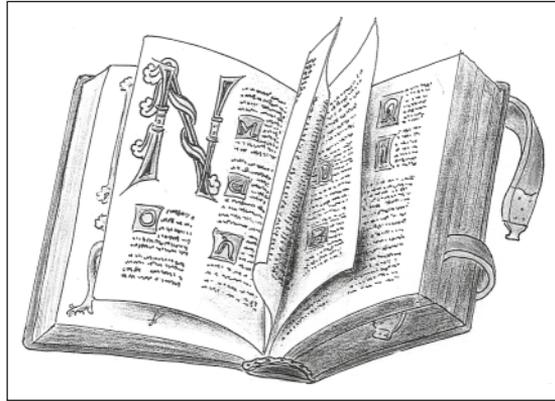


# il Nome nel testo

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](mailto:magiarc@gmail.com) o [donatella.bremer@unipi.it](mailto: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](mailto: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 pietroburghese Elizaveta Dmitrieva chiudono la parte dedicata alla slavistica (Giulia Baselica).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Il Comitato direttivo di O&L*

Pisa, settembre 2019

I



*Il nome in un autore o in un genere letterario*



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 nomi<sup>1</sup> e quando si presentano alla dimora di Tereo, il re trace trasformato in upupa e divenuto re degli uccelli,<sup>2</sup> 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,<sup>3</sup> 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, Κριώθεν».<sup>4</sup> 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. Πεισθέταιρος<sup>5</sup> 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,<sup>6</sup> appare del tut-

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Cfr. vv. 644-645: il luogo di provenienza di Evelpide, indicato con il suffisso di moto da luogo, Κριώθεν, 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'.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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',<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> La congettura è stata sostenuta con l'argomento forte delle numerose ricorrenze del verbo πείθω/ πείθομαι nell'accezione di 'convincere, farsi convincere, ubbidire'.<sup>10</sup>

Andrebbero nel senso di Πεισέταιρος, Persuasore, e della sua astuzia di imbonitore sofisticato anche gli apprezzamenti<sup>11</sup> 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 indo-europee*, vol. II, Torino, Einaudi 1976, p. 85.

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

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

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

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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 antifrastico 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 Solone<sup>12</sup> – dunque in uso

<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup>

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-

<sup>13</sup> 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».

<sup>14</sup> 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,<sup>15</sup> 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,<sup>16</sup> 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*,<sup>17</sup> 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:<sup>18</sup> durante la guerra tra Atene ed Eleusi, l'oracolo

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup>

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.

<sup>19</sup> 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.

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

- Be-Folk*, 405  
 Benefactor, 216  
 Berenice/Bernice, 387  
 Berlinghieri/Berlenzieri/Berlingiero, 64  
 Bermondsey/Sorchmondsey, 295  
 Bernardo Capacci, 57-8  
 Bertha, 175  
 Betty Grable, 384, 393  
 Bianca, 175, 372-5  
*Biggaspano*, 405  
 Biscainha, 237, 243  
 Bistritz/Topitz, 294  
 Blacksnake McSquirt, 383, 391  
 Blepiro, 140  
 Boicheddu Boicu Sarbadoricu, 350  
 Bomba Serpenero, 383  
 Bomba, 385, 389  
 Bombilia, 146, 149  
 Bona Sforza, regina di Polonia, 356  
 Bonarina/Bonaria, 351, 353  
 Boncompagno, 139  
 Bonnye, 351  
 Borel/Borell, 305  
 Borgo Martino, 80  
 Bortolo/Gastolo, 291  
 Botho von Rienäcker, 171  
 Boudeia, 150  
 Boulaïos, 147, 150  
 Bouvard, 266  
*Br1 [Bierreuno]*, 405  
 Braccio di Ferro, 436  
 Bram Stoker/Bram Topker, 294  
 Brásia Caiada, 242-3  
*Brigantony*, 405  
 Brigid, 421, 427  
 Bruno Mancuso, 405  
 Bucaneve, 382  
 Burundún-Burundá, 213-4  
  
