

SOGNO

Paremiologia e fraseologia decameroniana, da Boccaccio a Pasolini, attraverso la raccolta di Serdonati

PAOLO RONDINELLI

SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI “CARLO BO”, SEDE DI BOLOGNA

Abstract – «Why create a work when it is so beautiful to just dream about it?». Pasolini's *Decameron* ends with this question; and 'dream' is the keyword that summarizes the meaning of the artistic-cultural operation carried out by the first act of the *Trilogy of Life*. Among the ancient Italian phrases recorded in Francesco Serdonati's paremiographic collection we find «A dream: A vain thing. Somnium». In Pasolini's *Decameron* the dream is an expression of the poetics of the unfinished, in some respects connectable to the history - sometimes very ancient - of the idiomatic components of current (and recurring) language: fragments of an interminable «force of the Past» of which the poet-director felt part and expression. Starting from the screenplay, I intend to propose a summary of *Decameron*'s sentences, accompanied by reflections on their typology and reuse techniques, always keeping in mind the comparison, on the one hand, with Boccaccio's model and, on the other, with Serdonati's collection. What emerges leads to new considerations on Pasolini's style, on his relationship with literary models, as well as with erudite paremiography, with the history of the Italian language, with popular tradition and with dialects. There will be no shortage of comparisons with the transcription of the film's speech.

Keywords: dream; poetics of the unfinished; paremiography; literature; cinema.

1. Introduzione: breve rassegna di studi fraseologici decameroniani

Tra i temi d'interesse boccacciano oggi più studiati rispetto a un tempo, soprattutto in quest'ultimo decennio, successivo al settimo centenario della nascita del Boccaccio (2013), merita di essere ricordata la fraseo-
paremiologia decameroniana, un ambito di studio volto a indagare la presenza, l'origine, il significato e la funzione retorico-stilistica dei proverbi e delle varie altre forme della gnomica nel *Decameron*.

Molti anni dopo l'ormai classico saggio di Giuseppe Chiecchi, intitolato *Sentenze e proverbi nel Decameron* (1975-1976), Michelangelo Zaccarello si è soffermato, in un contributo dedicato alla lingua del

Boccaccio, e pubblicato proprio in vista del centenario, sull'importanza dell'evoluzione del lessico e della fraseologia (2011, pp. 820-822).

Nel 2013 i curatori dell'edizione del *Decameron* pubblicata da Rizzoli – Giancarlo Alfano, Maurizio Fiorilla e Amedeo Quondam – hanno concesso spazio alla voce proverbio nel quattordicesimo capitolo (*La cultura*) dell'appendice *Cose (e parole) del mondo*, dove si trova un prezioso elenco di “proverbi decameroniani” (14.6)¹.

Un altro riferimento bibliografico importante, questa volta successivo al centenario, è *La lingua di Boccaccio* di Paola Manni, dove proverbi, modi di dire e forme affini vengono analizzati come elementi popolari del linguaggio, presenti nei dialoghi tra personaggi umili e immessi per la prima volta nel circuito della letteratura volgare dopo essere stati presi dalla sorgente dell'uso vivo; ma anche come enunciati che si leggono nella struttura narrativa, dove sono «investiti “da un impiego mediato, nient'affatto popolare”, analogo a quello delle sentenze di provenienza colta, pure largamente presenti nel *Decameron*» (2016, pp. 124-126, citazione di Chiecchi 1975-1976, p. 141 a p. 125).

Tra il 2015 e il 2016 sono usciti tre miei saggi dedicati alla paremiografia decameroniana; e mi fa piacere concludere questa iniziale nota bibliografica con il nome di due giovani studiosi: Valerio Cellai, autore di una lettura della novella IX 9 condotta attraverso i proverbi e il rapporto con altri novellieri toscani del Tre-Quattrocento, pubblicata in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019* a cura di Giovanna Frosini (2020); e Marija Kotarski, che ha discusso una tesi di laurea dal titolo *Fraseologia nel Decameron*, all'Università di Zagabria, sotto la direzione di Maslina Ljubičić (2017).

