagmar, 173
 Dagobert von Briest, 172
 Daniel Bello, 215
 Danny Boodman T.D. Lemon Novecento/
 Danny Boodman P.P. Pippo, Novecento, 293
 Dante, 288
 Davide Lo Re, 405
 Delia, 157
 Demo/Popolo, 129-30
Depeche Mode, 398-9
 Derry Dooley, 394
Dialetno, 405
 Diceopoli, 128-30
 die lütte Marie/Marieken, 175
Disiù, 405
dj Delta, 402
 Dmitrij, 195
Doc/doctor/Dotto, 433, 436-7, 441
 Dolcino Cuordoro, 382, 389
 Doloretta/Dolly, 351
 Domanico, 376
 Don Abbondio/Don Cicciondio/Don Pippon-
 dio, 291
 Don Celeste/Celestino, 216
 don Ettore il Parco, 102
 Don Peppino/(Monsù) Peppin/Giuseppe, 303-
 4, 307, 310
 Don Quichotte, 266
 Don Rodrigo/Don Paperigo/Don Pietrigo, 291
 Donald Duck, 380
 donna Bisodia, 345-6
Dopey/Cucciolo/Sepp(e)l, 433-4, 438, 441
 Drago rosso, 51
 Drimnio, 147, 150
 Dubslav von Stechlin, 172
 Dynamina, 381, 391
- Eberhard von Poggenpuhl, 172
 Ebua, 264, 266, 269
 Edgar Allan Top, 292, 296
- Edgerton, 382, 391
 Edward Hyde/Donald Hyde, 294
 Edwine von Bomst, 172
 Effi Briest, 173
 Effie Deans, 173
 Efisio, Fisietto/Fisinu/Efisiu/Èfis, 341-53
 El Supremísimo, 216
 El Supremo, 216-8
 Elena, 28, 11, 120-3, 148
 Elettra, 114, 121
 Elfriede, 173, 175
 Elisabeth, 175
 Elizaveta, 195
 Elpènore, 120
 Elsa, 76, 80, 83-5
 Emil, 174
 Émile/Ehm', 174
 Enza, 382
 Ermyntrud Katzler (Ippe-Büchsenstein), 173
 Es castell d'Iras i no Tornaràs, 232
 Es castell de la Colometa, 232
 Es castell de la Reina Negra, 232
 Es castell del Rei Tortuga, 232
 Es pou d'es Lleó, 232
 Esmeralda, 383, 390
 Essecectide, 138
 Esther, 371
 Etiopie, 147, 150
 Eulalia, 390
 Eva, 173
 Evangelina/Evangeline, 387, 389
 Evelpide, 136
- Fabio Vaccaro, 405
 Falmer, 267, 269
Famiglia del Sud, 406
 Fata dei bambini, 50
 Fausterio, 146, 149-50
 Fausto, 82
 Fazio/Strazio, 295
 Federico d'Aragona, re di Napoli, 356, 358,
 361, 365
 Fedra, 120
 Félicité/Felicita/Felicità, 29-31, 33, 35-7
 Fertilia, 394
 Fidile/*Phidyle*, 163
 Fidippide, 130
 Figaleo, 146, 150
 Filemone, 138
Filo da Torcere, 407
 Filottete, 120

- Finnegan's Dream, 394
 Fiorenza, 91-5
 Firenze, 88-9, 92-5
 Firmino, 382, 392
 Fisinu Pistis, 347, 349
 Flora Bervoix, 249
 Flora, 256
 Fora-Mallorca, 227
 Forever, 264
 Fornariello, 56-7
 Forno delle grucce/Forno delle stampelle, 291-2
 Forzo, 368
 Fra Galdino/Sor Postino, 291
 Francion, 271-81
 Franciscu/Ciccittu/Ciccitto, 350
 Frankenstein/Duckenstein, 294
 Friedrich Distelkamp, 174
 Friedrich, 174
 Fritz, 174
 Fúlgido Estrella, 215
 Funghetto, 48

 G, 426
 G.J. Utterson/G.J. Pipperson, 294
 Gabbiano/il gabbiano/Čajka, 202, 204-6, 208-9
 Gaetano Pagliucchella, 57
 Galatea, 162-3
 Garibaldi, 299-311
 Garibaldo/Garibòldo/Garibaldi, 304,
 Gars, 450
 Gaspare Gasparone, 384, 390
 Gaspare Mirasolo, 405
 Gasparina, 28
 Gatti Bisiganti, 105
 Gatto delle Trincee, 51
 Gautier, 252
 Gelindo, 329-39
 Gelsomina, 383
 Gemmina, 83
 General Bebevidas, 218
 Genova, 394
 Genoveffa, 60
Gente Strana Posse, 406
 Georg Joseph Kamel/Camellus, 250
 Georges Duval, 249-50
 Geppo, 389
 Germont, 254
 Gertrude/Gertruda, 60, 291
 Genoveffa, 291
 Gesuino, 351
 Getty Grable, 384, 393
 Giacomo Palombo, 57-8
 Giacomo, 375, 382
 Giamaica Lane/Jamairat Lane, 295
 Gian Miniet, 376
 Giangaleazzo Sforza, duca di Milano, 356
 Giangia, 50
 Gianni, 51
 Gigaia, 146, 151
 Gigi, 83
 Gilhooley, 386
 Gioacchino, 57
 Giogio, 375
 Giorgio Germont, 249, 254
 Giovanni, 55, 98-103, 376
 Girapsio, 147, 150
 Giuseppe Giacalone, 405
 Giuseppe, 300, 304, 376
 Glauco Azzurro, 385
 Gliceria/*Glyceria*, 156, 166
 Golasecca, 394
 Gorbagliu, 351
 Gorgade, 146, 149
 Goro, 51
 Gratidia, 159
 Grazia/Graziella, 28-31, 33-7
 Grecia, 91
 Griso e Nibbio/Grigio e Falco, 291-2
 Growl, 294
Grumpy/Brontolo, 433, 348-41
Guaio, 405
 Gudger, 386, 391
 Guerin Meschino/Paperin Meschino, 288
 Guido il Puliero, 102, 104, 107
 Guido, 35
 guidogozzano, 28
 Gulliver/Papergulliver, 290
 Gustavo, 35
 Gutman, 426

 H. Jekyll/H. Ratkyl, 293
 Hadasa, 371
 Hals, 450
 Hannibal Kuh, 176
 Happy Herman, 391
Happy/Gongolo/Felice, 433, 438, 440
 Helene, 174
 Hertha, 175
 Hildegard, 174
 Hoosat, 385
 Hörner, 450
 Hôtel de ville, 89
 Hugo Großmann, 174
 Hugo, 174
 Hulda, 175

- I Brigantini*, 405
I Lautari, 406
I Musicanti, 406
 Ifigenia, 120
 il Barba Tommaso, 82
 il Brigante Signorino, 56
 il Ciabòt, 80
 Il conte Rosso, 374
 il Galantuomo, 56
 il Generale/le Général, 303-4, 307, 310
 il Nebbia, 80
 il Porcaio di Cerreto, 56
 il Purillo, 82-3
 Inca, 227
 Inez, 173
 Innominato/Mainomato/Innominabile Conte
 Macchia Nera, 291
 Ion, 255
IPERCUSONICI, 405
 Irlanda, 394
 Isabella d' Aragona, duchessa di Bari, 356
 Ismene, 120, 122
 Isola dei Pappagalli, 51
 Italia, 89, 91, 94
 Ivan, 195-8, 353

