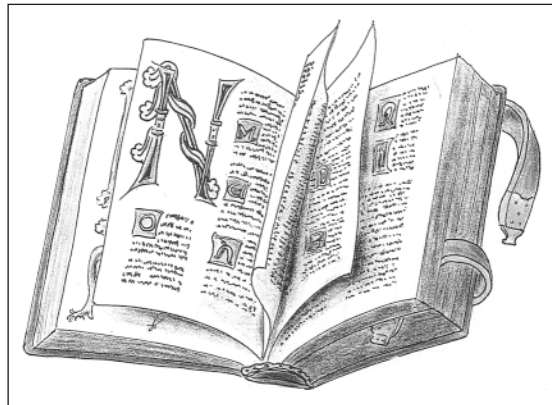


il Nome nel testo

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, Cavalieri 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</i> America	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 pietroburchese 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

ANNA BELTRAMETTI

ARISTOFANE, NOMI IN COMMEDIA (PARTE II).
NOMI ED ENIGMI (NON TROPPO OSCURI), DUE CASI DI STUDIO:
PISTETERO E PRASSAGORA, *UCCELLI* E *DONNE IN ASSEMBLEA*

Abstract: The study focuses on the name of Πεισθέταιρος, the protagonist of *The Birds*, and on the name Πραξαγόρα, the protagonist of the *Ecclesiazusae*. The motif of trust-loyalty, present in the main turning points of the *Birds*, is to be preferred over the prevailing conjecture of Πεισθέταιρος, which highlights only the notion of persuasion-obedience. The references in *Ecclesiazusae* to the feast of the Skirophoria and Panathenaia recall, in a parodic key, Euripides' *Erechtheus*, and the name Πραξιθέα sounds like a comic version of Πραξιθέα, the tragic queen who sacrifices her daughter

Keywords: Ancient Comedy, Aristophanic Names

Sullo sfondo del campo molto studiato dei nomi in commedia, vorrei prescindere dal fenomeno più vistoso dell'*onomasti komoidein*, l'invettiva comica diretta, più funzionale a rompere la finzione drammatica per importare nello spettacolo la realtà su cui il drammaturgo intende intervenire. Vorrei invece cercare di richiamare l'attenzione sui nomi, presi a prestito dall'onomastica corrente o deformati o inventati che siano, intrinseci alla vicenda che promettono o suggellano il mondo fantastico di approdo. Possono arrivare, e spesso arrivano, a colpire una personalità o un cittadino riconoscibile, ma lo raggiungono per sentieri metaforici e simbolici indiretti, per gradi di allusività e strategie linguistiche stranianti che, per un verso, moltiplicano il senso dei soggetti colpiti e, per un altro, lo interpretano.

Propongo due casi studio che appaiono specialmente significativi dell'uso sofisticato che Aristofane fa dell'onomastica e di come l'interpretazione dei suoi nomi per noi non possa essere sempre immediata. Negli *Uccelli* il nome del protagonista, Πεισθέταιρος, può essere interpretato correttamente solo alla luce delle intersezioni tra finzione scenica e storia vissuta. Nelle *Ecclesiazuse* il nome della protagonista, Πραξαγόρα, non si esaurisce con la *praxis* e l'*agorà* che porta iscritte, ma entra in risonanza con uno dei miti maggiori della tradizione ateniese.

Gli *Uccelli*, la commedia rappresentata al festival principale delle Grandi Dionisie nella primavera del 414 e classificata al secondo posto, si avviano con due vecchi ateniesi guidati da un gracchio e da una cornacchia men-

tre vagano in un luogo pietroso e desolato, lontano dalla loro città infestata dall'intreccio perverso di giustizia e politica. Dei due vecchi non si conoscono i nomi¹ e quando si presentano alla dimora di Tereo, il re trace trasformato in upupa e divenuto re degli uccelli,² dichiarano al servo che li accoglie di chiamarsi Ὑποδεδιώς (v. 65) e Ἐπικεχοδώς (v. 67). Non due nomi, ma due pseudonimi, due participi perfetti usati come appellativi per marchiare con un tratto distintivo di basso corporeo i due personaggi, entrambi afflitti dalla paura e imbrattati, in crescendo, dall'incontinenza che essa provoca: lo Spaurito, e il Cacassetto,³ secondo l'ottima e non superata traduzione di Marzullo che mantiene l'abile gioco del greco, incrociando la semantica dello spavento con effetti fonici adeguati a suonare come nomi di uccelli.

