

ELVIRA ASSENZA

TRASPOSIZIONI ONOMASTICHE
NELLE PARODIE DISNEYANE

Abstract: The paper analyzes the processes of onomastic transposition in the Disney Parodies inspired by the ‘great classics’ of literature, where plots and original characters undergo radical changes and modifications, which inevitably also extend to the names. The analysis allows us to identify and describe a complex of onomaturgical strategies and to trace their diachronic development: from the first parodies, characterized by simple onomastic addition or substitution procedures, to the intervention of out-and-out transposing processes, aimed at obtaining the ludic-parodic effects requested by the editorial needs of the comic and, at the same time, maintaining the ‘transparency’ and literary recognition of the names. As will be seen in the course of the discussion, these conversion transitions, from the source-name to the meta-name, exploit a series of phonological and semantic equivalences based on rhetorical figures and puns, leading to the creation of autonomous name-based creations.

Keywords: Disney parodies, onomastic transposition, onomaturgical strategies, rhetorical figures, puns.

Le Grandi Parodie di Disney Italia sono libere riscritture ispirate a classici della letteratura, dove trame e personaggi subiscono rimaneggiamenti e modifiche anche radicali, distaccandosi – a volte totalmente – dalle opere originali, ma mantenendosi pur sempre ancorate ad esse tramite un complesso di strategie; prime fra tutte, quelle onomastiche. I nomi, infatti, pur sottoposti a una serie di procedure traspositivo-creative dettate dalle esigenze proprie del genere fumettistico, costituiscono i più efficaci dispositivi di riconoscimento dei modelli di partenza.

Il presente intervento si propone di rintracciare e descrivere questi dispositivi onomastici e di individuarne le eventuali linee di sviluppo diacronico: le *Parodie* disneyane hanno esordito, infatti, alla fine degli anni Quaranta e, da allora ai nostri giorni, si sono succedute numerose.¹

¹ Nel corso degli anni, alcune parodie disneyane sono state ispirate anche a classici della lirica, del cinema e della televisione. In questa sede ci si concentrerà esclusivamente sulle parodie letterarie (nel complesso, le più numerose). Per ragioni di spazio, la trattazione verterà su una ristretta selezione di storie appartenenti ad annate diverse, scelte in base alla loro significatività ai fini dell’analisi. Per approfondimenti sulle trame delle parodie analizzate, si rimanda alla seguente

La prima parodia di Disney Italia, sceneggiata da Guido Martina e pubblicata, in sei puntate, tra il 1949 e il 1950, è l'*Inferno di Topolino* (n° 7-12). Pur essendo una riscrittura in chiave comica della *Comedia* dantesca, la cantica disneyana ne segue fedelmente la struttura in canti e la verseggiatura.² Il collegamento intertestuale è affidato al sogno: Topolino e Pippo si addormentano leggendo il poema e, in sogno, rivivono il viaggio negli Inferi sostituendosi a Dante e a Virgilio e mantenendo la loro identità (anche onomastica).

Fatta eccezione per pochi personaggi (e luoghi) danteschi che conservano i loro nomi originali (Caronte, Cerbero, Acheronte, Malebolge, Cocito), i gironi topolinesi si ripopolano di figure disneyane che mantengono inalterati identità e nome anagrafico; tra esse figura *Pluto*, il cane di Pippo, che alla fine del *VI Canto* consente l'unica (fortuita) coincidenza onomastica con la *Comedia*: «e noi scendemmo verso il quarto cerchio/ dove trovammo Pluto, il gran nemico!»³ (nemico in verità poco temibile, giacché Pippo lo distrarrà facilmente lanciandogli un osso di seppia per canarini!). L'intento parodistico di Guido Martina si spinge al punto da inserire, con tanto di nome anagrafico, anche due colleghe di redazione, trasfigurate, nell'*VIII Canto*, in Furie volanti:

Ed ecco su di noi calar repente/ Due furie di terribile apparenza/ Con viso umano e coda di serpente./ In esse riconobbi Eulalia ed Enza/ Che dal naso soffiavano un ciclone/ Di fiamme, e fumo ed altra pestilenza.

Nelle parodie degli anni '50 gli sceneggiatori, pur continuando a sostituire i personaggi disneyani ai protagonisti delle opere letterarie, iniziano a intervenire sui loro nomi, operando processi di aggiunta o sostituzione onomastica che realizzano un più esplicito riferimento ai modelli di partenza: si ottengono, in questo modo, *Paperin di Tarascona*, *Paperino di Münchhausen*, *Paperin Meschino*,⁴ ecc.

sitografia: <https://it.wikipedia.org>; <https://it.paperpedia.wikia.com>; <https://www.fumettologica.it>; <https://inducks.org>; <https://topoinfo.altervista.org> (ultima consultazione il 19 gennaio 2019).