 Cacasotto, 136  
 Campiglia, 368  
 Canavese, 367-9, 372-3  
 Candaone, 147, 149  
 Candida, 60  
 Canidia, 159  
 Capa Rezza, 313, 326  
 Capa, 314-6, 318-22, 326  
 Caparezza, 313-24, 326-7  
 Capdepera, 227  
 CapitanoAnzini, 305-6  
 Caporetto, 90  
 Carfax/Cartadafax, 295  
  
 Carlotta, 35-6  
 Carpazi/Torpazi, 294  
 Casper, 426  
 Cassandra, 144-5, 151  
 Castel Piccolo, 80  
 Castello della Morte, 51  
 Castello Nero, 51  
 Castello, 80  
 Castnia, 146, 151  
 Catarella/Quaquarella, 295  
 Caterina, 373  
 Cayo Bermúdez/Cayo Mierda, 215  
 Cecco delle Biètole, 47  
 Cécile von St. Arnaud, 172  
 Cecilia, 83  
 Cerdoo, 146-7, 149  
 Cerdula, 147, 149  
 Chef, 304, 306-8, 310  
 Cheirade, 146  
 Chicksand Street/Ratsand Street, 294-5  
 Chioggia, 394  
 Chivo, 212, 217  
 Christel, 175  
*Ciaka*, 404  
 Ciane, 123  
 Ciaramella, 36  
*Ciaramira*, 404  
 Ciccittu, 349-50  
 Cid Campeador/Kid Pampeador, 290  
 Cidonia, 146, 151  
 Cignano, 80  
 Cinara, 165-7  
 Cinnato, 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 guérillero, 300, 303, 309-10  
 le héros des Deux-Mondes/l'eroe dei due mon-  
     di, 303, 306, 310  
 le héros/l'eroe, 303, 309-10  
*Le Menti Criminali*, 407  
 le Niçois/il Nizzardo, 303, 306  
 Leblanc, 427  
 Lecco, 394  
 Leila, 301  
 Lello, 50  
 Lene Nimptsch, 174-5  
 Leopold, 173  
 Lepsio, 146, 151  
 Leptine, 146  
 Lesbia, 157  
 Leucofri (Tenedo), 152  
 Leuconoe, 158, 164  
*Leucothoe*, 164

- Licinia, 61  
 Lidia/*Lydia*, 4, 7-8, 11, 158, 161, 165  
 Lina Gansauge, 175  
 Livia/Lidia, 295  
 Lizzi/Lizzie/Lizzy, 174-5  
 Lord Guillonk/Lord Paperong, 290  
*Lorrè*, 405  
 Louis, 174  
 Luana, 352  
 Luca, 353  
 Lucia Mondella/Lucilla Paperella/Lucia Min-  
 nella, 291  
 Lucio Agnello, 383  
 Lucius Lamb, 383, 390  
 Lucy Westenra/Clara-Lucilla Westenra, 293  
 Luise von Briest, 172  
 Luisu, 351  
 Lumaca Imega, 103  
 Lupo Mannaro, 50  
 Lupomannaro, 56-7  
 Lužin, 194  
*Lyce*, 159  
  
*Ma'aria*, 405  
 Macroglossa Stellatarum, 36  
 Maffeo, 332, 338  
 Magneto, 385, 391  
 Magnolia, 386  
 Maigret/Topet, 293  
*Majaria Trio*, 405  
 Makakita, 30  
*Mala Manera*, 405  
*Malanova*, 405  
 Maldoror, 267  
*Malmaritate*, 406  
 Malpertugio, 88  
 Mamersa, 146, 151  
 Manfred von Klessentin, 172  
 Mangiavento, 50  
 Manon von Poggenpuhl, 172  
 Marcell Wedderkopp, 176  
 Marco Mancuso, 405  
 Marco Pellegrino, 405  
 Marco, 375  
*Marcolizzo/Marcolizzu*, 405  
 Maremma, 89  
 Margharete, 301  
 Margherita d'Antiochia, santa, 252  
 Margherita Riotta, 406  
 Margherita, 248, 252-7  
 Marguerite Gautier, 249  
 Marguerite, 248-51  
  
