

FRANCESCO SESTITO

NOTE SULL'USO DEI COGNOMI  
NEI LIBRETTI D'OPERA ITALIANI

*Abstract:* Characters in operas are often designed just by their first names. Some of the family names are not realistic and created to make comic effects. Usual family names without any connotation are very rare. Anyway, in some romantic operas not set in Italy, non-Italian family names – even in the title – are employed to create exotic suggestions. About the late 19th century, within more realistic operatic frame, real-life family names seem to increase.

*Keywords:* Family Names, Opera, Italy

Com'è noto, l'istituto onomastico del cognome, pur avendo importanti precedenti in epoca tardomedievale, si regolarizza fra Cinquecento e Seicento e si fissa definitivamente, con modalità analoghe a quelle tuttora esistenti, fra Seicento e Settecento.<sup>1</sup> Il Seicento e il Settecento sono anche i secoli in cui il genere dell'opera lirica, a metà strada fra il teatro, la musica e la letteratura, si codifica in maniera definitiva. In generale, però, i cognomi compaiono raramente nei libretti d'opera, sia nell'elenco dei personaggi precedente al testo vero e proprio, sia nel testo stesso da accompagnare alla musica. Le ragioni sono varie: innanzitutto la diffusa estraneità di questo tipo onomastico ai testi teatrali in prosa, anche per l'allineamento a una tradizione classica o comunque antica, ben più dell'epoca della fissazione dei cognomi; la tendenza, specifica dell'opera lirica, soprattutto drammatica, a situare l'ambientazione della vicenda in epoche lontane nel tempo e nello spazio, talvolta in universi francamente irrealistici o quasi favolistici; la motivazione, più prettamente linguistica, fondata su una tradizione di antirealismo, che presuppone la rigida selezione di contenuti ma anche la ricercata aulicità delle forme, che spingeva Luigi Baldacci a parlare di un testo «tradotto in una lingua morta»;<sup>2</sup> e infine l'esigenza, abbastanza ovvia

<sup>1</sup> Cfr. in generale l'introduzione a ENZO CAFFARELLI, CARLA MARCATO, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET 2008, 2 voll., pp. IX-XXXI, con rinvii interni.

<sup>2</sup> LUIGI BALDACCI, *Libretti d'opera e altri saggi*, Firenze, Vallecchi 1974, p. 205; sulla lingua dei libretti, cfr. anche le sintesi di LUCA SERIANNI, *Il primo Ottocento: dall'età giacobina all'Unità*, in *Storia della lingua italiana* a c. di Francesco Bruni, Bologna, il Mulino 1989, pp. 122-125 e ID.,

per scritti destinati a essere cantati e a supportare brani musicali, di ridurre il testo a parole brevi e semplici, di corpo fonico essenziale.<sup>3</sup>

In ogni caso, si tenterà in questa sede di identificare alcune tendenze nel fenomeno, naturalmente senza pretese di esaustività. A tale scopo si sono presi in considerazione i libretti scritti in italiano e destinati a essere musicati da sei compositori che appaiono particolarmente rappresentativi della scuola, in senso lato, italiana, ossia Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi e Puccini;<sup>4</sup> di questi autori sono state trattate le opere i cui libretti sono stati scritti originariamente in italiano e la cui ambientazione storico-geografica è tale da poter consentire la presenza di cognomi, e si è cercato di notare quali siano le modalità e la frequenza della ricorrenza di queste forme onomastiche nelle liste dei personaggi e nei testi.

Una prima tipologia riconoscibile è la pura e semplice assenza di cognomi: ossia, benché l'ambientazione sia approssimativamente contemporanea e tale da presupporre in linea di principio la presenza, l'unico elemento onomastico di cui sono dotati i personaggi, ammesso che non siano anonimi, è il nome personale, sia nella lista introduttiva che nel testo del libretto. Gli esempi sono numerosi: si possono citare *Don Giovanni* (1787) o *Così fan tutte* (1790) di Mozart, *La pietra del paragone* (1812), *L'italiana in Algeri* (1813), *Il Turco in Italia* (1814) fra la produzione rossiniana, *La Sonnambula* di Bellini (1831), *Rita* di Donizetti (1840);<sup>5</sup> si tratta, come si vede, generalmente di opere buffe o giocose del tardo Settecento o del primo Ottocento; ma ad esempio non si riscontrano cognomi neppure in due molto più tarde composizioni drammatiche di Puccini, quali *Il Tabarro* e *Suor Angelica* (entrambe del 1918).