² Tutte le vignette recano una didascalia in terzine di endecasillabi a rima incatenata. Martina riesce a rendere in chiave umoristica colpe e punizioni dei 'dannati', mantenendo la dantesca legge del contrappasso.

³ Cfr. l'originale: *venimmo al punto dove si digrada:/ quivi trovammo Pluto, il gran nemico* (*Inferno*, VI, vv. 114-115).

⁴ Parodie sceneggiate da GUIDO MARTINA e rispettivamente tratte da: *Tartarin di Tarascona* di ALPHONSE DAUDET («Topolino», n° 156, 157); *Le avventure del barone di Münchhausen* di RUDOLF ERICH RASPE («Topolino», 1958, n° 180, 181); *Guerin Meschino* di ANDREA DA BARBERINO («Topolino», 1958, n° 197). In sinergia con più raffinate procedure, questa tipologia traspositiva è prevalentemente impiegata fino ai primi anni '70. Si vedano ad esempio: *La leggenda di Paperin Hood*, *Paperin Amleto principe di Danimarca*, *Paperino il Paladino* (*Orlando innamorato*) (1960); *Paperin Babà* (1961); *Paperino fornaretto di Venezia* (*Il fornaretto*), *Paperin Furioso* (1964); *Paperin*

Alla fine di questi anni e nel decennio successivo, tali processi vengono ulteriormente implementati: i personaggi disneyani, non più semplicemente sostituiti a quelli originali, cominciano ad assumerne l'identità; per diretto correlato, i personaggi-fonte, sottoposti a processi di zoomorfosi che li mutano in paperi o topi a seconda del loro *alter ego* fumettistico, vengono iscritti nel registro anagrafico disneyano. Le procedure onomaturgiche impiegate si collocano a metà tra la trasposizione fondata sulla 'corrispondenza uno a uno' tra nome-fonte e nome-meta, che agisce nelle traduzioni italiane dei nomi-Disney americani, e la denominazione creativa di personaggi *made in Italy* assenti nell'universo disneyano d'Oltreoceano.⁵ Si tratta, in pratica, di trasposizioni realizzate tramite il ricorso, spesse volte sinergico, di figure retoriche e giochi di parole.

Quanto alle prime, risultano particolarmente produttive le denominazioni metonimiche fondate sulle qualità fisiche, intellettuali o morali dei personaggi; mentre per i giochi di parole vengono perlopiù impiegate sostituzioni e aggiunte di due tipi: il primo – che Regis definisce processo di «“paperizzazione” o “topizzazione” dei nomi di partenza»⁶ e che qui si propone di denominare, più sinteticamente, 'sincretismo onomastico' – consiste nell'aggiunta o sostituzione della radice lessicale del nome disneyano a una parte del nome-fonte (si ottengono così nomi-macedonia del tipo *Paperiade*,⁷ *Paperodissea*⁸ o con doppia paperizzazione, *Paperin de Paperac*);⁹ il secondo tipo consiste, invece, in aggiunte o sostituzioni fonologiche che – in sinergia con figure retoriche quali la metonimia e l'allusione – mirano «a modificare il nome d'origine in direzione di una parola della lingua comune».¹⁰ Già nella parodia *Paperino Don Chisciotte* (1956),¹¹ ispirata a *Don Chisciotte della Manzia* di Miguel de Cervantes, Guido Martina opera una sostituzione sillabica iniziale trasformando l'appellativo detoponimico *de la Manzia* nel metonimico *de la Ciancia*, con riferimento alle gesta fatiche e inconcludenti del protagonista. In questo caso, tuttavia, la sostituzione è un apax, giacché le restanti occorrenze riportano la forma originaria. Aggiunte e sostituzioni fonologiche agiscono in modo sistematico nelle parodie degli anni succes-

Fracassa, Paperopoli liberata (1967); *Paperino e il tesoro di Papero Magno* (1972). Quest'ultima parodia fa parte, insieme alla più tarda *Paperino e Paperotta* (1996), del cosiddetto *Ciclo Paperingio*.

⁵ Per approfondimenti, si rimanda a RICCARDO REGIS, *A margine dell'onomastica disneyana*, «RION», XII (2006), 1, pp. 143-181.

⁶ Ivi, p. 166.

⁷ «Topolino», 1959, n° 202, 203 e 204. Parodia dell'*Iliade*, sceneggiata da GUIDO MARTINA.

⁸ «Topolino», 1961, n° 268, 269. Parodia dell'*Odissea*, sceneggiata da GUIDO MARTINA.

⁹ «Topolino», 1967, n° 600. Parodia di *Cyrano de Bergerac* di EDMOND ROSTAND, sceneggiata da GIAN GIACOMO DALMASSO.

¹⁰ REGIS, *A margine dell'onomastica...*, cit., p. 165.