Solo dopo aver arringato gli uccelli ostili riuniti da Upupa e averli convinti della bontà del nuovo mondo in cui sarà restaurata la loro antica sovranità a scapito degli dèi dell'Olimpo, il protagonista si presenta e presenta il suo compagno: «mi chiamo Pistetero e questo qui Evelpide, dal borgo di Capraia, Κριῶθεν».⁴ Nessun dubbio sulla traduzione di Εὐελπίδης – si potrebbe ricorrere alle varianti italiane del nome Sperandeo/Sperindio/Speranzio o al cognome Speranza –, il cui ruolo di buffone ingenuo e ottimista è rimarcato anche dal luogo agreste e pastorale della sua provenienza. Πεισθέταιρος⁵ invece, trådito sempre in questa forma nei codici come nelle *hypotheses* e variato in Πισθέταιρος nello scolio al v. 1271, è ancora un piccolo enigma.

La dizione unanime dei codici, costruita sul grado normale della radice πειθ/πιοθ/πιθ che esprime il nesso persuasione-ubbidienza,⁶ appare del tut-

¹ Fino ai vv. 644-645, dopo oltre un terzo della commedia di 1765 versi, non compaiono i nomi propri dei due personaggi e anche la distribuzione delle battute, nella tradizione manoscritta, sembra invertire l'importanza dei ruoli, affidando la parte preponderante al personaggio – si scoprirà trattarsi di Evelpide, l'ingenuo Speranzio – che in seguito, dal v. 161 in cui si profila il progetto fondativo di Nubicuculia, si rivelerà subordinato. Evelpide-Speranzio scomparirà definitivamente dal nuovo mondo in costruzione, dopo un duro scambio di battute (vv. 836-846) con il compagno padrone – si scoprirà trattarsi di Pis(t)etero, il nome di più difficile interpretazione. Vedi BENEDETTO MARZULLO, *L'interlocuzione negli Uccelli di Aristofane*, «Philologus», CXIV (1970), pp. 181-194.

² Il mito della metamorfosi in uccelli di Tereo, Procne e Filomela è narrato nella sequenza dei passaggi cruciali nella *Biblioteca* (III 14,8) dello Pseudo-Apollodoro.

³ Mentre Spaurito rende bene la valenza resultativa del perfetto greco, Cacassetto coglie con precisione l'effetto escrementizio dell'aver paura, ma non lo stato di chi già se l'è fatta sotto, implicito nel participio perfetto greco.

⁴ Cfr. vv. 644-645: il luogo di provenienza di Evelpide, indicato con il suffisso di moto da luogo, Κριῶθεν, sembra riferirsi al poco noto demo attico della tribù di Antiochide, Crioa nella Mesogea, in cui risuona come in molti nomi italiani di luogo correnti il nome κριός, 'ariete o caprone'.

⁵ Πεισθέταιρος è ripetuto tal quale in tutte le occorrenze, vv. 644; 1046; 1123; 1271; 1495. La variante Πεισθαίτερος riportata da soli due manoscritti è un palese errore di trascrizione con metatesi sillabica.

⁶ La radice greca, come quella latina fid/foed dei termini *fides*, *fido*, *foedus*, è riconducibile all'indoeuropeo *bheidh-/bboidh- da cui il greco φειθ-/φοιθ- > πειθ-/πιοθ- del verbo πείθω/πείθομαι, del

to coerente con la funzione primaria del personaggio, il persuasore che ha saputo trascinare gli uccelli dalla sua parte, ma pone problemi morfologici: sarebbe una formazione senza paralleli dalla diatesi passiva del verbo. D'altra parte, la forma Πισθέταιρος, la più accettabile su base linguistica, sia perché attestata nell'onomastica di Atene nel IV secolo sia perché condensazione dell'espressione πιστός ἑταῖρος, 'compagno fidato',⁷ è sembrata ad alcuni interpreti in contraddizione con il personaggio ritenuto sleale nei confronti di Evelpide e di Upupa, usati entrambi in vista del proprio primato e tornaconto e poi liquidati.⁸ Nell'*impasse*, alcuni interpreti si sono attenuti secondo lo scolio a Πισθέταιρος, mentre altri, e con particolare vigore Marzullo, hanno sostituito alle forme tràdite la forma emendata Πεισέταιρος, dal tema dell'aoristo attivo, dunque funzionale al ruolo di trascinatore del protagonista, traducibile con Persuasore.⁹ La congettura è stata sostenuta con l'argomento forte delle numerose ricorrenze del verbo πείθω/ πείθομαι nell'accezione di 'convincere, farsi convincere, ubbidire'.¹⁰