2. «Fraseologia» e poetica del non-finito

Ponendomi nel solco di questi e di altri studi, intendo oggi allargare il campo d'indagine, riferendomi, con il termine «fraseologia» non solo ai proverbi e ai modi di dire ma a tutte le polirematiche che presentino un certo grado di idiomatichità; e con l'aggettivo ‘decameroniano’ non solo al capolavoro del Boccaccio, ma ai tanti “*Decameroni*” da esso derivati e ad esso connessi: varie tipologie testuali e generi, anche molto distanti dalla pagina letteraria,

¹ I *Introd.* 74; 6, 6; 8, 9; 10, 17; *Concl.*, 2; II 1, 2; 1, 29; 2, 7; 6, 31; 7, 122; 9, 6; 9, 75; 10, 43; III 4, 27; 6, 30; 6, 32; 6, 37; 10, 35; IV *Introd.* 33; 2, 58; 8, 7; 8, 14; 10, 3; 10, 15; 10, 41; V 10, 7; 10, 15; 10, 19; 10, 21; 10, 64; VI 1, 7; 4, 3; 8, 5; 8, 10; 10, 3; VII 4, 31; 5, 37; 9, 17; VIII 3, 35; 7, 56; 7, 149; 8, 3; 8, 30; 9, 73; 10, 8; 10, 67; IX 3, 28; 5, 26; 5, 36; 5, 59; 7, 8; 7, 9; 7, 10; 8, 5; X 8, 89. Si tratta di cinquantacinque luoghi decameroniani, che moltiplicano per quasi quattordici volte le sole quattro occorrenze della parola *proverbio* nel *Decameron* (I 10, 8; II 9, 3; IV 2, 5; IX 9, 7).

che vanno dai testi di lingua (come le antiche raccolte paremiografiche) alle sceneggiature cinematografiche: strutture, per citare Pasolini, che vogliono essere altre strutture²; o scritture, nel caso delle raccolte di proverbi, composte da altre scritture in vista di scritture successive. Il parallelismo può sembrare ardito, ma è un fatto che la sceneggiatura, per Pasolini, sia un testo aperto, in movimento, che implica un processo compositivo alludente a forme da compiersi.

Le raccolte commentate di proverbi sono un genere frammentario e miscelaneo, di origine greca, poi bizantina e infine umanistica (specialmente umanistica toscana) che rimanda alla poetica del non-finito, già presente nell'arte di Leonardo, Michelangelo e Rodin (Gantner 1954), e caratteristica – *mutatis mutandis* – di tutta la produzione di Pasolini, in particolare dell'ultimo Pasolini, quello degli anni Settanta, l'autore degli appunti di *Petrolio* e dei frammenti in prosa della *Divina Mimesis*: opere complesse, congegni espressivi magmatici, concepiti da lungo tempo e bruscamente interrotti dalla morte all'Idroscalo di Ostia³.

L'incompiutezza è, del resto, una scelta ben precisa di Pasolini, il quale, come ha chiarito Filippo La Porta, compone le sue opere senza chiudere mai il cerchio: «Nell'opera di Pasolini tutto si presenta in forma incompiuta e instabile. Non per l'adesione a una ideologia letteraria (meno che mai "avanguardistica"), ma perché tale instabilità coincide per lui con la forma stessa della vita. Appunti, bozze, scalette "cantieri". Tutto si offre come "saggio" (nel senso di assaggio)» (La Porta 2022, p. 29).

3. *Lebensform* e «lingua dei desideri» vs «omologazione culturale» e «mutazione antropologica»

S'intende, con «forma stessa della vita», un concetto bene espresso dal termine tedesco *Lebensform*, che Wittgenstein applica al linguaggio: «E immaginare un linguaggio», si legge nelle *Ricerche filosofiche*, «significa immaginare una forma di vita»⁴. Come ha scritto Davide Luglio, per Pasolini,

² Il rimando è al saggio *La sceneggiatura come «struttura che vuole essere altra struttura»*, in *Empirismo eretico*, per cui cfr. Pasolini 1999a, pp. 1489-1502.

