



# RiDESIN

Rivista del Dizionario Etimologico  
e Storico del Napoletano

---

III/1 (2025)



Federico II University Press



fedOA Press



# RiDESIN

Rivista del Dizionario Etimologico  
e Storico del Napoletano

---

III/1 (2025)

Federico II University Press



fedOA Press



# RiDESN

Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano

## Direzione

**Nicola De Blasi** (Università di Napoli "Federico II")

**Francesco Montuori** (Università di Napoli "Federico II")

## Comitato scientifico

**Giovanni Abete** (Università di Napoli "Federico II"), **Marcello Barbato** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Marina Castiglione** (Università di Palermo), **Michele Colombo** (Stockholms universitet), **Paolo D'Achille** (Università di Roma "Roma Tre"), **Chiara De Caprio** (Università di Napoli "Federico II"), **Luca D'Onghia** (Università di Siena), **Rita Fresu** (Università di Cagliari), **Mariafrancesca Giuliani** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Pär Larson** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Marco Maggiore** (Università di Pisa), **Elda Morlicchio** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Alessandro Parenti** (Università di Trento), **Emiliano Picchiorri** (Università di Chieti-Pescara "G. D'Annunzio"), **Rosa Piro** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Elton Prifti** (Universität des Saarlandes), **Carolina Stromboli** (Università di Salerno), **Lorenzo Tomasin** (Université de Lausanne), **Giulio Vaccaro** (Università di Perugia), **Zeno Verlato** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Raymund Wilhelm** (Universität Klagenfurt).

## Comitato scientifico onorario

**Patricia Bianchi** (Università di Napoli "Federico II"), **Rosario Coluccia** (Università del Salento), **Michele Cortelazzo** (Università di Padova), **Franco Fanciullo** (Università di Pisa), **Claudio Giovanardi** (Università di Roma "Roma Tre"), **Rita Librandi** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Carla Marcato** (Università di Udine), **Ivano Paccagnella** (Università di Padova), **Edgar Radtke** (Universität Heidelberg), **Giovanni Ruffino** (Università di Palermo), **Wolfgang Schweickard** (Universität des Saarlandes), **Rosanna Sornicola** (Università di Napoli "Federico II"), **Ugo Vignuzzi** (Università di Roma "La Sapienza").

## Comitato editoriale

**Lucia Buccheri** (Università di Napoli "Federico II"), **Cristiana Di Bonito** (Università di Napoli "Federico II"), **Salvatore Iacolare** (Università di Napoli "Federico II"), **Vincenzina Lepore** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Andrea Maggi** (Scuola Superiore Meridionale), **Claudia Tarallo** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Lidia Tornatore** (Università di Salerno).

## Comitato di gestione

**Duilia Giada Guarino**

**Beatrice Maria Eugenia La Marca**

I contributi delle sezioni 1, 2 e 4 sono sottoposti a una revisione a doppio cieco.

In copertina e all'interno della rivista si riproduce un inserto dell'affresco *Fanciulla*, *cd. Saffo*, Napoli, MANN, Affreschi Inv. 9084. La fotografia impressa in copertina, realizzata da Giuseppe Gaeta, è un dettaglio di una vetrata di Palazzo Zevallos (NA).

La «Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System ed edita da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino", Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli) | ISSN 2975-0806.

## Indice

<i>Introduzione</i>	6
<b>Saggi</b>	
Valentina Retaro, <i>Sulle denominazioni di alcuni crostacei in area napoletana</i>	14
Angelo Variano, <i>Alcune considerazioni al Vocabolario dei dialetti del Sannio</i>	40
Stefano Di Nolfi, <i>Il lessico della castanicoltura a Montella</i>	62
Giorgia Cinzia Di Matteo, <i>Le scritture esposte nel linguistic landscape napoletano</i>	216
<b>Autori e testi</b>	
Lucia Buccheri, <i>Le prime due edizioni (1512 e 1526) dello Spicilegium di Lucio Giovanni Scoppa (II)</i>	256
Beatrice La Marca, <i>I Diurnali di Matteo Spinelli: introduzione a un'edizione critica (II)</i>	308
Giovanni Maddaloni, <i>Il lessico dell'opera teatrale di Francesco Cerlone (Q-Z)</i>	354
Roberta Bianco, <i>Lessico dell'edilizia in un registro contabile beneventano</i>	504
<b>Discussioni e cronache</b>	
<b>L'italiano e i dialetti di Topolino</b>	
Riccardo Regis, <i>Topolino parla in dialetto: il senso di un progetto</i>	528
Giovanni Abete, <i>Dietro le quinte del Topolino napoletano</i>	542
Neri Binazzi, <i>Il fiorentino a Paperopoli: dagli stereotipi alla lingua intera</i>	560
Vittorio Dell'Aquila, <i>La storia in milanese non è in milanese</i>	576
Salvatore Menza, <i>La versione catanese di Zio Paperone e il PDP6000. Riflessioni del traduttore</i>	590
<b>Recensioni</b>	
<i>Lingua illustre, lingua comune. Atti della giornata di studi (Trento, 2023), a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, Alessandria, 2023 [recensione di Claudia Tarallo]</i>	618
<i>Lingue vive, lingue morte. Atti della giornata di studi (Trento, 2024), a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, Alessandria, 2024 [recensione di Lidia Tornatore]</i>	624
Vincenzo Palmisciano e Sonia Benedetto, <i>Un amore segreto alla corte vicereale di Napoli nelle opere di Giuseppe Storace d'Afflitto, s.l. (2024) [recensione di Francesco Montuori]</i>	630