 Maria Carolina della Pignasecca, 56  
 Maria das pernas compridas, 245  
 Maria e João, 245  
 Maria Panciadiscucita, 104  
 Maria Parda, 235-46  
 Maria Quaesma, 245  
 Maria-da-Borba, 245  
 Maria-da-fonte, 245  
 Maria-da-grade, 245  
 Maria-da-manta, 245  
 Marie Duplessis, 248, 251  
 Marie/Maria, 174, 300, 304  
 Marie-Thérèse, regina, 173  
 Mario, 84  
 Marple/Torple, 293  
 Marta, 369  
 Mary Shelley/Mary Shelduck, 294  
 Masto, 56  
 Mathilde Möhring, 174-5  
 Mato Ampadina, 102  
*Matticata*, 404  
*Mau Mau*, 407  
 Maud, 173  
 Maxwell Mouse, 386, 388  
 Mélibée, 278  
 Menelao, 120  
 Menorca, 227  
 Messie, 308  
 Michault Croupière, 274  
 Michele Salvemini, 313  
 Michele Venezia, 404  
 Michele, 314-6, 319-20, 323-7  
 Mickey Mouse, 380  
 Mickey, 392  
 Miguel Cara de Ángel, 216-7  
 Mikimix, 314-5, 319, 321-2  
 Miklos, 386  
 Mimi/Nini, 295  
 Mina Murray/Minnina Murray, 293  
 Minette, 175  
 Mirta/Mirtilla/Myrtle, 382, 390  
 Mirtilla, 367-77  
 Molosso, 146, 150  
 Monaco/Monatop, 294  
 Montalcino, 89  
 Montelusa/Montillusa, 295  
 Montepulciano, 89  
 Mopsopia, 152  
 Morgante, 64  
 Mosca, 88  
 Moscovia, 69-70  
*Murra*, 406

- Musidore, 278  
 Myrta/Myrtilla, 370  
  
*Nakria*, 404  
 Nane Oca, 97-109  
 Neera/*Neaera*, 158, 162-3  
 Nerto, 369  
 New Orleans, 394  
 Newcomen/Newmanett, 294  
 Nicola Margiotta, 405  
 Nicola, 392  
 Niels Wrschowitz, 176  
 Nina, 199, 202-9  
 Niño santo, 216  
 Niobe, 117  
*Nkantu d'Aziz*, 405  
 Nubicuculia, 138  
*Nuovi Briganti*, 407  
  
 O'Shaughnessy, 427-8  
 Obrimò, 146, 149  
 Occhio di bufalo, 57  
 Ohio, 394  
 Ohm-Eye, 390  
 Ombrio, 146  
 Omonero, 104  
 Orazio, 381  
 Orchio, 146, 150  
 Oreste, 114, 117, 120-21  
 Orfeo, 117-8  
 Ornithoptera Pronomus, 36  
 Ostel di città, 89  
 Ostiglia, 394  
 Otto, 173  
 Ottone/Otone, 70-1  
  
 Padre, 216  
 paese delle Chiacchiere, 51  
 Paese di Ceccobeppe, 51  
 Pandolfello, 56  
 Paolo di Masino, 374  
 Paolo Malatesta/Paolino Pocatesta, 291  
 Paolo, 35  
 Paperopoli, 393  
 Pappasinas, 342  
 Parnassius Apollo, 36  
 Pasquale/Natale, 295  
 Pasquale/Pasquali, 352  
 Passo Borgo/Passo Torvo, 295  
 Patroclo, 121, 123  
 Pauline Pittelkow, 172  
 Pavia, 394  
  