Una seconda tipologia che appare ben rappresentata, soprattutto, se non esclusivamente, nelle opere comiche di fine Settecento e del primo Ottocento, è l'uso di cognomi irrealistici, parlanti, apertamente ridicoli o grotteschi,

*Il secondo Ottocento: dall'Unità alla prima guerra mondiale*, in *Storia della lingua italiana* a c. di Francesco Bruni, Bologna, il Mulino 1990, pp. 163-166.

<sup>3</sup> Non a caso le interessanti annotazioni onomastiche sui libretti rossiniani, contenute in FABIO ROSSI, «*Quel cb'è padre, non è padre...*». *Lingua e stile dei libretti rossiniani*, Roma, Bonacci 2005, pp. 91-100, riguardano per lo più nomi di battesimo e toponimi.

<sup>4</sup> Come testi di riferimento si sono considerati: *Tutti i libretti di Mozart*, a cura di Marco Beghelli, Milano, Garzanti 1990; *Tutti i libretti di Rossini*, a c. di Marco Beghelli e Nicola Gallino, Milano, Garzanti 1991; *Tutti i libretti di Donizetti*, a c. di Egidio Saracino, Milano, Garzanti 1993; *Tutti i libretti di Bellini*, a c. di Olimpio Pescatti, con una prefazione di Marzio Pieri, Milano, Garzanti 1995; *Tutti i libretti di Verdi*, Introduzione e note di Luigi Baldacci, con una postfazione di Gino Negri, Milano, Garzanti 1984; *Tutti i libretti di Puccini*, a c. di Enrico Maria Ferrando, nota di Simonetta Puccini, prefazione di Rubens Tedeschi, iconografia di Giuseppe Pintorno, Milano, Garzanti 2001.

<sup>5</sup> Priva di cognomi è anche, ad esempio, *La serva padrona* di Pergolesi (1733), che pur esulando dalle opere degli autori di riferimento si può citare in quanto fortemente rappresentativa del genere buffo del pieno Settecento.

o comunque che si prestano a giochi di parole, quelli che ai nostri fini si possono designare per brevità come 'cognomi comici'. Si tratta di una consuetudine ampiamente documentata nella commedia in prosa: è notissima la testimonianza che ne offre Goldoni nella sezione *L'autore a chi legge* in *Sior Toderò Brontolon*, in cui si afferma che «usavasi un tempo dare ai personaggi delle commedie de' nomi e de' cognomi tratti dal loro carattere o dai loro difetti». <sup>6</sup> Goldoni, coerente con le sue esigenze di realismo, non manca di criticare quest'uso, definendolo un «errore», e affermando che un brontolone come Toderò, se si chiamasse di cognome *Brontoloni*, se lo cambierebbe non sopportando di essere chiamato così. Eppure, se si vanno a considerare le opere buffe di epoche anche di vari decenni successive a quella in cui scriveva Goldoni, si nota facilmente che l'uso di definire i personaggi con cognomi parlanti, o comunque usati con funzione comica, è tutt'altro che tramontata.

Si può passare ad alcuni esempi, tutti, com'è logico aspettarsi, riscontrabili in opere buffe o giocose: l'«uomo sciocco e facoltoso» Bocconio *Papparelli* dello *Sposo deluso*, lavoro incompiuto di Mozart, il fittavolo Fabrizio *Vingradito* della *Gazza ladra* rossiniana (1817), Don Pomponio *Storione* «uomo fanatico e ambizioso» della *Gazzetta* (1816) sempre di Rossini, Don Annibale *Pistacchio* nel *Campanello* di Donizetti (1836), Bonifacio *Voccafrolla* e Tammaro *Ossoduro* in *Adelson e Salvini* di Bellini (1825), il severo e reazionario marchese Giulio *Antiquati* e il mite istitutore Gregorio *Cordebono* nell'*Ajo nell'imbarazzo* di Donizetti (1824; anche se in questo caso i cognomi sono presi senza modifiche dall'omonima commedia in prosa di Giovanni Giraud). Sarà quasi superfluo sottolineare che si tratta regolarmente di personaggi fortemente connotati in senso comico; in vari casi si tratta del personaggio macchiettistico, rozzo e presuntuoso, e che si esprime in dialetto napoletano, affidato al registro vocale del basso buffo, una tipologia di personaggio abbastanza diffusa nell'opera buffa del primo Ottocento. <sup>7</sup> Si possono assimilare ai precedenti alcuni casi in cui la designazione dei personaggi sembra francamente sfuggire allo schema burocratico nome-cognome a favore di una realtà onomastica, sempre parlante e irrealistica, ma poco precisabile, a metà strada fra nome, cognome e soprannome: questa modalità appare abbastanza diffusa nel caso di personaggi comprimari e per lo più connotati comicamente, come nell'*Elisir d'amore* di Donizetti