### **Studi dal laboratorio del DESN**

Vincenzo De Rosa, <i>Undici voci per il DESN dal Rimario di Benedetto di Falco</i>	636
Duilia Giada Guarino, <i>Fitonimi del napoletano con plurale in -a</i>	676
Vincenzina Lepore, <i>Tarle e tarme napoletane per il DESN</i>	808

### **Indice delle voci del DESN**

<i>Le ultime voci del DESN</i>	817
Indice delle forme notevoli	818



## Introduzione

La RiDESN giunge, con questo fascicolo, alla sua quinta uscita, consolidando il percorso di ricerca progettato al momento della sua nascita. Anche in questo ultimo anno, infatti, i saggi e gli studi apparsi nelle varie sezioni della rivista contribuiscono a restituire una visione complessa della storia dei dialetti della Campania e in particolare del napoletano. Perciò a scritti di natura storiografica si affiancano nuovi sondaggi di tipo dialettologico sull'area appenninica e indagini di stampo più strettamente lessicografico su specifici settori e ambiti del vocabolario, dalla fauna marina alla botanica e ai gerghi.

Talvolta, i contributi sono scanditi in più sessioni e appaiono in diversi fascicoli della rivista, dal momento che l'argomento oggetto di indagine è troppo ampio per essere raccolto in un solo numero: tali sono gli studi su Cerlone, Mussafia, Scoppa e sui *Diurnali* dello Spinelli.

Con sempre maggiore frequenza si affrontano circoscritti settori del lessico storico del napoletano, prendendo spunto da una fonte, da una raccolta lessicografica dimenticata o da altri progetti di ricerca in corso d'opera: a quest'ultima tipologia appartiene il contributo di Valentina Retaro sui nomi dei molluschi, che nasce dal lavoro svolto dalla studiosa nell'ambito del rinato Atlante Linguistico Mediterraneo.

Un altro tipo di evento ha dato l'occasione per l'apparizione di un gruppo di contributi nella terza sezione di questo primo fascicolo del 2025. Presentiamo, infatti, un corposo dossier sulla recente pubblicazione di un noto fumetto della Disney in cinque versioni: in italiano e nei dialetti di Milano, Firenze, Napoli e Catania. Gli autori dei saggi sono i responsabili dell'adattamento linguistico del testo del fumetto, scritto originariamente in italiano: Giovanni Abete, Neri Binnazzi, Vittorio Dell'Aquila, Salvatore Menza; introduce la sezione il coordinatore del progetto, Riccardo Regis. Sono loro direttamente a esporre il modo in cui hanno raccolto e interpretato il compito affidatogli e le strategie adottate per svolgerlo.

Si è trattato di una scelta innovativa, soprattutto tenendo conto che è stata operata da un colosso editoriale, e questo ha indotto la redazione della RiDESN a chiedere ai protagonisti un resoconto della loro esperienza. Dai saggi che i colleghi hanno inviato rispondendo gentilmente all'invito, emerge innanzitutto la consapevolezza che la traduzione di un fumetto oggi è un'azione complessa, che presenta problemi talvolta inattesi e dalla soluzione non scontata. Ad esempio, i personaggi della storia (zio Paperone, Archimede, il maggiordomo, i Bassotti) corrispondono a tipi umani differenziati socialmente; i traduttori si sono chiesti quanto può emergere questa scalarità sociale nel dialetto della traduzione e in quale settore della lingua: meglio nella sintassi della frase o più facilmente nel lessico? In quei fenomeni di pronuncia rappresentabili nella grafia o nella variazione diatopica? Come si evince dai contributi pubblicati, le soluzioni adottate dagli autori sono diverse: c'è chi (seguendo in fondo la linea adottata nei testi in italiano) ha rinunciato a priori alla rappresentazione dei fenomeni che differenziano la lingua dei vari strati sociali dei personaggi (così Abete per Napoli) e chi, invece, ha sfruttato anche i riverberi della variazione nello spazio per dar conto del diverso livello di lingua nei personaggi (Dell'Aquila per Milano).