 Pécuchet, 266  
 Pedro Páramo, 218-9  
 Peggio di Stella, 103  
 Peppa Pig, 180  
 Peppa, 387  
 Peppino/Giuseppe, 304-5  
 Perrette, 273  
 Persèfone, 120, 123  
 Personne, 259-69  
 Persuasore, 137  
 Petunia, 385  
 Piacenza, 394  
 pian dell'Azaria, 368  
 Piarre, 273  
 Piccadilly/Toppadilly, 295  
 Pieris brassicae, 36  
 Pierre Bezuchov/Paperino Paperzukoff, 290  
 Pierre von St. Arnaud, 172  
 Pillacchera, 50  
 Pina, 28  
 Pinocchio, 436  
 Pintail Duck, 388, 391  
 Pippetto, 384  
 Pippo, 383-5, 387, 389  
 Pirra/*Pyrrha*, 158, 161, 165  
 Pis(t)etero, 136, 138  
 Pisa, 89  
 Pisia, 138  
 Piva, 383, 392  
 Pluto, 288  
 Po, 394  
 Pog[gl]iboniz', 89  
 Pont, 368  
 Ponte Nuovo, 90  
 Poole/Basetpoole, 294  
 Porfy/Porfirio, 351  
 Prassagora, 140  
 Pratoverde, 394  
 Problasto, 146, 149  
 professor Sotutto, 49  
 Promanteo, 150  
 Prudence Duvernoy, 249  
 Prudence, 256  
 Pseudartabas, 128  
 Psiche, 37  
 Pulpheart Clabberhead, 389  
*Pupi di Surfaro*, 404  
  
*Qbeta*, 405  
 Quackly, 383  
 Quaquarone, 383, 392  
 Quarescia, 394  
 Quincey P. Morris/Rocky P. Sassis, 293

- R. Enfield/R. Duckfield, 294  
*Ramajca Boyz*, 404  
*Ras Pepi*, 406  
 Raskol'nikov, 194, 266  
 Razumichin, 194  
*Reeknow*, 405  
 Regina, 139  
 Regno dei Fannulloni, 51  
 Renato, 37  
 Renfield/Gambafield, 293  
 Renzo Tramaglino/Paperenzo Strafalcino/Ren-  
 zo Topogolino, 291  
 Richard, 174  
 Rimrock, 387, 391  
 Rino Adamo, 405  
 Rivara, 369  
 Robaine, 274  
 Robert Oppenheimer, 382, 389  
 Roberta/Roby, 352  
 Rocciatosta, 391  
 Rodion, 194  
 Roger Rabbit, 380  
 Roma, 91  
 Romilde, 373  
 Ronco, 368  
 Rosa, 50, 370  
 Rosalinda Amadori, 102  
 Rosario Cavaiuolo, 57  
 Rossmann K., 266  
 Roswitha, 175  
 Rudolf Gansauge, 174  
 Rudolf Hartwig, 174  
 Rudolf von Gundermann, 174
- Sa Bestia, 351  
 Sa cova dels Estudiants de la Sopa, 232  
 Sa font de la Bona Salut, 232  
 Sa font de les Nou Roques, 232  
 Sa Roqueta, 227  
 Salassa, 368  
 Salpia (Alpi), 152  
 Salsicciaio/Agoracrito/Agorakritros, 130  
 Salvador, 216  
 Salvo Montalbano/Savio Topalbano, 295  
 Samantha, 353  
 Samuel/Sam, 422-3  
 San Besso, 368  
 San Michele, 314, 319  
 Sandokan/Sandopaper, 290  
 Sandra, 28  
 Sangimignan, 89  
*Sangue Misto*, 407
- Sant'Onorio, 90  
 Santos Banderas, 216  
 Satanasio Somoza, 211, 217  
 Satanasso, 36  
 Saturnina Marras, 347  
 Saturnina, 347, 349-50, 353  
 Saturnino Farandola/Paperino Girandola, 290  
 Saturnino, 349  
 Sbadigliopolis, 51  
 Sbragagnaputine, 103-4  
 Sbroscia, 51  
 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 Céspedes A., 84  
 De Felice E., 58-60, 252, 256-7, 304, 349-52  
 De Ferrariis Galateo A., 355-6  
 de Gabrjak Č., 177-85  
 De Lollis C., 89  
 De Luca C., 44  
 De Marchi A., 32  
 De Martino F., 91  
 De Michelis E., 59  
 de Rojas F., 278  
 de Vasconcelos C., 245  
 Debidour V.H., 133  
 Degl'Innocenti Pierini R., 91  
 Deiana M., 344  
 del Encina J., 244  
 Del Ponte A., 144  
 Deledda G., 342  
 Dell'Aquila B., 44
- Delopoulos K., 112  
 Demetz P., 175-6  
 Dettori A., 345  
 Di Bella M., 155  
 Di Filippo A., 53  
 Di Gesaro B., 408  
 Di Sant'Albino V., 81, 334  
 Di Stefano P., 100  
 Dias A.F., 237  
 Dilaktorskaja O.G., 190  
 Dionigi I., 157  
 Disney W., 432, 436  
 Dmitriev V., 180  
 Dmitrieva E., 177-85  
 Dolbina I.A., 187  
 Doležel L., 261  
 Dostoevskij F.M., 187-209, 266  
 Dottori C. de', 67, 69  
 Ducasse I., 267  
 Dumas A. figlio, 249-50, 253, 301  
 Dumas A. padre, 252  
 Duprez E., 247, 250  
 Durand T., 269  
 Durante D., 98
- Eco U., 333, 338-9  
 Enna B., 293  
 Enzensberger H.M., 220  
 Ercolani A., 129  
 Erodoto, 128, 130  
 Eschilo, 151  
 Esiodo, 38  
 Etienne M.-F., 268  
 Eupoli, 125  
 Euripide, 28, 140-2, 149
- Fabio N., 29  
 Faccioli E., 244  
 Faeti A., 44  
 Falchi R., 391  
 Falleberg C., 292  
 Fanciulli G., 44  
 Faraci T., 293  
 Fauvel M., 265  
 Fedeli P., 157, 159  
 Fernández Durán M., 212  
 Ferrari A., 275  
 Ferraro G., 334  
 Ferreira de Vasconcelos J., 238  
 Ferrero M., 29  
 Flaubert G., 29, 35, 248, 266  
 Florenskij P., 191  
 Folena G., 56