¹¹ «Topolino», 1956, n° 137, 138, 139.

sivi. In *Paperiade*, cui l'*Iliade* non fa che da sfondo sbiadito, la terra d'Ilio viene rinominata *Terra d'Olio* (l'isola galleggia infatti su una grande macchia d'olio che le impedisce di inabissarsi); in *Paperino Girandola*¹² la sostituzione della sillaba iniziale del nome-fonte *Farandola* s'intreccia con la metafora, sfruttando uno dei significati connotativi del termine *girandola*, e cioè quello di 'un susseguirsi rapido e confuso di fatti, avvenimenti, azioni' che ben rende il carattere avventuroso del protagonista; interventi simili mutano il leggendario *Cid Campeador* nel *Kid Pampeador*:¹³ in questo caso, lo scambio consonantico /c/ → /k/ – che potrebbe rappresentare il primo, e per lungo tempo anche l'unico, inserimento alloglotto – conduce al sostantivo inglese *kid* 'piccolo, piccino', con rimando al 'mondo bambino' del fumetto,¹⁴ mentre la seconda sostituzione, /c/ → /p/, realizza l'attributo *Pampeador*, con indicazione metonimica sulla provenienza geografica del personaggio: infatti, per quanto la parodia non sia ambientata nella pampa argentina ma nella Cordigliera delle Ande, si è pur sempre in America latina.

I processi appena descritti intensificano la loro produttività nelle parodie degli anni '70 e '80. Numerose le denominazioni sincretiche – del tipo *Sandopaper*,¹⁵ *Papergulliver*,¹⁶ *Paperino Paperzukoff* (*alter ego* del tolstoianno Pierre Bezuchov)¹⁷ – che, in taluni casi, si estendono anche ai nomi dei protagonisti secondari della storia: ad esempio, nella parodia *Sandopaper e la perla di Labuan*, il nobile pirata *Sandokan* – la cui 'paperizzazione' trova rinforzo nella sostituzione semantica tra i morfemi lessicali *-can* e *-paper*, entrambi ricadenti nel dominio 'animali domestici' – ama Lady Paperanna (Lady Marianna), nipote di Lord Paperonk (Lord Guillonk) e combatte ingloriosamente contro i Bassothugs, seguaci della dea Kalì, che nel romanzo salgariano sono i Thug.

Quanto ad aggiunte e sostituzioni, accanto a processi di ordine fonologico cominciano ad agire anche processi di tipo semantico «che preved[ono] la sostituzione di interi nomi (o di parti di nome) sfruttando la contigui-

¹² *Le straordinarie avventure di Paperino Girandola*: «Topolino», 1959, n° 223, 224 e 225. Parodia di *Viaggi straordinarissimi di Saturnino Farandola* di ALBERT ROBIDA, sceneggiata da GUIDO MARTINA.

¹³ *El Kid Pampeador*: «Topolino», 1959, n° 219, 220. Parodia del poema *El cantar de mio Cid*, sceneggiata da GUIDO MARTINA.

¹⁴ Ma si potrebbe anche ipotizzare un accostamento a *Nembo Kid*, nome col quale, nel 1955, la casa editrice Mondadori lancia in Italia il fumetto di *Superman*.

¹⁵ *Sandopaper e la perla di Labuan*: «Topolino», 1976, n° 1096, 1097. Parodia di *Le tigri di Mompracem* di EMILIO SALGARI, sceneggiata da MICHELE GAZZARRI.

¹⁶ *I viaggi di Papergulliver*: «Topolino», 1984, n° 1491, 1492. Parodia di *I viaggi di Gulliver* di JONATHAN SWIFT, sceneggiata da OSVALDO PAVESE.

¹⁷ *Guerra e pace*: «Topolino», 1986, n° 1604. Parodia di *Guerra e pace* di LEV TOLSTOJ, sceneggiata da GIOVAN BATTISTA CARPI.

tà di significato tra il segno di partenza e quello di arrivo». ¹⁸ Procedendo ancora per esempi, nella parodia breve di Paolo e Francesca, ¹⁹ Guido Martina – che, forse per le tematiche scabrose della loro storia, esclude i due amanti dall'*Inferno* disneyano – rinomina Paolo Malatesta, impersonato da Paperino, Paolino Pocatesta, sfruttando, per il prenome, una coincidenza onomastica, ²⁰ e per il cognome, che presenta la struttura di un composto attributivo (A-N), la sostituzione semantica dell'elemento modificatore, da 'mala' a 'poca', con allusione metonimica alla scarsa intelligenza e alla goffaggine del personaggio disneyano.

Gli effetti migliori vengono però ottenuti con le due parodie *I promessi paperi* e *I promessi topi*, ²¹ rispettivamente scritte da Edoardo Segantini e da Bruno Sarda.