L'espressione di elementi realistici nel comportamento linguistico dei personaggi non è una priorità nel fumetto, dove in genere si preferisce enfatizzare espressivamente alcune abitudini dei parlanti, utilizzando sorprendenti arcaismi, cultismi volontariamente esasperati, gergalismi inattesi. Tuttavia si manifestano come un valore aggiunto le oscillazioni che alcuni autori hanno voluto



adoperare nei *baloon* per non cristallizzare la lingua dei personaggi nella rigidità di un monolinguismo irrealistico.

Anche gli aspetti grafici hanno condizionato in modo profondo e differenziato il lavoro degli autori: se Neri Binazzi ha avuto poche difficoltà con il fiorentino, limitandosi a segnalare quella spirantizzazione dell'occlusiva velare che prende il nome comune di gorgia e poco altro, per gli altri le soluzioni sono state invece più impegnative. Per Napoli ci si è affidati a una scrittura tradizionale, che non sempre manifesta l'alterità strutturale del dialetto rispetto all'italiano, ma ha il pregio della facile leggibilità. Per Milano la maggiore distanza tipologica del dialetto dall'italiano ha consentito la possibilità di adottare scelte grafiche non oltranziste. Lo stesso è valso per Catania, dove i pochi tratti bandiera dei dialetti siciliani rappresentabili per iscritto, per esempio nel vocalismo e nel lessico, sono facilmente riportabili in una grafia che non si allontana troppo da quella italiana.

Mettiamoci ora dalla parte dei lettori. Quale sarà stata la loro reazione di fronte a questa iniziativa? Il carattere della pubblicazione – anche per l'opportuna sobrietà dell'impostazione – non è stato tradotto in termini ideologici che inevitabilmente avrebbero condotto a toni sopra le righe: infatti il dibattito sui social è stato molto inferiore rispetto a quanto accaduto in occasione di iniziative analoghe degli anni scorsi e così pure sono state totalmente assenti le voci della politica. Eppure sembra opportuno chiedersi di quale tipo sia questo prodotto nato dall'industria del fumetto italiano. Si tratta solo di un esperimento giocoso e tutto sommato poco realistico? O, come sostengono alcuni, è stata posta in essere una forzatura irrealistica, con la traduzione in idiomi tutto sommato inesistenti se non nella competenza dei professori universitari? Oppure si è cercato di valorizzare dialetti di scarsa vitalità ma ancora in uso presso una parte della popolazione, sperando magari che la pubblicazione si avvantaggiasse di un dibattito pubblico nato dalla rivendicazione di un'alterità linguistica e culturale? O, ancora, viene proposto, ma con valenze più che altro simboliche, l'uso del dialetto in un nuovo spazio della scrittura creativa, ma senza che ciò conduca a una effettiva "autonomia" del testo dialettale a fronte di quello in italiano, destinato pur sempre a essere privilegiato nella fruizione di una prima lettura meramente funzionale? In altre parole: sarebbe interessante sapere se i

lettori – napoletani, fiorentini, catanesi, milanesi – abbiano letto la storia direttamente in dialetto o si siano limitati, a posteriori, a seguire e a constatare, con ottica metalinguistica (un po' come può accadere per le traduzioni in dialetto di testi letterari), le soluzioni volta per volta adottate dai traduttori.