Jabmento, 402
Jaka, 405
 James, 382
 Janeton, 273
 Jelly Roll Morton/Jelly Blackspot, 293
 Jenny Treibel, 173
 Jessica, 353
Jimbo Jones, 406
 Joel/Joe Cairo, 424-5
 Johann, 174
 Johanna, 175
 John Seward/Buz Setton, 293
 Jolanda, 374
 Jonás Pitecántropo, 215
 Jonathan Harker/Jonathan Ratker, 293
 Jonathan, 352
 José/Giuseppe, 305
 Josefine von Rienäcker, 172
 Joseph Pane, 305-6
 Joseph/Giuseppe, 300, 304-5
 Josephine/Jose/José, 420
 Julia Marc, 451
 Julia/Giulietta, 451

Kaballà, 405
 Karamazov, 195-7

 Kasperl, 434
 Katharina, 173, 448-9
 Käthe von Rienäcker, 173
 Katimini, 263
 Kevin, 352
 Kilkeely, 394
 Kirillov, 196
KolaBand, 405
 Koppenhooper, 382, 389
 Kore, 146, 150
 Korinna, 175
Kunsertu, 405
 Kurt von Rexin, 172

 L'Abbadia/L'Abbaye, 89
 L'Infern, 232
 La Bella Font, 232
 la Casetta, 80
 la Cate, 83
 la Lodola, 48-9
 la Magna Maria, 82
 la Pupazzina, 83
 la Vigna, 80
 Lachesi, 38
 Lady Marianna/Lady Paperanna, 290
 Lago di Como, 394
 Lalage, 164-5
 Lamaco, 129, 132
 Lapersio, 147, 149
 Laphria, 151
 Laurette, 276-7
 le bimbe di Bottiglia, 83
 le condottiere/condottiero, 306-7, 309-10
 le corsaire, 303, 306-7
 le guérillero, 300, 303, 309-10
 le héros des Deux-Mondes/l'eroe dei due mon-
 di, 303, 306, 310
 le héros/l'eroe, 303, 309-10
Le Menti Criminali, 407
 le Niçois/il Nizzardo, 303, 306
 Leblanc, 427
 Lecco, 394
 Leila, 301
 Lello, 50
 Lene Nimptsch, 174-5
 Leopold, 173
 Lepsio, 146, 151
 Leptine, 146
 Lesbia, 157
 Leucofri (Tenedo), 152
 Leuconoe, 158, 164
Leucothoe, 164

- Licinia, 61
 Lidia/*Lydia*, 4, 7-8, 11, 158, 161, 165
 Lina Gansauge, 175
 Livia/Lidia, 295
 Lizzi/Lizzie/Lizzy, 174-5
 Lord Guillonk/Lord Paperong, 290
Lorrè, 405
 Louis, 174
 Luana, 352
 Luca, 353
 Lucia Mondella/Lucilla Paperella/Lucia Min-
 nella, 291
 Lucio Agnello, 383
 Lucius Lamb, 383, 390
 Lucy Westenra/Clara-Lucilla Westenra, 293
 Luise von Briest, 172
 Luisu, 351
 Lumaca Imega, 103
 Lupo Mannaro, 50
 Lupomannaro, 56-7
 Lužin, 194
Lyce, 159

Ma'aria, 405
 Macroglossa Stellatarum, 36
 Maffeo, 332, 338
 Magneto, 385, 391
 Magnolia, 386
 Maigret/Topet, 293
Majaria Trio, 405
 Makakita, 30
Mala Manera, 405
Malanova, 405
 Maldoror, 267
Malmaritate, 406
 Malpertugio, 88
 Mamersa, 146, 151
 Manfred von Klessentin, 172
 Mangiavento, 50
 Manon von Poggenpuhl, 172
 Marcell Wedderkopp, 176
 Marco Mancuso, 405
 Marco Pellegrino, 405
 Marco, 375
Marcolizzo/Marcolizzu, 405
 Maremma, 89
 Margharete, 301
 Margherita d'Antiochia, santa, 252
 Margherita Riotta, 406
 Margherita, 248, 252-7
 Marguerite Gautier, 249
 Marguerite, 248-51

 Maria Carolina della Pignasecca, 56
 Maria das pernas compridas, 245
 Maria e João, 245
 Maria Panciadiscucita, 104
 Maria Parda, 235-46
 Maria Quaesma, 245
 Maria-da-Borba, 245
 Maria-da-fonte, 245
 Maria-da-grade, 245
 Maria-da-manta, 245
 Marie Duplessis, 248, 251
 Marie/Maria, 174, 300, 304
 Marie-Thérèse, regina, 173
 Mario, 84
 Marple/Torple, 293
 Marta, 369
 Mary Shelley/Mary Shelduck, 294
 Masto, 56
 Mathilde Möhring, 174-5
 Mato Ampadina, 102
Matticata, 404
Mau Mau, 407
 Maud, 173
 Maxwell Mouse, 386, 388
 Mélibée, 278
 Menelao, 120
 Menorca, 227
 Messie, 308
 Michault Croupière, 274
 Michele Salvemini, 313
 Michele Venezia, 404
 Michele, 314-6, 319-20, 323-7
 Mickey Mouse, 380
 Mickey, 392
 Miguel Cara de Ángel, 216-7
 Mikimix, 314-5, 319, 321-2
 Miklos, 386
 Mimi/Nini, 295
 Mina Murray/Minnina Murray, 293
 Minette, 175
 Mirta/Mirtilla/Myrtle, 382, 390
 Mirtilla, 367-77
 Molosso, 146, 150
 Monaco/Monatop, 294
 Montalcino, 89
 Montelusa/Montillusa, 295
 Montepulciano, 89
 Mopsopia, 152
 Morgante, 64
 Mosca, 88
 Moscovia, 69-70
Murra, 406

- Musidore, 278
 Myrta/Myrtilla, 370

Nakria, 404
 Nane Oca, 97-109
 Neera/*Neaera*, 158, 162-3
 Nerto, 369
 New Orleans, 394
 Newcomen/Newmanett, 294
 Nicola Margiotta, 405
 Nicola, 392
 Niels Wrschowitz, 176
 Nina, 199, 202-9
 Niño santo, 216
 Niobe, 117
Nkantu d'Aziz, 405
 Nubicuculia, 138
Nuovi Briganti, 407

 O'Shaughnessy, 427-8
 Obrimò, 146, 149
 Occhio di bufalo, 57
 Ohio, 394
 Ohm-Eye, 390
 Ombrio, 146
 Omonero, 104
 Orazio, 381
 Orchio, 146, 150
 Oreste, 114, 117, 120-21
 Orfeo, 117-8
 Ornithoptera Pronomus, 36
 Ostel di città, 89
 Ostiglia, 394
 Otto, 173
 Ottone/Otone, 70-1

 Padre, 216
 paese delle Chiacchiere, 51
 Paese di Ceccobeppe, 51
 Pandolfello, 56
 Paolo di Masino, 374
 Paolo Malatesta/Paolino Pocatesta, 291
 Paolo, 35
 Paperopoli, 393
 Pappasinas, 342
 Parnassius Apollo, 36
 Pasquale/Natale, 295
 Pasquale/Pasquali, 352
 Passo Borgo/Passo Torvo, 295
 Patroclo, 121, 123
 Pauline Pittelkow, 172
 Pavia, 394