³ Soprattutto la *Divina Mimesis*, ambizioso progetto di riscrittura dantesca, in forma di appunti e di frammenti in prosa, risalente agli anni 1963-1965. La *Divina Mimesis* è stata pubblicata incompiuta e postuma, da Einaudi, nel novembre del 1975. Cfr. Pasolini 2006.

⁴ Wittgenstein 1999, p. 17 (paragrafo 19). Citato da Zigaina tra gli autori che Pasolini amava di più (Zigaina 2003, p. 32), il rapporto tra Wittgenstein e Pasolini è al centro di un dibattito critico aperto. Scrive infatti Antonio Tricomi: «Non mi pare infatti che la riflessione del filosofo risulti decisiva per l'autore, ma è chiaro che al suo esegeta (*scil.* Zigaina) faccia invece gioco reputarla tale: egli può così affermare che l'intero linguaggio cifrato di Pasolini, quello attraverso il quale lo scrittore avrebbe inteso svelare ai lettori il proprio proposito suicida, è fondato, oltre che "sul

il Sud – e nella fattispecie la Napoli del suo *Decameron* – è una “forma di vita” (Luglio 2017); dunque anche un linguaggio (verbale e non verbale), non tanto immaginato quanto recuperato e già esistente nel vivace dialetto napoletano, inteso naturalmente in tutte le sue componenti idiomatiche. «Lingua dei desideri» (Cadel 2002) della maturità, il dialetto napoletano, per Pasolini, corrisponde a una scelta di libertà ideologica, che è anche libertà compositiva, contrapposta al potere di una modernità feroce, opprimente, fundamentalmente antiumanistica e responsabile di piaghe sociali quali l’«omologazione culturale» e la «mutazione antropologica», concetti notissimi e cari al Pasolini corsaro e luterano (Pasolini 1999, pp. 265-722): «La vecchia tribù dei napoletani, nei suoi vichi, nelle sue piazzette nere o rosa, continua come se nulla fosse successo, a fare i suoi gesti, a lanciare le sue esclamazioni, a dare nelle sue escandescenze, a compiere le proprie guappesche prepotenze, a servire, a comandare, a lamentarsi, a ridere, a gridare, a sfottere»⁵. È questo il linguaggio che interessa a Pasolini, non a caso amico di Totò e di Eduardo (Franco 2005); è questa la realtà che lo attira, la forma del vivere brulicante, che vuole portare sullo schermo; e corre a cercarla dove può, nel passato di un «medioevo della memoria»⁶ raggrumato in una Napoli che è simbolo di un intero Panmeridione (Trento 2010) alternativo alla società dei consumi egemonica ed egemonizzante di un generico Nord.

4. I proverbi e i fraseologismi: frantumi di un mondo perduto

Lo studio della fraseologia proverbiale è dunque essenziale in Pasolini, dove i proverbi sono frantumi di un mondo perduto: «Io piango un mondo morto. / Ma non sono morto io che lo piango» («I plans un mund muàrt. / Ma i no soj muàrt jo ch’i lu plans»), scrive Pasolini in *Significato del rimpianto* ne *La nuova gioventù* (Pasolini 2003, p. 491). E ancora: «La conoscenza è nella nostalgia. / Chi non si è perso, non possiede». Parafrasando questi versi, tratti da *Poesia con letteratura (1951-1952) [Diari 1943-1953]* (Pasolini 2003, p. 750), potremmo dire che chi non si perde per i vicoli del Malpertugio non

‘motto’ di Freud”, anche “sulla ‘proposizione atomica con funzione di verità’ di Wittgenstein”». Ivi, p. 105; cfr. Tricomi 2005, p. 146.

⁵ Dichiarazione del 1971, in Ghirelli 1976, ora in Pasolini 1999, pp. 230-231.