Andrebbero nel senso di Πεισέταιρος, Persuasore, e della sua astuzia di imbonitore sofisticato anche gli apprezzamenti¹¹ con cui Upupa, duettando con il Coro, lo presenta elogiandone la straordinaria intelligenza (vv. 426-430), quindi il rovesciamento in positivo dell'opinione del Coro nei confronti del protagonista e la conseguente totale adesione al suo piano di fondazione o di restaurazione dell'antichissimo regno degli Uccelli (vv. 627-638), pochi versi prima che il suo nome sia pronunciato per la prima volta.

Nel testo però, sul motivo dominante del persuadere-obbedire si innesta presto e negli snodi cardinali il motivo più complesso del giurare-tradire i patti (vv. 328-335; 438-450; 461; 629-638): per costruire il mondo di mezzo, del μετᾶξύ, intermedio e alternativo a quello degli uomini e a quello degli dèi, non basta aderire al progetto, ma è necessario tener fede alla causa e non tradire i compagni.

Il motivo della fedeltà, dei patti giurati e dei tradimenti temuti risemantizza nella commedia il motivo del consenso, della persuasione più o meno

nome astratto πείθω, del nome di azione πίστις e del qualificativo πιστός. Essa esprime primariamente, secondo Benveniste, la nozione di fedeltà/fiducia «con accezioni di volta in volta religiose, morali, filosofiche e anche giuridiche», vedi EMILE BENVENISTE, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, vol. II, Torino, Einaudi 1976, p. 85.

⁷ La *iunctura* è attestata già in *Iliade* 15,331; 16,147; 18,235.

⁸ Upupa esce di scena definitivamente con l'inizio della parabasi, vv. 675-676.

⁹ Persuasore (Persuader) è il nome di tre personaggi piuttosto sinistri dei fumetti DC Comics.

¹⁰ Lo *status quaestionis* è ben ricostruito da NIKOLETTA KANAVOU, *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin/New York, De Gruyter 2011, pp. 104-105, a cui rinvio.

¹¹ I qualificativi attribuiti da Upupa a Pis(t)etero riprendono quelli attribuiti da Strepsiade a Socrate nelle *Nuvole*, vv. 260 e 444-451.

coercitiva esercitata dal capo e dell'obbedienza più o meno cieca dei seguaci. Giuramenti e tradimenti fanno precipitare nel gioco della fantasia comica la realtà del dramma sociale in atto. Vi proiettano i riflessi della torbida storia ancora in corso, degli scandali artatamente innescati con la mutilazione delle Erme nella tarda estate del 415, pochi mesi prima della rappresentazione degli *Uccelli*, culminati nelle denunce dei falsi misteri celebrati in privato, approdati all'*impeachment* di Alcibiade, sollevato dal comando della spedizione siciliana, già arrestato in Sicilia dalla nave Salaminia e già sfuggito al fermo al momento delle Grandi Dionisie e del concorso drammatico. Giurare e tradire erano parole chiave per importare nella dimensione fantastica della commedia l'atmosfera mefitica che intossicava la città con le delazioni dei compagni della stessa eteria e il susseguirsi delle testimonianze di schiavi e meteci – tra cui Teucro era stato la figura determinante – estorte con il denaro e con le garanzie di impunità e di facile fuga. Che questi torbidi premessero sulla fantastica avventura del mettere le ali lo suggeriscono alcune spie disseminate nella commedia, brevi e illuminanti flash come la paura per l'arrivo della Salaminia (v. 147), la nave delle ingiunzioni di stato, e la *pointe* contro le esitazioni del temporeggiatore Nicia (v. 640) che stava portando la campagna siracusana al disastro. Che i personaggi di incerta origine e qualità, strumentalmente usati per montare gli scandali, abitassero in profondità l'immaginazione di Aristofane e che vi operassero lo prova la strepitosa Parabasi: il Coro, mantenendosi in bilico tra finzione e realtà, dopo aver tessuto il proprio autoelogio nell'ornitogonia riconosciuta come il più antico documento del pensiero orfico, invita gli spettatori nel regno restaurato degli Uccelli; lì potranno metamorfizzarsi in qualche uccello, trovare rifugio e una nuova identità delinquenti di varia risma, parricidi e traditori, gente svelta a cercare l'integrazione nella città come a squagliarsela impunita (vv. 753-768).