 Pécuchet, 266
 Pedro Páramo, 218-9
 Peggio di Stella, 103
 Peppa Pig, 180
 Peppa, 387
 Peppino/Giuseppe, 304-5
 Perrette, 273
 Persèfone, 120, 123
 Personne, 259-69
 Persuasore, 137
 Petunia, 385
 Piacenza, 394
 pian dell'Azaria, 368
 Piarre, 273
 Piccadilly/Toppadilly, 295
 Pieris brassicae, 36
 Pierre Bezuchov/Paperino Paperzukoff, 290
 Pierre von St. Arnaud, 172
 Pillacchera, 50
 Pina, 28
 Pinocchio, 436
 Pintail Duck, 388, 391
 Pippetto, 384
 Pippo, 383-5, 387, 389
 Pirra/*Pyrrha*, 158, 161, 165
 Pis(t)etero, 136, 138
 Pisa, 89
 Pisia, 138
 Piva, 383, 392
 Pluto, 288
 Po, 394
 Pog[gl]iboniz', 89
 Pont, 368
 Ponte Nuovo, 90
 Poole/Basetpoole, 294
 Porfy/Porfirio, 351
 Prassagora, 140
 Pratoverde, 394
 Problasto, 146, 149
 professor Sotutto, 49
 Promanteo, 150
 Prudence Duvernoy, 249
 Prudence, 256
 Pseudartabas, 128
 Psiche, 37
 Pulpheart Clabberhead, 389
Pupi di Surfaro, 404

Qbeta, 405
 Quackly, 383
 Quaquarone, 383, 392
 Quarescia, 394
 Quincey P. Morris/Rocky P. Sassis, 293

- R. Enfield/R. Duckfield, 294
Ramajca Boyz, 404
Ras Pepi, 406
 Raskol'nikov, 194, 266
 Razumichin, 194
Reeknow, 405
 Regina, 139
 Regno dei Fannulloni, 51
 Renato, 37
 Renfield/Gambafield, 293
 Renzo Tramaglino/Paperenzo Strafalcino/Ren-
 zo Topogolino, 291
 Richard, 174
 Rimrock, 387, 391
 Rino Adamo, 405
 Rivara, 369
 Robaine, 274
 Robert Oppenheimer, 382, 389
 Roberta/Roby, 352
 Rocciatosta, 391
 Rodion, 194
 Roger Rabbit, 380
 Roma, 91
 Romilde, 373
 Ronco, 368
 Rosa, 50, 370
 Rosalinda Amadori, 102
 Rosario Cavaiuolo, 57
 Rossmann K., 266
 Roswitha, 175
 Rudolf Gansauge, 174
 Rudolf Hartwig, 174
 Rudolf von Gundermann, 174
- Sa Bestia, 351
 Sa cova dels Estudiants de la Sopa, 232
 Sa font de la Bona Salut, 232
 Sa font de les Nou Roques, 232
 Sa Roqueta, 227
 Salassa, 368
 Salpia (Alpi), 152
 Salsicciaio/Agoracrito/Agorakritros, 130
 Salvador, 216
 Salvo Montalbano/Savio Topalbano, 295
 Samantha, 353
 Samuel/Sam, 422-3
 San Besso, 368
 San Michele, 314, 319
 Sandokan/Sandopaper, 290
 Sandra, 28
 Sangimignan, 89
Sangue Misto, 407
- Sant'Onorio, 90
 Santos Banderas, 216
 Satanasio Somoza, 211, 217
 Satanasso, 36
 Saturnina Marras, 347
 Saturnina, 347, 349-50, 353
 Saturnino Farandola/Paperino Girandola, 290
 Saturnino, 349
 Sbadigliopolis, 51
 Sbragagnaputine, 103-4
 Sbroscia, 51
 Sbucciamela, 51
 Scarbonasso Serpente, 103
 Schenia, 146, 151
 Schiaste, 146, 150
Scioccu, 404
 Scottie McTerrier, 383, 391
 Scricciolo, 48
Scritti Politti, 398
Secco Jones, 406
 Sergianni Caracciolo, 56
 Ses costes d'es Mig de Mar, 232
 Ses Erasses, 227
 Sesito, 350, 353
 Sesto Calende, 394
 Sfrizzo, 385, 389
Shakalab, 406
 Signora dalle camelie, 251, 257
 Simona, 28
 Sini (fiume Siri), 152
 Sior Intento, 104
Sista Tita, 406
Skarafunia, 405
Sleepy/Pisolo, 433, 436-40
Sneezy/Eolo/Hatschi, 433, 438, 441
 Socrate, 131
 Sofia, 194
 Sognidoro, 384, 392
 Sonia, 194
 sor Teodoro, 50
 Sorin, 202, 206
 Spade, 421-3, 427-8
 Spaurito, 136
 Spavento, 7
 Spellacane, 48
 Sperandeo/Sperandio/Speranzio/Speranza, 136
 Speranza, 35-6
Sphalten, 149
 Spintaro, 138-9
 Squarciagole, 50
 Stalin, 351
 Stavrogina, 194

- Stenea, 146, 152
 Stine Rehbein, 175
 Stramicione, 51
 Strepsiade, 131
Strümmula, 406
 su Professori, 350
 Sueve-na-mon, 394
 Suricillo, 56-7
 Susanne, 175
 Susel Dörr, 175
 Svidrigajlo, 194

Taberna Mylaensis, 404
Taleb, 405
 Talia, 90
Tamuna, 406
 Tarascona, 369
 Tarasque, 369
 Tartarin di Tarascona/Paperin di Tarascona, 288
 Tegolerie, 90
 Telfusio, 146, 150
 Teresa d'Ávila, santa, 172
 Teresita, 83
 Terminale, 147, 149
 Terminteo, 146, 151
The Beatles, 390
 The Levantine, 421, 424-5, 428
The Who, 399
 Therese, 172
 Thilde/Thildechen, 175
 Thora Munk, 174
 Thrasò, 151
 Thug/Bassothugs, 290
 Thyra, 173
 Ticino, 394
 Tima, 260-1, 264-7
 Timmy, 384, 389
Tinturia, 405
 Tirano Banderas, 217
 Tiresia, 119, 122
 Tolomeo, 144
 Tommasino, 76, 78, 82-5
 Topolinia, 393
 Topolino, 436
 Topolone, 386
Torkio, 404
 Torre, 80
 Totò Merùmeni,
 Transilvania/Transilbarbabetolania, 295
 Treplëv, 202-9
 Tricks, 389

 Trigorin, 199, 203, 206-9
Trinakriù, 404
 Trippetta, 50
 Trucco, 382
 Tuglieri/Tuileries, 89
Tunaman, 405

 U2, 398
 Ulisse, 28, 118
 Umbrage, 390
 Upupa, 136

 Valery, 249
 Valkirio, 383
 Valle Soana, 367
 Valperga, 368
 Vanessa, 352
 Vega, 264
 Venezia, 88, 394
 Verdello, 394
 Verdemare, 394
 Verdeverde, 386
 Verdino, 386
 Verdone, 394
 Versaglia, 90
 Via dello Statuto, 80
 vieux lion, 306-7
 Vigata/Vigatta, 295
 Villa Bottiglia, 80
 Vincenzino, 83
 Viola, 252
 Violante, 373
 Violetta Valery, 249
 Violetta, 248, 251, 254-7
 Virgilio, 288
 Virginia, 35
 Vlad III Principe di Valacchia/Vlad III della
 Malacchia Nera, 293
 Volterra, 89
Vorianova, 408
 Vreni/Vrenel/Verena, 175

 Waldemar/Woldemar, 172
 Wendelin von Poggenpuhl, 172
 Whitby/Rathby, 294
 Wilibald Schmidt, 175
 Woldemar von Stechlin, 172, 174
 Wombat, 389
 Wonderly, 427