Entrambe le versioni realizzano una ripresa puntuale dei personaggi letterari, debitamente ribattezzati tramite l'azione concomitante di tutti i dispositivi onomastici disponibili: disneizzazione dei nomi-fonte, aggiunte e sostituzioni fonologiche e semantiche, metonimie e allusioni. ²² Tralasciando i sincretismi onomastici (Paperenzo, Topogolino, Paperella o Minnella, Cicciondio o Pippondio, ecc.), appaiono interessanti le creazioni ottenute tramite il ricorso a giochi di parole, spesso concomitanti con figure retoriche. Una sostituzione fonologica giocata sulla metonimia rinomina il Tramaglino del romanzo nello Strafalcino della parodia, la cui radice lessicale rimanda a 'strafalcione, svarione' (popolarmente detto 'papera'); sostituzioni di tipo

¹⁸ REGIS, *A margine dell'onomastica...*, cit., p. 166.

¹⁹ Paolino Pocatesta e la bella Franceschina: «Topolino», 1980, n° 1261. Parodia ispirata al *Canto* dell'*Inferno* (vv. 73-142). Le cosiddette parodie brevi, caratterizzate da trame elementari che si discostano sensibilmente da quelle letterarie, costituiscono un sotto-filone particolarmente produttivo fra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80.

²⁰ Nel fumetto italiano, il nome completo di Donald Duck è Paolino Paperino.

²¹ Ispirate a *I promessi sposi* di ALESSANDRO MANZONI e pubblicate rispettivamente in «Topolino», 1976, n° 1086, 1087 e «Topolino», 1989, n° 1770, 1771. Cfr. anche l'articolo di MARIA CRISTINA ALBONICO, *Nomi e non nomi nella parodia dei fumetti: da Lucia Minnella all'Innominabile*, «il Nome nel testo», XV (2013), pp. 141-150.

²² Corrispondenze nome-fonte ~ nome-meta nei *Promessi Paperi* e nei *Promessi Topi*: Renzo Tramaglino → Paperenzo Strafalcino (Paperino)/ Renzo Topogolino (Topolino); Lucia Mondella → Lucilla Paperella (Paperina)/ Lucia Minnella (Minni); Don Abbondio → Don Cicciondio (Ciccio)/ Don Pippondio (Pippo); Don Rodrigo → Don Paperigo (Paperone)/ Don Pietrigo (Gambadilegno); L'Innominato → Il Mainomato (Rockerduck)/ L'Innominabile Conte Macchia Nera (Macchia Nera); Gertrude, monaca di Monza → Gertruda, la scocciatrice di Monza (Brigitta)/ Genoveffa, la fattucchiera di Monza, detta Nocciola (Nocciola); Avvocato Azzecagarbugli → Mescolaintrugli (Archimede)/ Acchiappagarbugli (Basettoni). Compagno inoltre, nei *Promessi Paperi*: i Bravi → i Bravotti (Banda Bassotti) e Bortolo → Gastolo (Gastone); nei *Promessi Topi*: il Griso e il Nibbio → il Grigio e il Falco; Perpetua, governante di Don Abbondio → Clarabella, governante di Don Pippondio, che «da anni si prende perpetua cura di lui»; Fra Galdino → Sor Postino, che recapita la posta alla fattucchiera e da lei compra nocciole; Forno delle grucce → Forno delle stampe.

semantico mutano l'Innominato in Innominabile (perché il suo cognome porta iella) e l'avvocato Azzecagarbugli nel notaio Acchiappagarbugli o nello scienziato Mescolaintrugli, esperto, quest'ultimo, nella confezione di pozioni ed elisir; altre sostituzioni 'per significato', rette da relazioni di co-ponimia e sinonimia, portano alle denominazioni di Grigio e Falco (Griso e Nibbio)²³ e Forno delle stampelle (Forno delle grucce); infine il ricorso alla crasi lessicale dà Mainomato (Innominato).

Interessante, per quanto esuli dall'onomastica *stricto sensu*, è il ricorso al tropo dell'antonomasia che, nei *Promessi Topi*, trasforma la peste di Milano nella viziata e dispotica nipote del governatore, la marchesina Esmeralda de Gomez, detta «la peste».²⁴

Le parodie letterarie del ventennio successivo non presentano elementi di novità; va anche precisato che, negli anni Novanta e nel primo decennio del Duemila, esse subiscono una battuta d'arresto, facendo spazio alla fumettizzazione di classici del cinema e di serie televisive. La letteratura ispira soltanto qualche parodia minore e un ciclo di brevi storie attinte a classici del giallo, caratterizzate da trame molto semplici e affatto distanti dall'originale. In esse i personaggi di partenza, non più sostituiti né impersonati da omologhi disneyani, fanno piuttosto da modello per la creazione di figure nuove, i cui nomi sono ottenuti, pressoché esclusivamente, sostituendo parte del nome-fonte con la radice lessicale del 'topo *detective*' per antonomasia.²⁵ Fanno così la loro comparsa Edgar Allan Top, un avo di Topolino con spiccate attitudini investigative;²⁶ Miss Torple, attempata topolina con occhiali