L'invito, che si rivelerà antifrastrico alla luce del finale in cui Pis(t)etero cacerà gli impostori e il parricida da Nubicuculia (vv. 1337-1371), oltre a suonare provocatorio è estremamente criptico. Associa, apparentemente a caso, nomi comuni di uccelli a nomi propri o etnici di persone – un frigio come Spintaro, Filemone, Essecestide, il figlio di Pisia – che sembrano non avere nulla in comune. Ἐξηκεστίδης, il nome dello schiavo della Caria, il più ricorrente, quello che attraversa tutta questa commedia, è ben attestato nell'onomastica ateniese ed è il nome del padre di Solone¹² – dunque in uso

¹² Cfr. v. 11 in cui il nome è associato all'abilità nel trovare la strada giusta e v. 1527 che lo inquadra tra i barbari. Essecestide compare anche con il qualificativo di bastardo nel *Solitario* di Frinico (fr. 21 K.-A.), rappresentato nel 414 nello stesso concorso degli *Uccelli*. Plutarco, *Solone* 1, contro il grammatico Didimo, riferisce la tradizione unanime e concorde che fa di Solone il figlio di Essecestide discendente dall'antico re Codro.

nella più antica nobiltà attica. Ma nel suono, per una sorta di paraetimologia, il nome richiama all'orecchio greco il 'venir da fuori o da lontano', ἐξήκειν, trovando poi la strada per costruirsi una genealogia e nobilitarsi.¹³ Così come Spintaro, non si sa a chi riferito, nel suono richiama il fulmine, σπιντήρ, e la sua velocità negli spostamenti. Di questa accozzaglia che ha il comune denominatore nell'erranza, nella fuga e nell'esilio, solo la storia può dare la chiave sullo sfondo delle *mésalliances* che avevano esposto le eterie alle trasgressioni e ai tradimenti di cui Teucro, alias Frigio, era stato il perno.¹⁴

Perché allora non mantenere la dizione unanime dei codici, Πεισθέταιρος, quasi identica nella pronuncia classica a Πισθέταιρος e dunque buona per suggerire all'orecchio degli spettatori la figura del compagno fedele, del Boncompagno, in contrapposizione ai traditori del recente *Putsch*? Perché non ammettere la volontà di Aristofane di voler giocare al contempo sulla compresenza delle due accezioni della stessa radice, sulla persuasione e sulla fedeltà? L'ambiguità e la contraddittorietà sono tratti fondamentali nei personaggi di Aristofane. E gli slittamenti fonici e grafici sono ricorrenti in questa commedia (v. 832; v. 1407).

Se è vero che nella commedia, come nelle fiabe e nel folklore, i nomi propri suscitano la storia, negli *Uccelli* è la storia, anzi questo speciale intreccio della storia fittizia rappresentata e della storia vissuta nella *polis*, a generare i nomi. Il nome del protagonista, Πεισθέταιρος, se inteso in maniera corretta e secondo i codici, esprime con sapienza le relazioni dell'intreccio e, per contrasto, marca le disgregazioni della città. Boncompagno può condensare la forza (violenza?) persuasiva del compagno guida che ha saputo portare a buon fine il progetto fantastico della finzione e la lealtà di chi, a differenza dei congiurati del 415, non ha tradito né i compagni né i patti giurati per il nuovo mondo di cui diviene sovrano, sposo di Regina dall'ineffabile bellezza (vv. 1706-1742).

La commedia delle *Donne in assemblea* è dei primi del IV secolo, fu rappresentata nel 392 e subito messa in relazione con il pensiero politico dei fi-

¹³ I due dati non sono in contraddizione, molte famiglie ateniesi della più antica nobiltà avevano origini o parentele in Asia Minore e in Tracia, vedi Erodoto V 65: «i Pisistratidi, cacciati da Atene dopo aver regnato 36 anni, si ritirano sul Sigeo, nei pressi dello Scamandro, anch'essi erano infatti per discendenza Pili e Nelidi, discesi da quelli stessi da cui discendevano Codro e Melanto, che, prima arrivati da fuori, οἱ πρότερον ἐπήλυδες ἔοντες (ἐπήλυδες da ἐπήλυθον aoristo omerico connesso con ἔρχομαι, esprime la nozione dell'arrivare in' con il moto in luogo al posto del moto da luogo iscritto in ἐξήκειν/ Ἐξηκεστίδης), divennero re degli Ateniesi».