 Xena, 146, 151
 Xenia, 84

Xenia-Gertha, 84

Zabara, 404

Zappo, 389

Zelluso, 56-7

Zingaro/Zingarello, 55

Zippo, 387

Zisa, 404

Zu Lucianu, 406

Zurrundeddu, 353

INDICE DEGLI AUTORI

- Aarne A., 221, 223-4
Abio Villarig, C., 421
Acciani A., 32
Achmatova A., 183
Açvaghosa, 34
Adam A., 271
Addesso C.A., 58
Ageeva L., 177-8, 184-5
Ageno F., 64
Agostinelli M., 254, 256
Aguilera Malta D., 215
Al'tman M.S., 187
Alberti N., 370
Albonico M.C., 292
Alcover A.M., 227, 231-2
Alessio G., 82
Algranati G., 53
Alighieri D., 36, 39, 64-6, 92-5, 190, 288, 365
Aloni A., 126
Alonso L.R., 216
Amato S., 112
Amelonghi G., 71-2
Annenskij I., 178
Antifane, 126
Antonelli G., 313
Antonicelli F., 77
Apollodoro, 145
Apollonio Rodio, 149
Apuleio L.M., 39
Arbasino A., 76
Arcamone M.G., 373
Arcangeli M., 313
Archip E., 184
Arditi M., 360-1
Aretino P., 70-1
Argand C., 268
Ariosto L., 28, 70
Aristofane, 125-33, 135-42
Aristotele, 91, 126, 159
Artibani F., 295
Assenza E., 390
Asturias M.A., 212, 215-7
Atzeni S., 352
Augeri N., 300
Augusto, imperatore, 158, 163
Auster P., 152
Babkina V., 187
Bachelard G., 87
Bachtin M., 87, 188
Bailbé J.-M., 249
Bal'mont K., 178
Baldacci L., 254, 256
Baldes D., 451
Baldini A., 59
Baldinucci F., 67
Baldissone G., 29, 31, 36
Bandini F., 104
Bàrberi Squarotti G., 29, 36, 83
Bardi P. de', 69-71
Baricco A., 293
Barigazzi A., 163
Barks C., 381-3, 385, 388, 394
Baroni G., 90, 241
Barthes R., 13, 27, 88, 255, 273
Battaglia S., 83
Battisti C., 82
Baudelle Y., 248, 253
Bayard P., 266
Béchade H., 274, 279
Bechtel F., 113
Bedoya M., 218
Beghelli M., 249
Béhar H., 248
Bellini B., 68
Bellini G., 211-3
Belov S.V., 187
Beltrametti A., 126, 128-9
Bem A.L., 187
Benčić Ž., 181-2
Benedetti M., 212
Benseler G., 113
Benveniste E., 136-7
Berchet G., 355
Bernardin de Saint Pierre H., 29, 35
Bernardo Silvano, 363
Berni F., 68
Berruto G., 403
Bertone C., 434-6
Bertrand A., 262
Bianchi G., 29
Bianco O., 157
Bien P., 112
Bioletto A., 390

- Biondi G.G., 165
 Bizzilli P.M., 187
 Blanchot M., 269
 Blasucci L., 89
 Blok A., 178
 Bo D., 159
 Boccaccio G., 28, 336,
 Bodin J., 179
 Boero P., 44
 Boiardo M.M., 70
 Boine G., 32, 371
 Böll H., 448
 Bolli A., 397
 Bonanno M. G., 126
 Bonelli G.L., 342-3
 Bonomi I., 254, 331
 Bontempelli M., 37
 Borrelli C., 54-7
 Böschenstein R., 169
 Bosi R., 436
 Bossina L., 30, 39, 41
 Bovio A., 375
 Braccesi L., 145
 Braga T., 242
 Branduardi A., 316
 Brenna F., 65
 Brigaglia M., 343
 Brightman H., 381
 Brillì E., 92-3, 95
 Brjusov V., 179, 181
 Brognoligo G., 65
 Brunetti S., 247, 253-4
 Brütting R., 300, 451
 Bufalini P., 158
 Buiatti A., 71
 Bulgakov S., 3
 Burat T., 330, 336
 Burelbach F., 423, 425, 427
 Burkert W., 140
 Buroni E., 254, 331

 Cabani M.C., 63, 66
 Cacia D., 373
 Caffarelli E., 58, 68
 Calcaterra C., 35, 40
 Calì S., 29
Caltagirone P., 410
 Calvino I., 76-7
 Calviño Iglesias J., 212
 Camarotto V., 43, 45
 Camilleri A., 295-9
 Campana D., 32

 Canali L., 157
 Canetti E., 99, 448, 450
 Caparezza, 318, 324, 326
 Capra A., 133, 140
 Caprini R., 181
 Caproni G., 78
 Caracausi, 116, 119
 Cardeira E., 239
 Carducci G., 32, 34, 299
 Caro Baroja J., 243
 Carpi G.B., 290
 Carrega A., 13-6
 Carrubba R.W., 164
 Castellani A., 92
 Castellani Pollidori O., 59
 Castellanos J., 212
 Castelo Branco F., 242, 244-5
 Castiglione M., 313, 320
 Castorina A., 156, 166
 Caterina, santa, 34
 Cattabiani A., 253
 Catullo, 28, 157-8, 165
 Cavallini E., 159, 161
 Cavarzere A., 159
 Čechov A.P., 88, 199-209
 Celoni F., 293
 Cerlogne J.-B., 375
 Ceronetti G., 158
 Cesariny M., 242, 246
 Chevalier J., 256
 Chiappini S., 254
 Chiara, santa, 34
 Chiesa A., 75
 Chini M., 372
 Christie A., 293
 Ciampaglia N., 53
 Ciani M.G., 146
 Citti F., 163
 Clemente Alessandrino, 149
 Clivio G., 329, 332
 Clogg R., 113
 Cocco S., 423
 Coletti M. L., 166
 Colin M., 44
 Coluccia R., 92
 Compton-Burnett I., 75
 Compton-Engle G., 128
 Consolo V., 90
 Contini G., 59
 Contorbia F., 31
 Corazzini S., 32
 Corino Rovano S., 373