<sup>6</sup> Si cita da CARLO GOLDONI, *Commedie*, volume terzo, a c. di Nicola Mangini, Torino, UTET 1989, pp. 237-238.

<sup>7</sup> La stessa tipologia di personaggio (ma nella fattispecie non napoletanofono) è rappresentata dal patrigno della *Cenerentola* rossiniana, il quale, oltre a portare un nome che nella commedia dell'arte era stato tipico del vecchio sciocco (*Magnifico*), sfoggia il titolo di «Barone di Monte Fiascone», che «richiama senza dubbio l'amore per il vino» (ROSSI, «*Quel ch'è padre, non è padre...*», cit., p. 96).

(1832) il sergente *Belcore* e il dottor *Dulcamara*,<sup>8</sup> e inoltre *Alidoro* della *Cenerentola* di Rossini (1817). Si può aggiungere in questo caso un rarissimo esempio verdiano – tanto più notevole in quanto relativo a un personaggio, e a un’opera, che non hanno nulla di comico –, il bandito *Sparafucile* del *Rigoletto* (1851). Un esempio, anche in questo caso rarissimo nella produzione verdiana, di gioco di parole basato su un cognome è riscontrabile inoltre in *Falstaff* (1893), in cui Ford si presenta a Falstaff come «signor Fontana», e regalandogli una damigiana di vino pregiato: al che il beone Falstaff commenta «bene accolta sia la Fontana che spande un simile liquore».

Per finire con i cognomi definiti ‘comici’, si ritiene opportuno citare due opere poco conosciute, entrambe di Donizetti, in cui l’uso del cognome parodistico sembra raggiungere la sua acme. *Il fortunato inganno*, del 1823, vede protagonisti il capo della compagnia di cantanti Lattanzio *Latrughelli*, la seconda attrice Fulgenzia *Del Folletto*, e il maestro di cappella signor *Bequadro*; è citato anche il cognome del colonnello cavalier Ortensio *Franceschetti*, che invece sembrerebbe privo di connotazioni comiche. Ancora maggiore è la ricorrenza di cognomi grotteschi nell’opera *Le convenienze e inconvenienze teatrali* (1831), anch’essa – e potrebbe non essere un caso – ambientata nel mondo del teatro:<sup>9</sup> la prima donna si chiama Corilla *Scorticchini*, con evidente dissonanza fra la preziosità del nome di battesimo e l’idea prosaica del verbo *scorticare* richiamata dal cognome; il marito di lei si chiama Procolo *Cornacchia*, con un analogo effetto di contrasto fra nome e cognome; altri personaggi sono la seconda donna Luigia *Scannagalli*, la musicista Dorotea *Frescopane*, il compositore Biscroma *Strappaviscere*, il poeta e droghiere Prospero *Saltapariglia*, e infine il tenore tedesco Guglielmo *Antolstoinoloff*, il cui complicato cognome viene storpiato da altri in *Antolonoff* e *Stoltoinoff*, con facile effetto comico dato dalla contaminazione con l’aggettivo *stolto*.

Alcune considerazioni su questa categoria di ‘cognomi comici’: la loro ricorrenza è fortemente limitata, figurando solo in opere dichiaratamente buffe o giocose, e solo fino al primo Ottocento compreso (come si è visto non se ne danno, o quasi, casi nella produzione verdiana, né in quella pucciniana; va detto comunque che questi autori privilegiarono nettamente il genere drammatico o lirico a quello buffo). Una prima funzione dell’uso di questi cognomi, naturalmente, è quella propriamente comica, ossia quella di

<sup>8</sup> Com’è noto, la *dulcamara* è una pianta medicinale, forse più nota all’epoca della composizione dell’*Elisir d’amore* che ai nostri giorni.