Il risultato delle vendite sembra buono e la conferma del successo editoriale dell'iniziativa viene dalla ripetizione dell'esperimento, con la pubblicazione nel mese di aprile di una storia di Topolino in romanesco, torinese, barese e veneziano. È questo un sintomo di simpatia verso i dialetti, al di là dei parametri che riguardano la loro vitalità e che sono molto differenziati sul territorio italiano (più limitati a Nord-Ovest, più ampi a Nord-Est e poi a Roma e nel Sud). D'altra parte, se ci sono pochi dubbi che in dialetto (sconfinante anche verso l'italiano locale: si pensi, per esempio, a Zero Calcare) si esprimano molte persone dotate di notevoli capacità artistiche, è anche vero che la creazione di testi interamente dialettali è una novità relativa a molte tipologie testuali, non solo nell'ambito del fumetto. Nella recente prosa narrativa italiana, al di là delle specificità del caso Camilleri e del suo italiano regionale siciliano, la componente dialettale ha manifestazioni ricche e variegata ma sempre episodiche, espressive e proporzionalmente minoritarie in un tessuto linguisticamente integralmente italiano.

In questo panorama il fumetto in dialetto costituisce una parziale novità: la lingua è dialogica, come in molto teatro tradizionale italiano, ma il canale è grafico, cosa che implica un lettore che abbia competenze non comuni.

La sezione sulle versioni dialettali della storia di Topolino è quindi particolarmente interessante per chi abbia a cuore le dinamiche dell'uso e delle strutture delle lingue locali in Italia e siamo molto grati ai colleghi che ci hanno dato interessanti spunti di riflessione nei loro contributi.

La rivista, in questo modo, si muove tra storie medievali ed eventi contemporanei, sforzandosi di lavorare sempre in una prospettiva rigorosamente scientifica: è quello che ha fatto per anni un nostro collega e maestro scomparso da pochi giorni e il cui modello noi cerchiamo di imitare, anche se da lontano. Il ricordo del magistero e della persona di Francesco Bruni (Perugia, 9 marzo 1943 – Napoli, 24 giugno 2025) ci sostiene e ci sprona, mentre ci addolora e ci affligge la consapevolezza di aver perso l'ausilio di una guida sempre incoraggiante che, tra le tante cose, ha mostrato all'intera comunità scientifica come nella storia

linguistica i dialetti e l'italiano non si siano mai collocati in mondi tra loro irrimediabilmente separati, né tanto meno in compartimenti stagni o in posizioni rigidamente contrapposte. Una traccia di questa prospettiva si spera risulti riconoscibile nei diversi fascicoli di questa rivista. Anche per questo a Francesco Bruni dedichiamo i lavori raccolti in queste pagine.

Napoli, 29 giugno 2025

Nicola De Blasi – Francesco Montuori





*recensione*

Vincenzo Palmisciano e Sonia Benedetto, *Un amore segreto alla corte vicereale di Napoli nelle opere di Giuseppe Storace d’Afflitto*, st. Breslavia (Polonia), Amazon ed., 2024.

L’attribuzionismo letterario è la somma pratica filologica per cui, attraverso valutazioni di stile e ricostruzioni storiche, l’esegeta assegna a un personaggio noto la composizione di un’opera giunta adespota o tramandata sotto il nome di un altro autore o trasmessa sotto l’etichetta di un misterioso pseudonimo.

Tale è l’obiettivo della colossale pubblicazione di cui si dà conto in questa sede: gli autori si propongono di provare che la *Tiorba a taccone*, raccolta di composizioni poetiche in dialetto napoletano è edita per la prima volta nel 1646, sia opera di Giuseppe Storace d’Afflitto, uomo d’armi e poeta della prima metà del XVII secolo.

La *Tiorba* è composta da sonetti, canzoni e ballate in gran parte di argomento lirico e di sapore parodico: viene raccontata la storia di un innamoramento secondo la tradizionale struttura narrativa del canzoniere petrarchesco, ma capolvogendo le situazioni in tono burlesco. Il testo prende nome da uno strumento musicale simile a un liuto: per questo le dieci sezioni in cui è divisa l’opera sono dette *corde*. In alcune parti del testo, come per esempio nella corda settima, i temi non sono lirici ma d’occasione.