⁶ L’espressione è tratta dalla tesi di laurea di Fabio Frangini, *La “Trilogia della vita” di Pier Paolo Pasolini*, relatore: prof. Giorgio Tinazzi, Università degli Studi di Padova, a.a. 1999/2000 consultabile al seguente indirizzo: http://www.ilcorto.it/iCorti_AV/TESI_Fabio%20Frangini.htm (10/11/2023). Cfr. *Il Medioevo secondo Pasolini*, numero speciale di «Engramma», 189 (marzo 2022), a cura di Silvia De Laude, Paolo Desogus, Lisa Gasparotto, Stefania Rimini.

coglie la forma della vita, evidente nel corpo popolare, nella gestualità e nella mimica di attori presi in gran parte dalla strada.

Eppure questo tema non ha trovato spazio nella vasta bibliografia pasoliniana. Esistono contributi molto noti e fondamentali sull'italiano di Pasolini, sul suo rapporto con il dialetto e con il gergo⁷; ma, ad eccezione di un breve articolo sul «sublime proverbio di Chia», che ho avuto l'opportunità di pubblicare su «Studi pasoliniani» (Rondinelli 2017), il tema della fraseo-paremiologia in Pasolini è sostanzialmente inedito. In questo stesso convegno Antonio Montinaro ha affrontato il tema della fraseologia in *Ragazzi di vita* fornendo esempi come *(Passare) a tutta birra* e *Andare per becco*⁸, che rappresentano i primi frutti di uno spoglio ora in corso, che Montinaro sta conducendo all'interno dell'opera pasoliniana, nell'ambito di un progetto monografico dedicato alla variazione linguistica; un censimento che dunque prevede i 'glossarietti' di entrambi i romanzi romani, ricchissimi da questo punto di vista, come dimostrano le espressioni, comuni a entrambi (*Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*), *Tenersi la cica* (starsene zitti), *Dormire alla chiarina* (all'addiaccio), *A callara* o *A tutta callara* (a tutta velocità) e altre⁹.

5. La fraseologia nel *Decameron*: motti caratteristici di alcune delle nove novelle scelte da Pasolini

Per quanto riguarda il *Decameron*, com'è noto Pasolini ha trasposto nove novelle, legate tra loro da due novelle-cornice: quella di Ser Ciappelletto e quella di Giotto, divenuto l'Allievo di Giotto (forse l'anonimo noto come il Maestro delle Vele), interpretato dallo stesso Pasolini, che decise all'ultimo momento di calarsi nei panni del personaggio una volta ricevuti i rifiuti di Sandro Penna e di Paolo Volponi¹⁰. Le novelle sono disposte come segue: Ciappelletto e l'Allievo di Giotto, a fare da cornice, e poi Andreuccio,

⁷ Il gergo inteso come «invenzione di codice», per citare Ottavio Lurati (2006). Sul rapporto tra Pasolini, l'italiano e il dialetto la bibliografia è ampia, a partire da Parlangei 1971 per proseguire, in ordine cronologico, con saggi fondamentali come Serianni 1996, Marazzini 1998, Testa 2011, Giovanardi 2017, D'Achille 2019. Dal 20 al 23 ottobre 2022 l'Università del Salento ha organizzato il convegno internazionale di studi dal titolo *Sulle tracce di Pier Paolo Pasolini* a Lecce, Andrano, Calimera, Lucugnano e Corigliano d'Otranto, in sei sessioni tematiche: parole e passioni, pedagogia, politica, popolare, poetica, paesaggi. Proprio a Lecce, presso il liceo classico Palmieri, e a Calimera, nel cuore dell'area greca, Pasolini prese parte agli ultimi suoi appuntamenti pubblici (si veda Aprile 2017).

⁸ Riferimento bibliografico provvisorio: Antonio Montinaro, *Lingua corsara. La variazione linguistica in Pier Paolo Pasolini*.

⁹ Cfr. i "glossarietti" in Pasolini 1998, pp. 769-771; 1187-1193.