<sup>9</sup> Per quanto riguarda il genere dell’‘opera nell’opera’, dotato di buoni precedenti settecenteschi, cfr. (anche su aspetti onomastici) DANIELA GOLDIN, *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*, Torino, Einaudi 1985, pp. 73-76.

suscitare il riso o il buon umore attraverso il nome stesso.<sup>10</sup> Un'altra funzione potrebbe essere eminentemente pratica: ossia, il pubblico, già leggendo le prime pagine del libretto o anche guardando la locandina della rappresentazione, poteva farsi un'idea, prima di assistere allo spettacolo, di come fossero connotati i personaggi, che i più buffi o ridicoli fossero rappresentati dai cognomi più inverosimili. Infine, nei libretti d'opera in particolare, si deve mettere in conto la già notata tendenza all'antirealismo, molto più viva e molto più duratura nei testi destinati alla musica, benché comici, che nella commedia in prosa. Infatti, pur trattandosi di cognomi che rinviano a immagini prosaiche e quotidiane, il loro uso non ha nulla di realistico (alcuni, come *Scortichini*, sono attestati anche nella realtà, ma tutto sommato questa circostanza conta poco),<sup>11</sup> anzi contribuisce a creare un'atmosfera da farsa pura, grottesca e nell'insieme inverosimile.

Un'ulteriore tipologia di cognomi che conta un buon numero di attestazioni nelle opere qui spogliate è data dalle forme straniere o genericamente esotiche. L'ambientazione lontana, talvolta indefinitamente lontana nel tempo e nello spazio, è una prassi molto comune nel mondo poetico delle opere liriche, sia comiche che drammatiche, e naturalmente questa circostanza non può non incidere sulla presenza di cognomi stranieri; d'altro canto, quando l'epoca di ambientazione è compresa fra il tardo Medio Evo e la contemporaneità,<sup>12</sup> spicca una ricorrenza relativamente elevata di personaggi designati con queste forme onomastiche o, nel caso non raro di nobili, tramite un casato che talvolta non è facilmente distinguibile dal luogo di provenienza. Non sono poche le opere in cui il titolo stesso è costituito da una sequenza nome e cognome, per lo più con nome italianizzato e cognome, o casato, o luogo di provenienza esotico.<sup>13</sup> Moltissimi esempi sono donizettiani, come *Emilia di Liverpool* (1824), *Gabriella di Vergy* (1826), *Gianni di Calais* (1828), *Francesca di Foix* (1831), *Gemma di Vergy* (1834), *Lucia di Lammermoor* (1835), *Roberto Devereux* (1837), *Maria Padilla* (1841), *Linda di Chamounix* (1842), *Maria di Rohan* (1843); ma vanno notate anche la verdiana *Luisa Miller* (1849) e la pucciniana *Manon Lescaut* (1893), nella quale l'intera sequenza è formalmente francese. In generale, si può pensare che

<sup>10</sup> Parla di «gioco verbale [...] banalissimo» (a proposito del cognome *Strappapuppole*, attestato nel libretto del *Signor Bruschino* rossiniano) FOLCO PORTINARI, *Pari siamo! Io ho la lingua, egli ha il pugnale. Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, Torino, E.D.T. 1981, p. 27.

<sup>11</sup> Stando ai dati offerti da CAFFARELLI, MARCATO, *I cognomi d'Italia...*, cit., s.vv., *Scortichini* è cognome discretamente presente nelle Marche; ancora meno raro *Cornacchia*, che designa circa 3.500 italiani e figura fra i primi 50 per diffusione a Chieti.

<sup>12</sup> Condizione, naturalmente, necessaria e sufficiente perché sia plausibile la presenza di cognomi.