- Cornford F.M., 126
 Corominas J., 238
 Coromines J., 227
 Cortelazzo M., 98, 100
 Corti M., 87-8
 Costa N., 367, 371
 Coveri L., 313-4, 403
 Cratino, 125
 Cresciani G., 299, 309
 Crescimbeni G.M., 71
 Croce B., 53, 365
 Cubières Mme [Marie Aglaé Despans] de, 252
 Cucchiarelli A., 162-3
 Cuéllar Lázaro C., 419
 Cugusi M., 344
 Curino L., 81
 Cusset Ch., 146
 Cuxac C., 440, 442
- D'Ancona A., 331
 D'Angeli A., 370
 D'Annunzio G., 32, 36, 90, 160, 310
 Da Barberino A., 288
 Dahlhaus C., 451
 Dalmasso G.G., 289
 Daniele A., 102-3
 Daudet A., 288
 Dauzat A., 252, 274
 Davico Bonino G., 330-1
 De Amicis E., 28
 de Barros J., 238
 De Camilli D., 256
 De Casas Gancedo F., 418
 De Cervantes M., 289
 De Cèspeles A., 84
 De Felice E., 58-60, 252, 256-7, 304, 349-52
 De Ferrariis Galateo A., 355-6
 de Gabrjak Č., 177-85
 De Lollis C., 89
 De Luca C., 44
 De Marchi A., 32
 De Martino F., 91
 De Michelis E., 59
 de Rojas F., 278
 de Vasconcelos C., 245
 Debidour V.H., 133
 Degl'Innocenti Pierini R., 91
 Deiana M., 344
 del Encina J., 244
 Del Ponte A., 144
 Deledda G., 342
 Dell'Aquila B., 44
- Delopoulos K., 112
 Demetz P., 175-6
 Dettori A., 345
 Di Bella M., 155
 Di Filippo A., 53
 Di Gesaro B., 408
 Di Sant'Albino V., 81, 334
 Di Stefano P., 100
 Dias A.F., 237
 Dilaktorskaja O.G., 190
 Dionigi I., 157
 Disney W., 432, 436
 Dmitriev V., 180
 Dmitrieva E., 177-85
 Dolbina I.A., 187
 Doležel L., 261
 Dostoevskij F.M., 187-209, 266
 Dottori C. de', 67, 69
 Ducasse I., 267
 Dumas A. figlio, 249-50, 253, 301
 Dumas A. padre, 252
 Duprez E., 247, 250
 Durand T., 269
 Durante D., 98
- Eco U., 333, 338-9
 Enna B., 293
 Enzensberger H.M., 220
 Ercolani A., 129
 Erodoto, 128, 130
 Eschilo, 151
 Esiodo, 38
 Etienne M.-F., 268
 Eupoli, 125
 Euripide, 28, 140-2, 149
- Fabio N., 29
 Faccioli E., 244
 Faeti A., 44
 Falchi R., 391
 Falleberg C., 292
 Fanciulli G., 44
 Faraci T., 293
 Fauvel M., 265
 Fedeli P., 157, 159
 Fernández Durán M., 212
 Ferrari A., 275
 Ferraro G., 334
 Ferreira de Vasconcelos J., 238
 Ferrero M., 29
 Flaubert G., 29, 35, 248, 266
 Florenskij P., 191
 Folena G., 56

- Folengo T., 70
 Fontana S., 436
 Fontane Th., 452
 Forcellini E., 161
 Formichi C., 34
 Förstemann E., 333
 Fraenkel E., 157, 166
 Francesco, santo, 34
 Franco Aixelá J., 418-9, 421
 Fratantuono L.M., 164
 Furetière A., 279

 Gadamer H.-G., 449-50
 Gagliardi D., 157, 161, 165
 Galaverni R., 158
 Galimova L.R., 187
 Galleppini A., 342
 Garajová K., 432
 Garboli G., 75
 García J.C., 212
 García Lozada A., 214
 García Márquez G., 213-4
 Garzone G., 296, 380, 432-3
 Gasca Queirazza G., 373
 Gautier Th., 252
 Gavuzzi G., 334
 Gazzarri M., 290
 Gelabert M., 227
 Gemelli G., 84
 Genette G., 88
 Getto G., 63
 Gheerbrant A., 256
 Ghiatromanolakis G., 112, 115
 Ghiazza S., 28, 35
 Giachi V., 158
 Giacobbe O., 44
 Gigante Lanzara V., 144-6, 148
 Ginzburg N., 75-85
 Gioanola E., 28
 Giovannelli M., 127
 Girard R., 191
 Goethe W. von, 152, 252, 447
 Gogol' N., 202
 Goncourt E. de, 250
 González Echevarría R., 211
 Gor'kij M., 199
 Gottfredson F., 381-7
 Gramsci A., 338
 Grande S., 362
 Grau-Dieckmann P., 426
 Grazzini A.F., 72
 Greimas A.J., 297

 Gribaudo G., 334, 375
 Griffiths M., 271
 Grignani M. A., 102
 Grimalt J.A., 223-4
 Grimm J., 224
 Grimm W., 224
 Grossi G., 254
 Gualandri E., 165
 Gualfredo F., 373
 Guardiani F., 53
 Guerri G.B., 160
 Guerzoni G., 299-304, 306, 309-10
 Guglielminetti A., 30, 35
 Guglielminetti M., 145
 Guilleux N., 144
 Guiscafère J., 222, 231
 Gumilëv N., 178

 Hammett D.S., 417-29
 Hannah J., 381
 Harte B., 180
 Hausner I., 449
 Hazera L., 212
 Hengst K., 447-8
 Hoffmann E.T.A., 451
 Horde T., 173
 Hornblower S., 144
 Howard C., 292
 Howells R., 272
 Hubbard M., 155
 Hugo V., 251

 Iacoli G., 87
 Igort (Igor Tuveri), 342
 Imperio O., 129
 Isaura C., 371
 Issartel Ch., 256
 Istrate M., 182
 Ivanov V., 181-2

 Jácome G.A., 217
 Jacopo da Varagine, 369
 Jaramillo M.D., 213
 Jasso V., 227
 Jauß H.R., 449-50
 Javier Hernández F., 417-29

 Kafka F., 266
 Kamptz H. von, 145
 Kanavou N., 126-9, 131-2, 137
 Karp B., 381
 Kauchtschischwili N., 189
 Kazack W., 190

- Kogan G.F., 187
Kohlheim R., 18, 171, 449, 451, 453
Kohlheim V., 21, 87, 171, 431, 448-52
Kolde A., 146
Kondrat'ev A., 178
Köster R., 174
Kotti A., 112-3
Kripke S.A., 87
Kristeva J., 267
- La Fauci N., 79
La Penna A., 157, 162
Ladoucette Baron de, 252
Lalli G., 69-70
Lamartine A. de,
Lambin G., 148
Landa M., 181
Lanza D., 127
Laporte R., 268
Lê L., 259-69
Lecarme-Tabone E., 250
Leiner W., 272
Leite de Vasconcelos J., 240
Lenaz L., 159
Leopardi G., 89
Levi A., 334
Leydi R., 330, 339
Licciardello A., 409
Licer M., 371
Lico di Reggio, 143
Licofrone, 143-52
Lingua G., 189
Lippi L., 69-70
Loche P.F., 344
Longo Sofista, 165
Lotman J., 87
Luciano, 159
- Macchetto A., 293
Machado J.P., 238
Mackensen L., 448
Maeterlinck M., 39
Magli P., 60
Maier A., 451
Makovskij S., 178-9, 181-4
Malavolta M., 156
Malvio de Cupin, 344
Manca G., 342
Mandrizzato E., 162
Manini L., 418
Mann Th., 451
Manzoni A., 291
- Maragna S., 436
Marandino A., 150
Marcato C., 58
Marchesi C., 157
Marco Beneventano, 363
Margarido A., 240
Marguerite de Navarre, 252
Maria Parda, 235-46
Marini Q., 53
Mármol J., 214, 218
Martina G., 288-91, 390
Martinelli M., 130, 133
Martínez J.R., 212, 214
Martínez M.A., 216
Martorelli R., 349
Marzano P., 58
Marziale, 163, 165
Marzullo B., 131, 136-7
Masoero M., 27, 34
Massara A., 330
Mastrelli C.A., 75
Mastriani F., 53-61
Mattesini E., 65, 67
Mazzoldi S., 144
Mazzoli G., 162, 166
Mc Greal C., 293
Mc Greal P., 293
McNelis Ch., 148
Medda M., 343
Meneghelo L., 104
Menichi P., 29
Mergen T., 302
Merlini D., 336
Michelangelo Buonarroti il Giovane, 241, 246
Michelstaedter C., 32
Migliorini B., 375
Milani D., 212, 214
Milkowska Samul K., 424
Millefoglie V., 317
Milza P., 299-300, 303-4, 306-10
Minucci P., 69
Mistral F., 370-2
Mitre B., 308
Moll, F.B., 222
Momigliano A., 144
Monaci Guidotti E., 44
Monina M., 322
Montale E., 84
Montevocchi F., 109
Moretti F., 88
Moretti G., 167
Moseeva N.I., 190