¹⁰ Per queste ed altre informazioni si rimanda a Gimmelli 2022.

Masetto, Peronella, Ricciardo e Caterina, Lisabetta, Donno Gianni, Tingoccio e Meuccio.

Circa la metà di esse, già nell'originale del Boccaccio, presenta un motto caratteristico, un'espressione salace, un modo di dire o un proverbio che vengono immediatamente associati al racconto o a un personaggio:

- *Esserne vago come 'l can del bastone* (Ciappelletto);
- *Dare ad intendere la luna pel sole* (Peronella);
- *Metter l'usignolo nella sua gabbia* (Ricciardo e Caterina) o *Farem bene* (ancora nella novella di Ricciardo e Caterina, le parole di Messer Lizio di Valbona);
- *Fatti con Dio* (Tingoccio e Meuccio).

5.1. Boccaccio in Serdonati

Sono detti che si ritrovano puntualmente nella monumentale raccolta, *Proverbi italiani*, di Francesco Serdonati, attualmente in corso di stampa presso l'Accademia della Crusca: "proverbi" – s'intende – in senso lato, "proverbi per modo di dire", tratti da una miriade di fonti diverse, prevalentemente letterarie, ma non solo.

Tra queste, al primo posto spicca Boccaccio, con ben 280 occorrenze provenienti in gran parte dal *Decameron*, ma anche dal *Filocolo*, dall'*Elegia di madonna Fiammetta*, dal *Trattatello in laude di Dante*, dal *Corbaccio* e dalle *Epistole*. Le frasi proverbiali sopra citate hanno la peculiarità di riferirsi alle novelle scelte da Pasolini e di contenere, nel commento serdonatiano, espliciti riferimenti al *Decameron* di Boccaccio.

5.1.1. Boccaccio, fonte implicita del Serdonati

A queste 280 occorrenze andrebbero aggiunti i casi in cui Serdonati si ispira al *Decameron* senza menzionarlo; casi cioè in cui le novelle decameroniane agiscono da fonte implicita. Vediamone alcuni, limitando ancora una volta la ricerca alle sole novelle pasoliniane e facendo precedere le frasi proverbiali da una sigla che indica il numero del proverbio all'interno di una data lettera, secondo la numerazione adottata nell'edizione di cui si è appena detto: I1187. *I morti non mordono* (Andreuccio), U-V517. *Un gallo basta a dieci galline, ma non dieci huomini a una donna* (Masetto) e N563. *Non è ancora all'insalata* di cui riportiamo il commento del Serdonati: «Non sa ancora il principio, non sa ancora l'Abbicci. Contra uno che si presume sapere una cosa e non ne sa straccio»; con evidente riferimento alla novella di Giotto e al dialogo con Forese (VI 5, 15). Ancora si può citare l'espressione G226. *Gli è come volere annoverare l'arène del mare, o le stelle del cielo* (latino: *Undas numeras*) che rimanda ad Andreuccio e in particolare al dialogo con i due

ladroni («Tu ne potresti così riavere un denario come avere delle stelle del cielo»).

5.2. Boccaccio e Serdonati in Pasolini

È interessante notare come alcune di queste frasi, comuni al Boccaccio e al Serdonati, siano presenti anche nella sceneggiatura di Pasolini. In particolare: *I morti non mangiano gli uomini* (Andreuccio, in Pasolini 2001, p. 1305) e *Un gallo basta per dieci galline, ma dieci uomini possono appena soddisfare una femmina* (Masetto, p. 1316). L'elenco potrebbe essere arricchito da *Appiccare, o attaccare, la coda* (Donno Gianni, p. 1406) se non fosse che, in Serdonati, il verbo *appiccare* non ha alcun valore metaforico osceno e non viene mai riferito alla coda, ma si presenta in varie altre forme aventi significati diversi tra loro: A1286. *Appiccare il sonaglio alla gatta*, per dire 'compiere un'impresa ardua e difficile', con riferimento alla favola esopica dei topi che decisero di attaccare il sonaglio alla gatta per poterla sentire; A1287. *Appiccare il ferro, o l'oncino, addosso a uno*, nel senso di 'sparlare, dire male di qualcuno'; A1288. *Appiccare un breve al collo*, in segno di vergogna;; e infine A1294. *Appiccare gli scartocci a uno*, 'uccellare o scoccovergiare', ossia canzonarlo (dal verso della civetta: vedi TB, GDLI)¹¹.