<sup>13</sup> Insolito invece è il caso di *Adelson e Salvini* (1825), opera di Bellini in cui il titolo è composto da due cognomi.

l'elemento esotico inserito nel titolo potesse contribuire a definire un'ambientazione lontana dall'orizzonte quotidiano del pubblico fin dal primo contatto con l'opera; invece, quando il titolo è costituito da una sequenza di nome e cognome entrambi italiani o italianizzati, questa riguarda generalmente personaggi storici di buona notorietà: si pensi a *Lucrezia Borgia* (Donizetti, 1833), *Torquato Tasso* (Donizetti, 1833), *Maria Stuarda* (Donizetti, 1835), *Pia de' Tolomei* (Donizetti, 1837), *Simon Boccanegra* (Verdi, 1857), *Gianni Schicchi* (Puccini, 1918).

Al di là dei titoli, fra i personaggi dei libretti i cognomi stranieri, coerentemente con l'ambientazione locale, sono piuttosto frequenti, e per lo più accompagnati da nomi italianizzati. Così, nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini (1810) abbiamo Tobia *Mill*, Fanni *Mill*, Edoardo *Milfort* con *Slook* e *Norton*; nella *Zingara* di Donizetti (1822) don Ranuccio *Zappador*, don Sebastiano *Alvarez*, il duca *d'Alziras*, Antonio *Alvarez*; nel *Castello di Kenilworth* (Donizetti, 1829) troviamo Alberto *Dudley*, conte di *Leicester*, e Amelia *Rosbart*; nella *Lucia di Lammermoor* (ancora di Donizetti, 1835), oltre alla protagonista, Lord Enrico *Ashton*, Edgardo di *Ravenswood*, Lord Arturo *Bucklaw*; nei *Puritani* di Bellini (1835) Lord Gualtiero *Valton*, Lord Arturo *Talbo*, Sir Riccardo *Forth*, Sir Bruno *Roberton*; nella *Luisa Miller* verdiana, oltre alla protagonista, Rodolfo di *Walter* e Federica *d'Ostheim*; fino alla celebre *Traviata* (1853), com'è noto di ambientazione parigina contemporanea, in cui tutti i personaggi a eccezione dei domestici hanno un cognome, e il nome, quando presente, è italianizzato (*Violetta Valéry*, *Flora Bervoix*, *Alfredo Germont*, *Giorgio Germont*, *Gastone di Letorières*, con il barone *Douphol* e il dottor *Grenvil*). Da notare che talvolta, ovviamente in opere buffe, il cognome straniero è storpiato con finalità comiche, come si è già detto per l'*Antolstoinoloff* dell'opera *Le convenienze e inconvenienze teatrali*. Si può citare anche un'altra opera poco nota, *La lettera anonima* (1822), sempre di Donizetti: l'azione si svolge a Napoli ma, probabilmente parodiando l'uso delle famiglie benestanti dell'epoca di assumere personale francese in determinati ambiti, compaiono due personaggi transalpini, M. *Flageolet*, maestro di ballo, e M. *Califourchon*, suonatore; il conte Macario, esempio tipico del personaggio buffo napoletanofono a cui si accennava poc'anzi, chiama *Califourchon Cavolicchione*, e commenta spazientito «vi' che nomme». Da notare infine che la presenza del cognome straniero non esclude affatto una pronuncia italianizzata: ad esempio nel *Castello di Kenilworth*, di ambientazione inglese, lo scudiero del conte si chiama *Warney*, ma una pronuncia /var'nei/ è deducibile dal fatto che il cognome si trova in rima con *miei* e *perdei*.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Vari esempi di italianizzazione di nomi propri stranieri (antroponimi e toponimi) sono inoltre ricavabili da Rossi, «*Quel ch'è padre, non è padre...*», cit., pp. 97-98.