¹⁴ Teucro è il nome ricorrente nei *Comasti* di Amipsia o di Frinico (fr. 61 K.-A.), nell'orazione *Sui Misteri* (I 11-18) di Andocide, nella *Vita di Alcibiade* (20, 6) di Plutarco.

losofi, di Socrate, condannato a morte pochi anni prima, e di Platone, che gli attribuirà il progetto della *kallipolis*, la città giusta e bella, nella *Repubblica*.

Prassagora è un nome parlante anche al di fuori e al di là delle relazioni con gli altri personaggi. Gli altri, le altre, possono corroborare e far vivere il suo progetto che tuttavia ha in lei la sola ispiratrice e la sola regista. Non è frequente il nome di Prassagora nella commedia, compare per la prima volta al v. 124, al momento di dare inizio alle prove di assemblea, torna al v. 241 e al v. 520 per l'ultima volta. E anche il personaggio scompare presto, esce di scena appena oltre la metà della commedia, al v. 729, lasciando che le scene vengano occupate dal suo mondo, dai suoi desideri inverati. Nessuno o quasi traduce il nome, intendendolo come *self evident* per chi abbia un'elementare conoscenza della lingua greca. A differenza del suo sposo Blepiro che, interpretando alla lettera l'etimo del suo nome, connesso con βλέπω e l'idea di vedere, guarda e non agisce, Prassagora è azione. Tutti i commentatori hanno puntato sulla prima parte del nome, sulla capacità di agire, πράττειν, di tradurre pensieri e parole in atti pubblici. La seconda parte del nome composto poi è direttamente riferita alla piazza, ἀγορά, lo spazio pubblico per eccellenza ora accostato ora confuso con quello dell'assemblea, o al verbo derivato ἀγορεύειν, dunque al parlare in pubblico dei politici,¹⁵ mantenendo la stessa valenza performativa.

Alcuni riferimenti disseminati *ad hoc* da Aristofane, e per lo più ignorati, sembrano tuttavia suggerire almeno un'altra ipotesi interpretativa. Fin dal prologo (vv. 17-18) sappiamo dalla protagonista che il piano eversivo delle donne è stato complottato durante la festa delle Scire, la festa estiva di fine anno o della dissoluzione celebrata a Skiron,¹⁶ sulla via sacra da Atene a Eleusi. La rivoluzione delle donne si prepara e si compie in luoghi – tra Skiron e Atene – e nel tempo – tra la festa di fine anno e le Panatenee di inizio dell'anno nuovo – che ricalcano quelli di uno dei maggiori miti ateniesi di fondazione. Il mito era stato drammatizzato da Euripide in una tragedia perduta, l'*Eretteo*,¹⁷ databile con buona probabilità tra il 423 e il 422, e la versione euripidea era divenuta riferimento di lunga durata come manifesto dell'ideologia di Atene:¹⁸ durante la guerra tra Atene ed Eleusi, l'oracolo

¹⁵ Cfr. ALAN H. SOMMERSTEIN (ed.), *Aristophanes, Ecclesiazusae*, Liverpool University press, Liverpool 1998 e ANDREA CAPRA (traduzione e commento a c. di), *Aristofane, Donne al Parlamento*, Roma, Carocci 2010.

¹⁶ Cfr. WALTER BURKERT, *Homo Necans*, Torino, Bollati-Boringhieri 1981, pp. 114-117, e Id., *La religione greca*, Milano, Jaca Book 2003, pp. 422 e 427-428.

¹⁷ Per i frammenti e i commenti relativi, vedi FRANÇOIS JOUAN, HERMAN VAN LOOY (edd.), *Euripide, Tragédies*, Tome VIII 2e partie, Paris, Les Belles Lettres 2000, pp. 95-132.