- Moya V., 417-20
 Mulon M., 272
 Murillo Fort L., 419
 Musset A. de, 251
 Musti D., 144

 Negri M., 128
 Neiger G., 451
 Neri I., 68
 Newmark P., 417
 Nietzsche F., 32, 34
 Nigra C., 30, 36, 330, 332
 Nisbet R., 155
Nocera S., 409
 Noguero Jiméñez F., 212, 215, 218, 220
 Nomi F., 65, 67
 Norde C., 417
 Novelli E., 43-52
 Nuñez Marcén J., 428

 Ochetto V., 81
 Olson D.S., 126
 Omero/Homère, 66, 267
 Operti P., 44
 Orazio, 155-67
 Origa G., 343
 Oriol C., 225
 Orsato S., 67
 Orsi D., 330
 Ovidio/Ovide, 28, 102, 144, 162-4, 175, 267

 Paccagnella I., 101
 Pacheco C., 212
 Páez de la Cadena F., 419
 Palazzeschi A., 37
 Palermo A., 53
 Palla M.J., 243
 Palma L., 53
 Panaino A., 426
 Panzini A., 158
 Paoli M., 418
 Papa E., 18, 44, 50, 161, 192, 333, 338, 349, 369
 Papadia B., 361
 Pape W., 113
 Pareyson L., 191, 196-7
 Parodi A., 314
 Pascoli G., 36, 39-40, 160-1, 163, 165, 253
 Pasquali G., 157
 Patrone A.M.N., 337
 Paul J., 447
 Pausania, 150

 Paveau M.-A., 90
 Pavese O., 290
 Perrachio L., 369
 Perrotta G., 157
 Perrotta M., 130, 133
 Persoglio P.L., 331
 Pestelli G., 367
 Petrocchi G., 92
 Pettinato G., 99
 Pezzin, G., 293
 Pfothenhauer H., 447
 Piave F.M., 254, 251, 254-5, 257
 Pietrini D., 379-80
 Pinin, 334
 Pinna S., 344
 Pintor Sirigu E., 343, 349
 Pipino M., 334
 Pirandello L., 264
 Pirrotta V., 133
 Pjast V., 178
 Plutarco, 139, 141
 Poe E.A., 292
 Pogaeckaja I., 180
 Pohl I., 171,
 Pola-Faletti G.C., 369
 Polese R., 90
 Porcelli B., 27
 Prete A., 254
 Prévost A.F., abate, 251
 Properzio S.A., 28, 157, 162, 165
 Proust M., 88
 Prudhomme R.-F.S., 32
 Pulci L., 63-5, 70
 Putzu I., 424

 Quadrio B., 44

 Raabe W., 452
 Raffalli B., 248
 Rama A., 212
 Ramous M., 164
 Raspe R. E., 288
 Reeves H., 381
 Regis R., 289, 380
 Renda U., 44
 Renier R., 329-33, 335-8
 Renzi L., 92
 Resche Ch., 257
 Ribeiro Chiado A., 3, 5
 Richelet P., 274
 Riffaterre M., 88

- Ritsos G., 111-24
 Roa Bastos A., 216, 218
 Robida A., 290
 Rocca A., 32, 38, 41
 Rohlf G., 333
 Rojzenzon L., 180
 Romano E., 155-6, 159, 161-3, 166
 Romei D., 68
 Rondini A., 79
 Rossebastiano A., 20, 44, 50, 82, 161, 192, 333, 338, 349, 369, 373, 376
 Rostand E., 289
 Rotolo V., 112, 116, 123
 Roy E., 271
 Rubio A., 418
 Ruggieri R.M., 63
 Rulfo J., 218-9
 Russo Cardona T., 434-5
- Safranski R., 451
 Sala E., 250, 252
 Salgari E., 290
 Salmon L., 177, 180, 189, 393, 418, 420-1
 Salvatori C., 292
 Salvestroni S., 187
 San'ko T., 179
 Sanguineti E., 13, 34, 133, 257
 Sarda B., 291
 Sasso L., 88, 92, 251
 Savio G., 373
 Scabia G., 97-109
 Scaffai N., 89
 Scappaticci T., 53
 Schade G., 144
 Schiller F., 447
 Schleiermacher F.D.E., 449
 Schopenhauer A., 34
 Schüller A., 448, 450
 Schuster E., 449
 Schwaderer R., 310
 Segantini E., 291
 Seglie S., 334
 Seibicke W., 171, 173
 Selbmann R., 176, 447
 Selmin F., 103
 Seneca, 28
 Sens A., 148
 Serafini M., 71-2
 Serianni L., 56
 Serra A., 343
 Serra R., 32
- Sestito F., 249-50
 Shakespeare W., 267
 Shelley M., 294
 Sidney Ph., 278
 Slataper S., 32
 Sobrero A., 344
 Socrate, 39
 Söding Ch., 310
 Sologub F., 179
 Solov'ev A., 188
 Solov'ëv S., 178
 Sorel Ch., 271-81
 Sottile R., 403, 410
 Spagnolo L., 92
 Spini S., 379
 Stanislavskij K., 199
 Stecchetti L., 30
 Stegagno Picchio L., 235, 237
 Steiner R., 179-80
 Stevenson R.L., 294
 Stifter A., 449-50
 Stoker B., 293-4
 Straparola G.F., 276
 Subercaseaux B., 212, 215-7
 Suida, 143
 Surdich L., 93, 190
 Surkova T., 180
 Sutton D.F., 128
 Swift J., 290
 Szyborska W., 143
- Tagliavini C., 332-3
 Tanet Ch., 173
 Tassoni A., 63, 65-6
 Teocrito, 162
 Teresa d'Avila, santa, 177, 180
 Tettoni L.E., 247
 Teyssier P., 243
 Thompson S., 221, 223-4
 Tibullo, 157, 163, 166
 Tolstoj L., 290
 Tomasin L., 89
 Tomassini R., 436
 Tommaseo N., 68
 Toporov V.N., 190
 Torre C., 68
 Toschi P., 246
 Tosti L., 55
 Traina A., 155-6, 158, 162-4
 Tremulo B., 345
 Tremulo P., 345

- Treu M., 126-9
 Tsianas E., 112
 Tucidide, 129
 Turato G.F., 98
 Tynjanov J., 188, 195
 Tzetztes, 144
- Uspenskij B., 87
 Uther H.J., 221, 223-4
- Vacis G., 81
 Valeri D., 371
 Valle Inclán R., 217
 Valriu C., 222
 van Dalen-Oskam K., 419, 452
 Van der Poel I., 268
 Vargas Llosa M., 215, 217
 Vasil'eva N., 448
 Vasil'iev V., 184
 Vayra P., 369
 Vecchi A., 307
 Veiga Oliveira E., 242
Venezia M., 408
 Verdi G., 247, 250, 255, 257
 Vicente G., 235-46
 Vieira Mendes M., 241
 Vigliongo G., 367, 370
 Vigna B., 342, 345
 Viktorovič V.A., 187
 Villon F., 236
 Viparelli V., 156
 Virgilio, 28, 162
 Vitale M., 92
- Volli U., 297
 Vološin M., 177-83
 Volpi G., 65
 Volta M., 292
 Volterra V., 434-5
 von Alvensleben L., 301
 Vopisco M., 334
- Wagner F., 248, 257
 Wagner R., 84
 Waldseemüller M., 356
 Walsh B., 382-7
 Wehr C., 211
 West S., 152
 White H., 144
 Windberger-Heidenkummer E., 450
 Wright B., 386-7
 Wu Ming, 90
- Xun Lu., 266
- Yambo, 43-52
 Yeager J. A., 266
- Zalamea J., 213-4
 Zalli C., 334
 Zampieri A., 43
 Zanetto G., 126
 Zangrandi S., 127
 Zanni R., 91
 Zimmermann B., 126
 Zincone V., 315
 Zorzi L., 331

NORME REDAZIONALI

Al fine di assicurare uniformità grafica alla rivista ed evitare spiacevoli ritardi nella fase di stampa, la redazione del «Nome nel testo» invita i suoi collaboratori a rispettare le norme tipografiche indicate di seguito.