La questione dell'attribuzione della *Tiorba* è antica. Nel libro (pp. 4-6) viene fornito un rapido riassunto delle diverse opinioni, con buona documentazione bibliografica, così che il lettore può avere un'idea abbastanza chiara dei luoghi dove può seguire le tappe del più che secolare dibattito, per esempio recuperando il lungo riepilogo fornito da Elvira Garbato nella sua edizione della *Tiorba* del 2000. La *Tiorba* venne stampata con il nome dell'autore nel frontespizio e alla p. 1 all'inizio del testo: «Felippo [nel frontespizio si legge: *Felilippo*] Sgruttendio de Scafato». In assenza di riscontri documentari, ben presto il nome è stato considerato uno pseudonimo. Secondo l'opinione più diffusa, la *Tiorba* è opera di Giulio Cesare Cortese, morto quasi un quarto di secolo prima della pubblicazione. Enrico Malato nel 1967 pose la *Tiorba* in appendice all'edizione da lui curata delle opere di Cortese, rafforzando in tal modo la già consolidata ipotesi attributiva che ha poi continuato a sostenere anche in seguito, in articoli molto informati; in particolare, Malato ha cercato di ricostruire anche la biografia di Storace d'Afflittio per valutare l'attendibilità di un'informazione fornita nel 1678 da Antonio Muscettola in una lettera in cui svelava l'identità di alcuni pseudonimi adoperati da autori napoletani come Partenio Tosco e come, appunto, Filippo Sgruttendio: «fu un tal don Giuseppe Storace D'Afflittio, che stampò parimenti alcuni pochi sonetti, che dissero i maledici avergli comprati dal fu Girolamo Fontanella» (p. 5).

L'intenzione di Vincenzo Palmisciano, autore di quasi tutto il libro qui presentato, è di raccogliere tutti gli indizi che provino che la paternità della *Tiorba* sia da aggiudicare a Giuseppe Storace d'Afflittio, e perciò indagano sulla sua biografia, la casata e le opere da lui composte o a lui riconducibili, pubblicandone i testi.

Innanzitutto, nel primo capitolo vengono accumulati e discussi gli argomenti a favore di questa proposta attributiva. L'esposizione è molto appassionata ed è sincera testimonianza del coinvolgimento emotivo di chi licenzia un libro di grandi dimensioni che propone al pubblico le ricerche di molti anni. Per aiutare il lettore a orientarsi tra i molti personaggi e testi citati e a discriminare tra i dati raccolti e le congetture, riassumo i punti principali dell'ipotesi attributiva.

Alcune prove sono di tipo “esterno”: per esempio, la paternità di Cortese è ancora meno probabile alla luce della retrodatazione della sua morte alla fine del 1622, secondo quanto dimostrato dallo stesso Vincenzo Palmisciano con un articolo su *Studi Secenteschi* nel 2019 (p. 13 e pp. 23-26); invece la possibilità di attribuire il testo allo Storace d’Afflito è rafforzato dal fatto che, come è noto, «Felippo Sgruttendio de Scafato» sia l’anagramma perfetto di «don Giuseppe Storace D’Afflito» (p. 6).

La maggior parte delle argomentazioni fornite si fonda sulla ricostruzione della biografia dello Storace d’Afflito, in cui si affiancano notizie già note e alcune novità: nacque nel 1605 a Sant’Agnello, vicino a Sorrento (p. 12); scrisse *Della Musa lirica*, stampata nel 1636; ebbe relazioni molto strette con diversi accademici napoletani e con Anna Carafa, moglie del Viceré duca di Medina (pp. 13 ss.); fu in contatto con Girolamo Fontanella, con cui ebbe rapporti controversi: le relazioni restarono buone fino al 1640, quando il Fontanella pubblicò la raccolta *Nove cieli* e fu accusato di essersi impadronito di alcuni componimenti che lo Storace d’Afflito aveva stampato nella *Musa* con titoli diversi (pp. 17-23).

Partendo da queste puntualizzazioni, Palmisciano ritiene che ne esca rafforzata l’ipotesi che la *Tiorba* sia dello Storace d’Afflito. Egli vede nella raccolta dialettale un «testo parallelo» al *Della Musa lirica* e, in parte, anche ai *Nove cieli* del Fontanella: «Presenteremo i sonetti come un testo parallelo [...]. Dunque, leggeremo affiancati il canto in italiano (i componimenti [...] *Della Musa lirica* e dei *Nove cieli*), e il controcanto in napoletano (quelli a essi corrispondenti nella *Tiorba*), trattandosi di un doppio testo dello stesso poeta e non, come erroneamente inteso fino a oggi, della parodia di quanto composto da altri» (p. 30). Questa ipotesi vale soprattutto per le prime sei corde e per l’ultima, la decima.