²³ In questo caso, la trasposizione onomastica mantiene la scelta manzoniana di appellare i due *Bravi* con soprannomi che, tramite rimandi metaforici trasparenti, alludono alle caratteristiche psico-fisiche dei personaggi. Tale trasparenza è qui ottenuta sostituendo a 'griso' – termine dialettale decisamente opaco ai non-toscani – il sinonimo italiano 'grigio', e a 'nibbio' – uccello rapace poco conosciuto – il co-iponimo 'falco', sicuramente meglio noto a un pubblico di giovani lettori.

²⁴ Nei *Promessi Paperi*, invece, a scoppiare non è la peste, ma «le Poste» di Milano.

²⁵ L'unica eccezione è data dalla parodia *Daisy Holmes e lo studio in rosso* («Topolino», 1995, n° 2068), dove la protagonista, una papera antropomorfa, ricorda il suo passato di giovane istituttrice di un nobile e pestifero bimetto di nome Artie, al quale ha inculcato la passione per lo studio e per l'indagine investigativa. Divenuto adulto, Artie scriverà un giallo ispirato a lei dal titolo *Sherlock Holmes e lo studio in rosso*; il suo nome intero, che è Arthur Conan Doyle, verrà svelato soltanto nel finale della storia. Per il nome della papera, la sceneggiatrice CLAUDIA SALVATORI attinge, con molta probabilità, all'onomastica disneyana statunitense (Daisy è il nome americano di Paperina).

²⁶ I racconti di *Edgar Allan Top*, sceneggiati da MARIO VOLTA, sono chiaramente ispirati ad alcuni gialli di EDGAR ALLAN POE: *La caduta della casa degli Usber* → *La casa del fantasma distratto* (1993, n° 1949); *La lettera rubata* → *La busta nascosta* (1994, n° 2013); *I misteri della Rue Morgue* → *I misteri della Rue Toporgue* (1994, n° 2033); *Lo scarabeo d'oro* → *Lo scarabeo d'oro* (1995, n° 2061). Già negli anni '80, i fumetti italiani di «Topolino» ospitano storie ispirate al personaggio di Sherlock Holmes (i protagonisti sono Ser Lock, un *bloodbound* antropomorfo, e il suo assistente Watson, impersonato da Topolino); non si tratta però di parodie nostrane, giacché i personaggi sono stati creati dagli statunitensi CARL FALLBERG e CALVIN HOWARD.

sul naso e scialle sulle spalle;²⁷ il commissario Topet e il suo assistente Pippotte, nome attenuato aggiungendo alla radice topolinese «Pipp-» il suffisso francese dell'ipocoristico femminile «-otte».²⁸

Le 'Grandi Parodie' letterarie tornano in scena soltanto dal 2008 con *La vera storia di Novecento* («Topolino», n° 27, 28), sceneggiata da Tito Faraci sul modello del monologo teatrale *Novecento* di Alessandro Baricco.²⁹

A partire da questo momento il genere si rinnova con scelte grafiche e testuali assai prossime a quelle del *graphic novel*: gli autori disneyani, pur mantenendo una chiave comico-caricaturale adeguata a lettori molto giovani, realizzano infatti sceneggiature assai fedeli alle trame letterarie e attente alla caratterizzazione di ambienti e personaggi originali. Asservite alle nuove esigenze autoriali, anche le procedure onomaturgiche si affinano attraverso strategie inedite e l'intervento pressoché 'sistematico' di elementi alloglotti, tesi a potenziare la 'mimesi letteraria' dei nomi-meta.

I migliori risultati si ottengono con la cosiddetta 'trilogia gotica' di Bruno Enna e Fabio Celoni, composta da *Dracula* di Bram Stoker,³⁰ *Lo strano caso*

²⁷ Miss Torple, omologo disneyano di Miss Marple, è protagonista di due storie, sceneggiate da GIORGIO PEZZIN e da CAROL e PATT MCGREAL: *Giallo sulla scogliera* (*Minni & company*, 1997, n° 49) e *Zio Paperone e i 10 piccoli miliardari* («Topolino», 2013, n° 2984), rispettivamente ispirate a *Corpi al sole* e *Dieci piccoli indiani* di AGATHA CHRISTIE.