1. In nota nomi e cognomi degli autori vanno indicati in tondo se inseriti all'interno del discorso, con nome e cognome la prima volta; con il solo cognome, salvo nel caso di omonimia, nelle occorrenze e note successive); in maiuscoletto se facenti parte di un'indicazione bibliografica.
2. Titoli di opere, libri, saggi, articoli e contributi: sempre in corsivo. I titoli delle opere citate all'interno dei titoli degli articoli o dei volumi: in tondo; le citazioni in corsivo tra apici doppi. Esempio: ALESSANDRO MANZONI, *Come avrei scritto i Promessi sposi se non fossi andato a "ri-sciacquare i panni in Arno"*. Per un eventuale rinvio in nota del titolo utilizzare l'asterisco (*), evitando l'esponente numerico.
3. Titoli di riviste, periodici e quotidiani: in tondo tra virgolette basse (« »): «Italianistica», «Linea d'ombra», «Corriere della sera», ecc.; ovvero si può ricorrere, quando è il caso, a sigle conosciute e usuali: GSLI, LN, ecc.
4. In nota i riferimenti bibliografici devono rispettare un assetto preciso:
 - a. per citare da un libro: AUTORE, *Titolo del libro*, numero del volume (se necessario), sede dell'edizione, editore o tipografia e anno di stampa (tra editore e anno non usare la virgola), numero della/e pagina/e a cui si rimanda. Esempio 1: UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani 1979, p. 50. Esempio 2: ERICH AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol. II, Torino, Einaudi 1975⁶, pp. 28-29. L'esponente posto in alto a destra rispetto all'anno di stampa indica il numero della ristampa effettivamente pubblicata nell'anno indicato. Se gli autori sono due, vengono separati da una virgola. Dove fosse opportuno è necessario segnalare la collana nella quale compare il volume. Il nome della collana va inserito, tra parentesi e tra virgolette basse, dopo l'editore e non va separato dalla data di edizione da alcun segno di interpunzione.: Esempio 3: ROLAND BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil («Points») 1970. Eventualmente, qualora lo si ritenga utile, si può inserire il numero del volume all'interno della serie.

- b. per citare da una raccolta d'autore: AUTORE, *Titolo del contributo*, in *Titolo del libro*, ecc. Esempio 4: IPPOLITO NIEVO, *Il barone di Nicastro*, in *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, Torino, Einaudi 1956, pp. 473-583. Esempio 5: MARIO FUBINI, *Stile della critica*, in *Critica e poesia*, Bari, Laterza 1956, pp. 82-94.
- c. per citare da una miscellanea: AUTORE, *Titolo del contributo*, in *Titolo del libro*, a c. di ecc. I cognomi degli eventuali curatori, preceduti dall'iniziale del nome, vanno in tondo minuscolo dopo il titolo del volume. Esempio 6: LEONARDO TERRUSI, «I nomi non importano». L'onomastica delle Città invisibili di Italo Calvino, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M. G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Fabrizio Serra 2010, pp. 263-272. In mancanza di indicazioni esplicite sul curatore, prima del titolo dell'opera generale che contiene il contributo, introdurre l'abbreviazione: AA.VV. Esempio 7: GIUSI BALDISSONE, *Gozzano consolatore di se stesso*, in AA.VV., *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Atti del Convegno nazionale di studi (Torino, 26-28 ottobre 1983), Firenze, Olschki 1985. Nel caso di un volume collettivo fortemente caratterizzato dal (o tradizionalmente identificato col) suo curatore, è possibile anteporre il nome di questi, in maiuscoletto, al titolo del volume stesso. Esempio 8: GIUSEPPE PETRONIO, *Giovanni Boccaccio*, in W. BINNI (a c. di), *I classici italiani nella storia della critica*, vol. I, Firenze, La Nuova Italia 1974, pp. 173-236.
- d. per citare un articolo di rivista: AUTORE, *Titolo dell'articolo*, «Titolo della rivista», numero del volume in numeri romani, anno in cifre arabe tra parentesi, numero del fascicolo in cifre arabe, numero delle pagine. Esempio 9: BRUNO PORCELLI, *Echi purgatoriali nei Pastori di Alcyone*, «Italianistica», XXVII (1998), 3, pp. 437-9. Se la rivista presenta cadenze stagionali, indicate in copertina, occorre segnalarle. Es. 10: ROBIN HOWELLS, *Ancients and Moderns: generation through naming in the Comic Novels of Charles Sorel*, «French Studies Bulletin», A Quarterly supplement 37, Winter 1990-1991, pp. 5-7. Il titolo della rivista non deve essere preceduto dalla preposizione "in".
- e. per citare un articolo di giornale: Autore, *Titolo dell'articolo*, «Titolo del giornale», data, numero della pagina.
5. L'eventuale soppressione di una parte all'interno della citazione si indica con [...]. Non si deve, invece, indicare il taglio all'inizio e alla fine della citazione.
 6. I numeri delle pagine vanno indicati per esteso.
 7. Al fine di evitare, nelle note, la ripetizione dell'intero riferimento bibliografico è opportuno ricorrere ad abbreviazioni. A ogni successiva apparizione di un testo già citato (in maniera completa) sarà sufficiente indicare: autore (solo il cognome, salvo equivoci), titolo (abbreviabile con tre

puntini di sospensione, purché facilmente riconoscibile), cit. (opera/edizione citata), numero della/e pagina/e. Esempio 11: MANZONI, *I promessi sposi*, cit., pp. 156-157. Esempio 12: MANZONI, *Saggio comparativo...*, cit., p. 3. Nel caso di indicazioni bibliografiche tra loro immediatamente consecutive: se rinviano a opere diverse dello stesso autore, il nome di tale autore deve essere sostituito con ID./EAD.; se rinviano alla medesima opera si deve usare Ivi (in tondo), numero della/e pagina/e. *Ibidem* (abbreviato in *Ibid.*) si usa quando si fa riferimento alla stessa opera e alla stessa pagina citate immediatamente prima.

8. Le citazioni brevi inserite nel testo devono essere evidenziate da virgolette basse (« »). Al contrario, le citazioni lunghe fuori dal testo e in corpo minore non hanno bisogno di virgolette. Le traduzioni letterali vanno comprese tra apici semplici (‘ ’), che devono essere usati anche per segnalare le connotazioni particolari di una parola.
9. Le parole straniere in alfabeto latino vanno scritte in corsivo; possono essere riportate in corsivo le parole, anche italiane, evidenziate perché oggetto di studio.
10. Gli esponenti delle note vanno posti dopo i segni d’interpunzione.
11. Gli autori dovranno provvedere a compilare un indice degli antroponimi e toponimi presi in esame, nonché un indice degli autori citati.
12. Il contributo da far pervenire alla redazione deve essere inviato via email in formato RTF (Rich Text Format) o doc(x). Il carattere da adottare è Times New Roman. Il testo va battuto in corpo 12 con spaziatura 1,5; le citazioni lunghe all’interno del testo in corpo 11 con spaziatura singola; le note a piè di pagina in corpo 10 con spaziatura singola. Una stampa conforme deve essere spedita alla redazione per posta.