- Folengo T., 70  
 Fontana S., 436  
 Fontane Th., 452  
 Forcellini E., 161  
 Formichi C., 34  
 Förstemann E., 333  
 Fraenkel E., 157, 166  
 Francesco, santo, 34  
 Franco Aixelá J., 418-9, 421  
 Fratantuono L.M., 164  
 Furetière A., 279  
  
 Gadamer H.-G., 449-50  
 Gagliardi D., 157, 161, 165  
 Galaverni R., 158  
 Galimova L.R., 187  
 Galleppini A., 342  
 Garajová K., 432  
 Garboli G., 75  
 García J.C., 212  
 García Lozada A., 214  
 García Márquez G., 213-4  
 Garzone G., 296, 380, 432-3  
 Gasca Queirazza G., 373  
 Gautier Th., 252  
 Gavuzzi G., 334  
 Gazzarri M., 290  
 Gelabert M., 227  
 Gemelli G., 84  
 Genette G., 88  
 Getto G., 63  
 Gheerbrant A., 256  
 Ghiatromanolakis G., 112, 115  
 Ghiazza S., 28, 35  
 Giachi V., 158  
 Giacobbe O., 44  
 Gigante Lanzara V., 144-6, 148  
 Ginzburg N., 75-85  
 Gioanola E., 28  
 Giovannelli M., 127  
 Girard R., 191  
 Goethe W. von, 152, 252, 447  
 Gogol' N., 202  
 Goncourt E. de, 250  
 González Echevarría R., 211  
 Gor'kij M., 199  
 Gottfredson F., 381-7  
 Gramsci A., 338  
 Grande S., 362  
 Grau-Dieckmann P., 426  
 Grazzini A.F., 72  
 Greimas A.J., 297  
  