Sulla base di questo assunto, nel libro è raccolta una gran quantità di testi: il *Della Musa lirica* del 1636 (pp. 61-125); *Il Monte Posilipo* (pp. 127-232), un prosimetro che le stampe veneziane del 1645 e dell’anno successivo attribuiscono a «Filippo Afflito, incauto figliolo della sirena Partenope» e dove si riconoscono «personaggi ed eventi della vita di Giuseppe Storace d’Afflito» (p. 34; cfr. pp. 33-54); la *Tiorba a taccone* (pp. 233-750) secondo la stampa Cavallo

del 1646; il *Rebuffo agli Spagnuoli* (pp. 751-761), testo in dialetto napoletano «composto dall’Affritto accademico Abbesognuso», come si legge nella stampa napoletana del 1648, e attribuito dall’Autore al nostro personaggio soprattutto per il forte tono anti-spagnolo (p. 54).

L’energia maggiore è stata impegnata sul testo della *Tiorba*, dotato di traduzione e annotazioni esegetiche, per lo più di natura lessicale. Come preannunciato, quando lo si ritiene opportuno le composizioni della raccolta dialettale vengono affiancate da sonetti tratti dal *Della Musa lirica* o dai *Nove cieli* di Girolamo Fontanella (e in parte attribuibili allo Storace d’Afflittio), trascritti da Sonia Benedetto: tale soluzione tipografica intende offrire al lettore la possibilità di cogliere affinità stilistiche o tematiche con la *Tiorba*, che funzionerebbe, come detto, da *contro canto* delle liriche in lingua italiana. Il nesso tra i componimenti così affrontati è, in genere, tematico: ad esempio, ai sonetti della quinta corda, in morte di Cecca, vengono associati diversi sonetti scritti in morte dell’amata o di personaggi illustri, tratti dalle raccolte in italiano.

Temo, però, che l’Autore abbia riposto troppa fiducia nella diligenza e nella competenza dei suoi lettori, cui viene lasciato il compito di costruire il sistema di stilemi che funzioni come raccordo autoriale fra le tre diverse raccolte.

Per fare un solo esempio, nella quinta visione del primo *sciabbacco* della decima corda (p. 727) il poeta racconta la visione di una zucca in fiore tra le pietre, letta come un segno di speranza, che però viene smentito dall’arrivo di un’impetuosa gelata; a fronte è inserito un componimento tratto da i *Nove cieli* e intitolato *Alla sua donna nell’incendio di Somma*; si tratta di un sonetto appartenente a un filone della poesia barocca che ha come tema il disastro naturale e che da questo punto di vista è stato raccolto e messo a sistema con componimenti simili da Antonio Perrone in un’antologia intitolata *Poesie d’amore e d’altri disastri*, pubblicata per Carocci nel 2021 (pp. 47-49). In comune i due componimenti hanno il sopraggiungere di eventi che sconvolgono gli equilibri ma che sembrano appartenere a due sistemi di riferimento molto diversi e sono associabili, dal punto di vista formale, dalla chiusura epigrammatica, che però è un tratto troppo diffuso nella poesia del Seicento per essere veramente significativo dal punto di vista attributivo.



Se ne ricava l'impressione che questa intertestualità tra le raccolte, intravista dall'Autore, debba essere resa più esplicita e descritta in dettaglio per essere giudicata e apprezzata dai lettori e per avere, eventualmente, valore probatorio rispetto all'ipotesi attributiva.

Il volume ha due ulteriori contenuti di interesse: un'appendice relativa alla moda dell'epoca e in particolare all'abito indossato da Anna Carafa e rappresentato in stampe del Seicento (pp. 775-810), curato da Sonia Benedetto; e un approfondimento lessicale (pp. 763-774), che si aggiunge alle molte osservazioni sui vocaboli italiani e napoletani che punteggiano l'intera pubblicazione.

In quest'ultimo ambito gli spunti sono molti e si incrociano con gli interessi di questa rivista: voci come *taccone* e *milo shiuoccolo* sono state già edite tra i materiali del *Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano* (rispettivamente da Salvatore Iacolare nel volume *Voci dal DESN* pubblicato per Cesati nel 2022 e da Duilia Giada Guarino in questo fascicolo della RiDESN) e saranno presto in rete così che possano essere materiale di pronta consultazione per gli studiosi interessati. Per altri casi, invece, bisogna ancora ricorrere a ricerche minute su varie fonti: per il significato e l'origine dell'espressione *gallina patanella* (*Tiorba*, corda IV, son. 16), ad esempio, Davide Puccini nel numero LXXXI/1 di *Lingua nostra* (p. 45) adopera utilmente il vocabolario di Emmanuele Rocco per risalire al termine napoletano *patana* 'patata' per spiegare l'uso di *patano* e *pataniello* (femminile: *patanella*) in riferimento a animali o persone di corporatura rozza o di forma sgraziata.

Francesco Montuori