Una certa evoluzione si può notare nel repertorio pucciniano: la succitata *Manon Lescaut* spicca per nome e cognome originali francesi, anche se nella stessa opera i personaggi Renato *de Grioux* e Geronte *de Ravoir* seguono lo schema tradizionale nome italianizzato-cognome esotico, e un miscuglio di forme adattate e allotrie è presente anche nella meno nota *La Rondine* (1917), ambientata nella Parigi ottocentesca, con i cognomi *Fernandez*, *Perichaud*, *Gobin*, *Crebillon*, *Prunier*, e i nomi *Magda*, *Ruggero*, *Rambaldo*, *Yvette*, *Bianca*, *Suzy*. Invece il sistema cognominale di altre due opere pucciniane di ambientazione esotica – *Madama Butterfly* (1904), se si considerano i personaggi statunitensi, e *La Fanciulla del West* (1910) – è pienamente realistico, privo di qualsiasi artificio comico e accompagnato da nomi personali non italianizzati e altrettanto credibili: in *Madama Butterfly* (1904) abbiamo *Pinkerton* e *Sharples*, con la moglie del primo nominata banalmente *Kate*; nella *Fanciulla del West* Jack *Rance*, Dick *Johnson*, *Ashby*, Billy *Jackrabbit*, Jake *Wallace*, José *Castro*, quindi un'onomastica personale del tutto realistica, aliena da adattamenti linguistici.

Rimane fuori un'ultima categoria cognominale, ossia quella costituita dalle forme italiane realistiche, non parlanti, o comunque prive di connotazioni particolari. Come si è detto, per varie ragioni i cognomi non sono particolarmente diffusi nei libretti d'opera, ma quelli italiani usuali sono nell'insieme, quasi sorprendentemente, i meno rappresentati: evidentemente anche in questo caso l'antirealismo tipico di questo genere artistico e l'esigenza, particolarmente sentita alle sue origini, ma non solo, di creare ambientazioni esotiche o comunque distaccate dalla vita quotidiana del pubblico, non erano facilmente compatibili con la presenza di personaggi nominati, poniamo, *Rossi*, *Bianchi*, *Russo* o *Ferrari*. Si possono segnalare, ma quasi come eccezioni, il *Dandini* cameriere nella *Cenerentola* rossiniana, o tale Roberto *Geraldini* nel *Torquato Tasso* di Donizetti. E anche in questo caso, una certa evoluzione appare nella più tarda produzione pucciniana: non tanto nel *Gianni Schicchi*, che come si sa mette in scena le famiglie *Schicchi* e *Donati*, in quanto l'ambientazione è duecentesca e si sa che l'uso dei cognomi era tutt'altro che generalizzato per l'epoca; quanto nella *Tosca* (1900), dove quasi tutti i personaggi sono designati con cognomi privi di connotazioni particolari: nel caso della protagonista *Floria Tosca*, *Tosca* dovrebbe essere un soprannome più che un cognome,<sup>15</sup> ma per il resto si hanno Mario *Cavaradossi*, Cesare *Angelotti*, la marchesa *Attavanti*, *Scarpia*, *Spoletta* e *Sciarrone*.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Nel testo del libretto la forma *Tosca* ricorre spesso (ma non sempre) senza articolo determinativo, il che rende improbabile che si tratti di un cognome.

<sup>16</sup> Per curiosità si può notare, stando ai dati di CAFFARELLI, MARCATO, *I cognomi d'Italia...*, cit., s.vv., che *Angelotti* è cognome panitaliano di modesta frequenza; *Cavaradossi* è rarissimo e

Resta comunque, in conclusione, abbastanza evidente la scarsa compatibilità del mondo poetico delle opere liriche, sia giocose che drammatiche, con l'istituto pratico, burocratico e legato alle esigenze della vita quotidiana quale è il cognome.

*Biodata:* Francesco Sestito si è laureato in Storia della lingua italiana presso l'università «la Sapienza» di Roma e ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in *Storia della lingua e dei volgari italiani* presso la stessa università. Dal 2002 è redattore del *Lessico Etimologico Italiano* presso l'università di Saarbrücken. Si è occupato di altri progetti lessicografici quali l'ОВI e il DÉRom e collabora con regolarità alla «Rivista Italiana di Onomastica».

francesco.sestito@katamail.com

localizzato nel Brindisino; *Sciarrone* è ben presente fra Messina e Reggio Calabria; *Tosca*, molto infrequente, è settentrionale e soprattutto piacentino. *Attavanti*, *Scarpia* e *Spoletta* non sono attestati nel dizionario, quindi sono da supporre inesistenti o rarissimi anche in passato. Resta il fatto, dal nostro punto di vista, che nessuna di queste forme sembra classificabile fra i cognomi parlanti, comici, o comunque in grado di attirare particolarmente l'attenzione, tanto per il sentire comune di oggi come per quello del pubblico degli ultimi secoli.