²⁸ In questo caso, la nominazione non può basarsi su una 'corrispondenza 1 a 1' tra nome-fonte e nome-meta, giacché nelle storie di *Maigret* si alternano quattro assistenti (Lucas, Torrence, Janvier e Lapointe). Le storie di *Topet il commissario*, sceneggiate da AUGUSTO MACCHETTO, sono le seguenti: *Il caso della folla scomparsa* («Topolino», 2002, n° 2437); *Il caso del disegno di Stato* («Topolino», 2002, n° 2440); *Il caso delle foglie parlanti* («Topolino», 2002, n° 2452); *Il caso dei colori rivelatori* («Topolino», 2003, n° 2461); *Il caso dell'ora di Flora* («Topolino», 2003, n° 2470); *Il caso di villa Danar* («Topolino», 2003, n° 2485); *Lo strano caso del Signor Hiver* («Topolino», 2004, n° 2522); *Topet il commissario e il caso del mistero più vero del vero* («Topolino», 2004, n° 2527); *Topet il commissario e il caso della fontana di Phippenstein* («Topolino», 2004, n° 2546); *Il Commissario Topet e il caso del castello di Cloux* («Topolino», 2005, n° 2596); *Lo strano caso dell'ombrello Oldrain* («Topolino», 2007, n° 2711); *Il furto del campione* («Topolino», 2015, n° 3111).

²⁹ Corrispondenze nome-fonte ~ nome-meta: narratore (trombettista) → Topolino; Danny Boodman T.D. Lemon Novecento → Danny Boodman P. P. Pippo Novecento (Pippo); Jelly Roll Morton (pianista) → Jelly Blackspot (Macchia Nera). Nella parodia disneyana è presente anche Minni nel ruolo di cantante.

³⁰ «Topolino», 2012, n° 2945, 2946; parodia di *Dracula* di BRAM STOKER. Corrispondenze nome-fonte ~ nome-meta: «Vlad III Principe di Valacchia»/ *Dracula* → «Vlad III della Malacchia Nera»/ *Dracula* (Macchia Nera); Jonathan Harker → Jonathan Ratker (Topolino); Mina Murray → Minnina Murray (Minni); Abraham Van Helsing → Pippo Van Helsing (Pippo); John Seward → Buz Setton (Basettoni); Quincey P. Morris → Rocky P. Sassis (Rock Sassi); Arthur Holmwood → Horace SorchWood (Orazio Cavezza); Lucy Westenra → Clara-Lucilla Westenra (Clarabella); R. M. Renfield → Pietro Gambafield (Pietro Gambadilegno).

del dottor Ratkyll e di mister Hyde³¹ e *Duckenstein di Mary Shelduck*.³² In queste parodie agiscono nuove strategie, quali la nominazione tramite ideofono di Growl, il mostro (senza nome) di Frankenstein, e il ricorso alla tmesi su nome disneyano, con successivo adattamento fono-grafico in direzione dell'inglese, che realizza i nomi di Buz Setton (Basettoni), inspiegabilmente sostituito a John Seward (in *Dracula*),³³ e di Archie Medyon (Archimede), omologo di Astie Lanyon nell'originale di Stevenson.

Aggiunte sillabiche o sostituzioni consonantiche intervengono, invece, nella creazione di «Vlad III della Ma(la)cchia Nera» («Vlad III della Valacchia») e di Clara-Lucilla Westerna (Lucy Westenra), con metatesi *nr* → *rn* che riconduce il personaggio ai luoghi d'origine disneyani, dislocandolo nel vecchio West degli Stati Uniti d'America.

Quanto ai sincretismi onomastici (che costituiscono il processo più produttivo), sostituzioni o aggiunte di radici disneyane italiane portano a: Paperon de' Paperonew (Beawnes Carew); Pipperson (Utterson); Basetpoole (Poole); Newmanett (Newcomen); Minnina Murray (Mina Murray); Gambafield (Renfield); Horace Sorch Wood (Arthur Holmwood).³⁴ L'elemento di novità, che segna un'evoluzione all'interno di questa procedura, è la (ri) nominazione 'mimetica', che agisce sui nomi di partenza con sostituzioni o aggiunte, pressoché sistematiche, dei lessemi inglesi *rat*, per i personaggi 'topizzati' (Harker → Ratker; Jekyll → Ratkyll), e *duck*, per quelli 'papezzati' (Enfield → Duckfield; Frankenstein → Duckenstein).³⁵ Il processo giunge a investire anche i nomi degli scrittori Bram Stoker e Mary Shelley, rispettivamente disneyzzati in Bram Topker e Mary Shelduck. In *Dracula*, inoltre, processi analoghi agiscono anche sui nomi dei luoghi: Monatop (Monaco), Topitz (Bistritz), Rathby (Whitby), Torpazi (Carpazi), Ratsand

³¹ «Topolino», 2014, n° 3070, 3071; parodia di *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* di ROBERT LOUIS STEVENSON. Corrispondenze nome-fonte ~ nome-meta: Henry Jekyll → Henry Ratkyll (Topolino); Edward Hyde → Donald Hyde (Paperino); Gabriel John Utterson → Gabriel John Pipperson (Pippo); Poole → Basetpoole (Basettoni); Richard Enfield → Richard Duckfield (Paperoga); Astie Lanyon → Archie Medyon (Archimede Pitagorico); Sir Beawnes Carew → Sir Paperon de' Paperonew (Paperon de' Paperoni); Newcomen → Newmanett (Manetta).