Abbreviazioni

a cura di	= a c. di (sempre abbreviato)
capitolo - capitoli	= cap. - capp.
carta - carte	= c. - cc.
confronta	= cfr.
eadem	= EAD. (in MAIUSCOLO-MAIUSCOLETTA, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)
edizione - edizioni	= ed. - edd.
edizione/opera citata	= cit.
et cetera	= ecc.
ibidem	= <i>ibid.</i>
idem	= ID. (in MAIUSCOLO-MAIUSCOLETTA, sempre abbreviato, per i richiami bibliografici)

manoscritto - manoscritti	=	ms. - mss.
nota	=	n.
numero	=	n°
pagina - pagine	=	p. - pp.
prefazione di	=	pref. di
recto - verso (di carta)	=	r - v
scilicet	=	<i>scil.</i> (sempre abbreviato in corsivo)
seguinte/i	=	sg./sgg.
traduzione di	=	trad. di
traduzione italiana	=	trad. it.
vedi	=	vd.
verso - versi	=	v. - vv.
volume - volumi	=	vol. - voll.

Avvertenze

Si ricorda che i contributi possono essere redatti in italiano o in una lingua straniera di larga diffusione e che tutti i testi in lingua non italiana inviati alla rivista devono essere accompagnati da un riassunto in italiano. I contributi in lingua italiana dovranno essere preceduti da un breve *abstract* in lingua inglese e seguiti da un succinto profilo dell'autore, in italiano, in cui dovranno essere indicati anche istituzione di appartenenza, status e indirizzo e-mail. La redazione non restituirà i lavori eventualmente non accettati

Qui di seguito si forniscono indicazioni di massima per la redazione degli indici degli autori e dei nomi, da far pervenire alla redazione al momento della correzione delle bozze.

Indice degli autori

1. Devono essere citati i nomi degli autori, ma non dei curatori (a meno che non si tratti di opere per le quali la figura del curatore assume una particolare rilevanza).
2. Prima va citato il cognome, cui segue senza virgola l'iniziale del nome puntato; ad es.: De Amicis E.
3. I nomi degli autori vanno annotati seguendo i criteri di citazione vigenti nei rispettivi settori di ricerca.
4. Il nome deve essere seguito da una virgola e dal numero della pagina in cui esso compare nella prima bozza, che ogni autore riceverà per la revisione: ad es. Rosenfeld H., 3; Barthes R., 8; Suitner F., 12.

5. Qualora si tratti di personaggi storici di particolare rilievo (papi, re, santi, ecc.) è opportuno fornire, dopo il nome, l'identità dell'autore citato: ad es. Francesco, santo; Celestino V, papa. Lo stesso dicasi relativamente ai personaggi che compaiono nell'elenco dei nomi. Nel caso che san Francesco non venga in un determinato contesto considerato come autore, bensì come personaggio, il suo nome, posto nell'*Indice dei nomi citati*, dovrà ugualmente essere seguito dall'indicazione "santo". Si impone infatti talora di effettuare distinzioni fra personaggio e autore: se ad es. Dante compare come autore, va segnalato nell'*Indice degli autori* (Alighieri D.), se è invece considerato quale personaggio della *Commedia*, va posto nell'*Indice dei nomi* (Dante).
6. I titoli delle opere anonime vanno collocati nell'indice degli autori e posti in corsivo.

Indice dei nomi

1. Si raccomanda di annotare solo quei nomi che, più o meno approfonditamente, vengono presi in esame. Si evitino quindi lunghi elenchi di nomi che, pur comparando nel testo, non presentano alcuna rilevanza ai fini dell'indagine onomastica.
2. Qualora un nome presenti varianti, queste devono essere affiancate alla forma base, dopo una barra: ad es. Bartolo/Bortolo.
3. Il nome del personaggio dovrà essere citato nel modo in cui compare nel testo: ad es. Maddalena Scata, Babette d'Interlaken, Vasilca a lu Porojan.
4. Non vanno citati, seppur maiuscolati, i nomi di divinità (e relative personificazioni), i nomi di entità astratte e i toponimi (a meno che essi non vengano specificamente presi in esame sotto il profilo onomastico).
5. Anche per la redazione dell'*Indice dei nomi* valgono le indicazioni riportate sopra per l'*Indice degli autori* ai punti 4 e 5.

Onomastica & Letteratura



O&L è nata a Pisa nel maggio 1994 con l'obiettivo di promuovere e diffondere studi di onomastica letteraria attraverso giornate di studio, seminari, convegni e pubblicazioni. Attualmente il Comitato direttivo di *O&L* è costituito da Luigi Surdich, Presidente; Maria Serena Mirto, Vicepresidente; Matteo Milani, Vicepresidente; Donatella Bremer, Segretario; Giorgio Sale, Tesoriere. Per ulteriori notizie sull'Associazione si può consultare la pagina web

<http://www.fileli.unipi.it/ricerca/siti-ospitati/>

I contributi presentati in occasione dei convegni che, a partire dal 1995, l'associazione annualmente organizza vengono, dopo valutazione dei Comitati di Direzione, di Consulenza e Scientifico e dopo essere stati sottoposti al giudizio di due Revisori anonimi, pubblicati nella rivista

il Nome nel testo

Direttori della rivista sono Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer, Luigi Surdich, Maria Serena Mirto. La Giunta di Direzione è composta da Matteo Milani, Elena Papa, Giorgio Sale e Leonardo Terrusi.

La rivista è consultabile anche sul sito

<http://riviste.edizioniets.com/innt/index.php/innt>

O&L pubblica inoltre, sempre presso le Edizioni ETS di Pisa, la collana di studi di onomastica letteraria

Nominatio



fondata da Maria Giovanna Arcamone e diretta da Maria Giovanna Arcamone, Luigi Surdich, Alda Rossebastiano e Donatella Bremer con lo scopo di raccogliere dizionari, repertori, manuali, opere monografiche e miscellanee. I volumi sinora pubblicati sono i seguenti:

Maria Giovanna Arcamone, Giorgio Baroni, Donatella Bremer (a c. di), *L'incanto del nome*, 2002

Luigi Sasso, *Nomi di cenere. Percorsi di onomastica letteraria tra Ottocento e Novecento*, 2003

Massimo Castoldi, *L'ombra di un nome. Letture pascoliane*, 2004

Pasquale Marzano, *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria*, 2005

Bruno Porcelli, Leonardo Terrusi, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con abstracts*, 2006

Alessio Bologna, *Studi di letteratura popolare e onomastica tra Quattro e Cinquecento*, 2007

Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer, Davide De Camilli, Bruno Porcelli (a cura di), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche*, Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005, voll. I (2007), II (2008), IV (2010) e V (2012). Il III volume è uscito come «iNnt» (2006)

Mariana Istrate, *Strategie denominative in letteratura*, 2012

Leonardo Terrusi, *I nomi non importano*, 2012

Leonardo Terrusi (a cura di), *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio bibliografico con note introduttive*, 2016

Maria Giovanna Arcamone, Simone Pisano (a cura di), *La Nominatio in Grazia Deledda e in Carlo Cassola. Prove di ricerca* (in corso di stampa)

Silvia Zangrandi, *Fanta-onomastica. Scorribande onomastiche nella letteratura fantastica del Novecento*, 2017

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2019