¹⁸ Il discorso è citato da Licurgo, *Contro Leocrate* 98-101, e alla figura di Prassitea secondo la

aveva predetto a Eretteo, re di Atene, che avrebbe vinto i nemici se avesse offerto una delle sue figlie in sacrificio, e Prassitea, la sua sposa, aveva accolto l'ingiunzione e sostenuto la necessità del sacrificio della propria figlia per la vittoria di Atene contro gli Eumolpidi e a difesa del bene comune. Skiron era il luogo in cui era caduto in battaglia e veniva venerato l'indovino Skiros alleato degli Eleusini e dove forse Eretteo era stato sprofondato dal tridente di Posidone, il luogo della morte del re e della fine. Atene era la città del nuovo inizio, rifondata grazie al sacrificio virginale della principessa e all'eroismo di sua madre, la regina Prassitea che non aveva esitato a offrirla in sacrificio.

Nessun uomo, nessun re, a parte l'Agamennone della postuma *Ifigenia in Aulide*, aveva accettato il sacrificio umano nel teatro di Euripide.¹⁹ Prassitea, la madre che nella tragedia aveva argomentato la necessità di offrire sua figlia e che, nell'esodo, era stata indicata dalla dea Atena come «la salvatrice, colei che aveva raddrizzato le fondamenta della città» e sua prima sacerdotessa, aveva impressionato l'immaginario ateniese. Anche Aristofane l'aveva citata nella *Lisistrata* (v. 1135) come modello di buona argomentazione. Anche come modello culturale?

Πραξαγόρα, come Πραξιθέα, di cui echeggia il nome sostituendo la piazza alla divinità, nella commedia agisce tra il tempo della fine e quello di un nuovo inizio. La sua rivoluzione, progettata alla festa delle Scire, nei giorni in cui si interrompe la normalità della vita e le donne possono ritirarsi tra loro nel santuario mangiando aglio per tenere lontani gli uomini, si compie con la consegna dei beni all'ammasso comune, in una processione di mascherie che riproduce la teoria tradizionale delle Panatenee (vv. 730-745) del Capodanno, del genetliaco, della nascita o della rinascita della *polis*. Anche Prassagora inaugura, come Prassitea, un nuovo inizio dopo la crisi. Anche Prassagora salva o crede di salvare la città, ma con la vita, non con la morte. Non sacrifica né i propri né i figli degli altri. Programma, da madre con altre madri, di abolire le guerre, di salvare e nutrire i soldati, come una volta, in una città sempre più simile a un banchetto pubblico e condiviso.²⁰

La Prassagora di Aristofane rovescia il modello eroico della Prassitea di Euripide. Potrebbe essere interpretata come una parodia del personaggio tragico. C'è del metodo nell'onomastica di Aristofane, nella scelta e nel conio dei nomi. Restano, dopo il suo teatro, altre strategie onomastiche da esplorare?

tragedia di Euripide si riferiscono il peripatetico Demarato (42 F 4 Jacoby) e Plutarco 310 D. Cfr. anche Elio Aristide, *Elogio di Atene* 87.

¹⁹ L'Agamennone dell'ultimo Euripide esaspera all'estremo, fino alla caricatura, il modello eschileo del sovrano padre che accetta suo malgrado l'imposizione di sacrificare la figlia Ifigenia ad Artemide.

²⁰ Sul tema il passaggio capitale batte la virtuosistica e celebre tirata di Prassagora, vv. 214-240, in particolare vv. 233-235. Vedi anche vv. 834-852.

Biodata: Anna Albertina Beltrametti, professore ordinario, insegna Letteratura greca e Drammaturgia antica presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Pavia. È direttrice del CRIMTA (Centro di Ricerca Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico) e del Laboratorio di Drammaturgia antica. Il tema costante delle sue ricerche è il rapporto tra storiografia e teatro attico del V secolo, cui ha dedicato un Convegno Internazionale presso l'Università di Pavia (febbraio 2010) e la cura del volume *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato* (Roma 2011). Fra le sue pubblicazioni: *Erodoto: una storia governata dal discorso* (Firenze 1986); *Euripide, le tragedie*. Introduzioni tematiche, notizie storiche e commento al teatro di Euripide (Torino 2002); *Dalla Repubblica di Platone* (Pisa 2003); *La letteratura greca. Tempi e luoghi, occasioni e forme* (Roma 2005).

annabelt@unipv.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/Mescolainrugli/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, Fisiotto/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
 Glicera/*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
 Josefina 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 guérrillero, 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 Topoglino, 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/Agocracrito/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
 Sbuciamela, 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 Ć., 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
Meneghello 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
Vigliogno 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-MAIUSCOLETTO, 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-MAIUSCOLETTO, 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 Rancioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2019