³² «Topolino», 2016, n° 3179, 3180; parodia di *Frankenstein di Mary Shelley*. Corrispondenze nome-fonte ~ nome-meta: Victor Frankenstein → Victor von Duckenstein (Paperino); mostro di Frankenstein (senza nome) → Growl.

³³ Nel romanzo di Stoker, John Seward, che insieme a Quincey P. Morris e a Sir Arthur Holmwood corteggia Lucy Westenra, è il direttore di un manicomio; nella parodia disneyana, il suo omologo dirige il «Centro per allegri marinai privi di bussola».

³⁴ In quest'ultimo caso, viene recuperato il prenome americano del personaggio di arrivo (Orazio), che è *Horace*, mentre per il cognome, oltre al ricorso sinonimico del radicale 'sorcio', interviene l'inserimento grafico di <*b*>.

³⁵ Su Edward Hyde, la sostituzione avviene, più semplicemente, recuperando il prenome americano di Paperino, che è *Donald*.

Street (Chicksand Street), Jamairat Lane (Giamaica Lane), Sorchmondsey (Bermondsey), Toppadilly (Piccadilly). Sostituzioni o aggiunte fonologiche conducono ai calemboureschi Passo Torvo (Passo Borgo) e Cartadafax (Carfax). Decisamente più fantasiosa è la trasformazione della Transilvania in Transilbarbabetolania, ottenuta tramite il ricorso al cosiddetto ‘effetto barbabetola’, col quale gli autori Disney sostituiscono il succo dell’ortaggio al sangue: *escamotage* che consente di soddisfare la sete di Duckenstein, ricreando l’atmosfera *dark* del romanzo in chiave «rigorosamente Disney».³⁶

La carrellata storica delle parodie disneyane si conclude con un ritorno ‘in grande stile’ al *noir*: tre *spy-story* sceneggiate da Francesco Artibani e pubblicate tra il 2013 e il 2017. Le parodie in questione si intitolano *La promessa del gatto*, *Lo zio d’America* e *La giara di Cariddi*;³⁷ il protagonista è il commissario Savio Topalbano, che svolge le sue indagini investigative tra il paesino di Vigatta e il commissariato di Montillusa.

Quanto agli interventi onomastici, a parte la ‘topizzazione’ del commissario Salvo Montalbano (che diventa anche ‘savio’), intervengono: sostituzioni semantiche che sfruttano l’iponimia (Augello → Cardillo), la contiguità di significato (Pasquale → Natale) e l’onomatopea (Catarella → Quaquarella); sostituzioni e scambi fonologici basati sull’allitterazione (Livia → Lidia, Mimì → Ninì, Adelina → Evelina); sostituzioni o aggiunte fonologiche, perlopiù fondate sull’allusione: Fazio, con le sue interminabili e minuziose note sugli indagati, è un vero Strazio, mentre il boss mafioso Balduccio Sinagra rende trasparente l’origine siculo-americana della sua ‘associazione’ assumendo un nome tipicamente siciliano (Totò) e un cognome che strizza l’occhio al mondo della canzone italo-americana (Sinatra).

Sostituzioni e aggiunte fonologiche intervengono ancora a trasformare i toponimi Montelusa in Montillusa, con allusione allo status meramente immaginario della cittadina, e Vigata (anch’esso invenzione letteraria) in Vigatta, dove l’aggiunta di una /t/ basta a ricollocare il paese del Commissario tra gli zoopoleonimi disneyani.

Senza nulla togliere alla bravura di Artibani, la riuscita delle parodie di Topalbano deve indubbiamente molto alla collaborazione dello stesso Camilleri. L’impronta dell’autore traspare, oltre che dal *pastiche* linguistico ottenuto con la frequente inserzione di parole e frasi dialettali, dai nomi dei personaggi secondari, creati *ad hoc* per le parodie disneyane.³⁸

³⁶ FABIO CELONI, *Da Topolino a PK. I magnifici racconti di uno straordinario viaggiatore del segno*, Milano, The Walt Disney Company Italia 2014, p. 440.

³⁷ «Topolino», 2013, n° 2994; 2014, n° 3067; 2017, n° 3223. Le storie sono ispirate alla serie di gialli del Commissario Montalbano di ANDREA CAMILLERI.