 Gribaudo G., 334, 375  
 Griffiths M., 271  
 Grignani M. A., 102  
 Grimalt J.A., 223-4  
 Grimm J., 224  
 Grimm W., 224  
 Grossi G., 254  
 Gualandri E., 165  
 Gualfredo F., 373  
 Guardiani F., 53  
 Guerri G.B., 160  
 Guerzoni G., 299-304, 306, 309-10  
 Guglielminetti A., 30, 35  
 Guglielminetti M., 145  
 Guilleux N., 144  
 Guiscafère J., 222, 231  
 Gumilëv N., 178  
  
 Hammett D.S., 417-29  
 Hannah J., 381  
 Harte B., 180  
 Hausner I., 449  
 Hazera L., 212  
 Hengst K., 447-8  
 Hoffmann E.T.A., 451  
 Horde T., 173  
 Hornblower S., 144  
 Howard C., 292  
 Howells R., 272  
 Hubbard M., 155  
 Hugo V., 251  
  
 Iacoli G., 87  
 Igort (Igor Tuveri), 342  
 Imperio O., 129  
 Isaura C., 371  
 Issartel Ch., 256  
 Istrate M., 182  
 Ivanov V., 181-2  
  
 Jácome G.A., 217  
 Jacopo da Varagine, 369  
 Jaramillo M.D., 213  
 Jasso V., 227  
 Jauß H.R., 449-50  
 Javier Hernández F., 417-29  
  
 Kafka F., 266  
 Kamptz H. von, 145  
 Kanavou N., 126-9, 131-2, 137  
 Karp B., 381  
 Kauchtschischwili N., 189  
 Kazack W., 190

- Kogan G.F., 187  
Kohlheim R., 18, 171, 449, 451, 453  
Kohlheim V., 21, 87, 171, 431, 448-52  
Kolde A., 146  
Kondrat'ev A., 178  
Köster R., 174  
Kotti A., 112-3  
Kripke S.A., 87  
Kristeva J., 267
- La Fauci N., 79  
La Penna A., 157, 162  
Ladoucette Baron de, 252  
Lalli G., 69-70  
Lamartine A. de,  
Lambin G., 148  
Landa M., 181  
Lanza D., 127  
Laporte R., 268  
Lê L., 259-69  
Lecarme-Tabone E., 250  
Leiner W., 272  
Leite de Vasconcelos J., 240  
Lenaz L., 159  
Leopardi G., 89  
Levi A., 334  
Leydi R., 330, 339  
*Licciardello A.*, 409  
Licer M., 371  
Lico di Reggio, 143  
Licofrone, 143-52  
Lingua G., 189  
Lippi L., 69-70  
Loche P.F., 344  
Longo Sofista, 165  
Lotman J., 87  
Luciano, 159
- Macchetto A., 293  
Machado J.P., 238  
Mackensen L., 448  
Maeterlinck M., 39  
Magli P., 60  
Maier A., 451  
Makovskij S., 178-9, 181-4  
Malavolta M., 156  
Malvio de Cupin, 344  
Manca G., 342  
Mandrizzato E., 162  
Manini L., 418  
Mann Th., 451  
Manzoni A., 291
- Maragna S., 436  
Marandino A., 150  
Marcato C., 58  
Marchesi C., 157  
Marco Beneventano, 363  
Margarido A., 240  
Marguerite de Navarre, 252  
Maria Parda, 235-46  
Marini Q., 53  
Mármol J., 214, 218  
Martina G., 288-91, 390  
Martinelli M., 130, 133  
Martínez J.R., 212, 214  
Martínez M.A., 216  
Martorelli R., 349  
Marzano P., 58  
Marziale, 163, 165  
Marzullo B., 131, 136-7  
Masoero M., 27, 34  
Massara A., 330  
Mastrelli C.A., 75  
Mastriani F., 53-61  
Mattesini E., 65, 67  
Mazzoldi S., 144  
Mazzoli G., 162, 166  
Mc Greal C., 293  
Mc Greal P., 293  
McNelis Ch., 148  
Medda M., 343  
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 1975<sup>6</sup>, 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 Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di settembre 2019