³⁸ Per ragioni di spazio, si rinuncia a una disamina dei personaggi secondari delle storie di

Nella prima delle tre parodie, *La promessa del gatto*, lo scrittore si concede persino un cameo, interpretando il proprietario della pensione dove prende alloggio Topolino, giunto a Vigatta per indagare sulla scomparsa di Minni: il suo nome è Patò, con divertito richiamo intertestuale al personaggio camilleriano che, precipitato attraverso una botola del palcoscenico, scompare senza che nessuno ne sappia più niente.³⁹

Conclusioni

Le parodie disneyane sono frutto di rielaborazioni complesse, articolate su più fasi. In primo luogo, gli autori intervengono sulla trama rielaborandola in chiave comica e ne assegnano le 'parti' ai personaggi disneyani;⁴⁰ successivamente, procedono alla caratterizzazione grafica e testuale dei protagonisti di arrivo, sulla base del ruolo che essi 'interpretano' nella storia e alla luce di una serie di equivalenze istituite con il loro omologo di partenza (peculiarità fisiche, abbigliamento, comportamenti tipici, idioletismi, ecc.); infine, intervengono sui nomi (e sui titoli) di arrivo – che rappresentano il principale *trait d'union* con il modello letterario – attraverso (ri)nominazioni creative in grado di assicurare relazioni biunivoche e trasparenti tra nome-fonte e nome-meta. Come emerso dall'analisi, le strategie impiegate per quest'ultima fase mostrano, nel tempo, un progressivo affinamento che segna, lungo un arco di settant'anni, il graduale evolversi del genere. Le parodie disneyane 'più mature' sfruttano, il più delle volte sinergicamente, figure retoriche e giochi di parole: metonimie, allusioni, metafore, sostituzioni o aggiunte fonologiche, sincretismi onomastici, sostituzioni semantiche, effetti fonosimbolici, crasi, tmesi, *calembour*.

I nomi-meta così ottenuti risultano segni linguistici doppiamente motivati: a livello del *significante*, in quanto fondati su associazioni o rassomiglianze di suono con il nome-fonte, e a livello di *significato*, in quanto portatori di una valenza informativa che li rende in tutto simili ai nomi 'parlanti' creati dagli scrittori «per trasmettere informazioni utili al progetto narrativo, oppure significati supplementari o chiavi interpretative».⁴¹ Va da sé che,

Topalbano. Giusto per portare un esempio, leggendo *La giara di Cariddi* ci si imbatte nella «cava di Gerlando Girgenti, la diga dove s'ammuccia ['si nasconde'] Sasà Dragunara», pericoloso malvivente che, guarda caso, ha lo stesso nome col quale i Siciliani appellano una rovinosa tromba marina.

³⁹ ANDREA CAMILLERI, *La scomparsa di Patò*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 2000.

⁴⁰ In taluni casi, la sceneggiatura fumettistica comporta l'inserimento di personaggi assenti nell'originale (come nel caso di Minni in *La vera storia di Novecento*) o la creazione *ad hoc* di nuove figure (per portare qualche esempio, Edgar Allan Top o Savio Topalbano).

⁴¹ GIULIANA GARZONE, *I nomi dei personaggi nei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva*

mentre l'autore dell'opera letteraria «dispone di un potere onomaturgico assoluto»,⁴² lo sceneggiatore del classico parodiato possiede un potere relativo, condizionato dalle scelte onomastiche dello scrittore e dalle esigenze editoriali e fruitive del fumetto, alle quali deve necessariamente rapportarsi istituendo una doppia serie di corrispondenze 'isotopiche':⁴³ tra i segmenti di *significante* del nome-fonte e quelli del nome meta, e tra i tratti semantici peculiari dei personaggi di partenza e quelli dei personaggi disneyani di arrivo. L'azione sinergica di tali condizionamenti è alla base del complesso insieme di procedure onomaturgiche sin qui descritte, i cui risultati finali costituiscono, sempre e comunque, creazioni autonome.

Biodata: Elvira Assenza è Professore associato di Linguistica italiana presso il Dipartimento di Civiltà antiche e moderne dell'Università di Messina. È membro del Comitato Scientifico del «Centro di Studi filologici e linguistici siciliani» e del Comitato Scientifico dell'«Atlante Linguistico della Sicilia». Le sue ricerche si concentrano, principalmente, sulla variabilità sociolinguistica dell'italiano e sui dinamismi diacronici e sincronici dei dialetti siciliani e meridionali estremi.

eassenza@unime.it

traduttologica, in EAD., *Le traduzioni come fuzzy set. Percorsi teorici e applicativi*. Milano, LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto 2015, pp. 171-186, qui p. 172.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Per approfondimenti sulla nozione di 'isotopia' testuale, v. ALGIRDAS JULIEN GREIMAS, *La semantica strutturale: ricerca di metodo*, Milano, Rizzoli 1968 (ed. or. 1966) e UGO VOLLI, *Manuale di semiotica*, Bari, Laterza 2004.