5.3. Serdonati e Pasolini

Vi sono poi esempi che, per poligenesi e con diversi significati, ricorrono in Serdonati e in Pasolini, ma non in Boccaccio: *A gambe levate*, che in Pasolini ha il valore comune di 'fuggire, darsela a gambe', e che in Serdonati assume altri significati in unione con i verbi *andare*, *mandare* e *tirare*; per cui A1027. *Andare a gambe levate* significa 'andarsene in rovina', M161. *Mandare uno a gambe levate* vuol dire 'rovinare qualcuno, mandarlo in rovina'; e T493. *Tirare uno a gambe levate* (o *Tirare uno all'erba*) 'farlo cadere in terra' (corrispondente al latino *resupinare aliquem*; e ancora: A1168. *Andar su le furie (di Marco)*, E7. *È andato su le furie* o *Montare in su le furie* (quest'ultimo nel commento a S35. *Saltare in bestia*), che

¹¹ Sia il TB sia il GDLI attestano anche *coccovergiare* nel senso di 'fare il grido della civetta, imitare i movimenti della civetta' (GDLI), 'fare atti di coccovergia, far la civetta, civettare' (TB). Stando ai dati emersi dalla Stazione lessicografica del VoDIM (*Vocabolario Dinamico dell'Italiano*), consultabile all'indirizzo <https://www.stazionelessicografica.it/ricerca?str=coccovergiare> (16/11/2023), il verbo *coccovergiare* compare anche nella quarta e nella quinta Crusca (nella quarta insieme a *cucuveggiare*); ne *Il nuovo De Mauro - Internazionale* con i significati di 'emettere il tipico verso della civetta', 'civettare' e 'canzonare, beffare' (<https://dizionario.internazionale.it/cerca/coccovergiare>, 16/11/2023); e nel DOP, insieme a *cucumeggiare* e con il significato di 'civettare, canzonare'.

corrispondono, nel film, a *Venire le furie*, sempre nella novella di Andreuccio («Allora al buon Andreuccio vengono le furie e ricomincia a picchiare sulla porta all'impazzata»).

5.4. Boccaccio e Pasolini

Si danno poi due casi di sentenze passate in proverbio, presenti in Boccaccio e in Pasolini, ma non in Serdonati: *Perdute son le cose che non si ritruovano*, nella novella di Tingoccio e Meuccio (VII 10, 20), che Pasolini riporta optando per le forme standard *sono* e *ritrovano* (Pasolini 2001, p. 1396); e *Noi, che siamo religiosi, tutto il dì vi sputiamo* (I 1, 63) che Pasolini riporta con le varianti *preti* e *giorno* (p. 1327).

5.5. Fraseologia pasoliniana nel Decameron

Concludiamo questa breve rassegna con esempi di fraseologia esclusivamente pasoliniana: fraseologismi, cioè, assenti in Boccaccio e in Serdonati, ma presenti in Pasolini, in particolare nelle novelle di Andreuccio, Ciappelletto e Lisabetta: *Felice come una pasqua* (Andreuccio, in Pasolini 2001, p. 1305); *Gambe in spalla* (Andreuccio, p. 1300); *Non tutto il male viene per nuocere* (Andreuccio, p. 1296); *Aprire gli occhi* (Ciappelletto, p. 1321); *Drizzare (aguzzare) le orecchie* (Ciappelletto, pp. 1321 e 1323); *Tornare con la grana* (Ciappelletto, p. 1320); *Strabuzzare gli occhi* (Ciappelletto, p. 1321); *Sbottare a ridere* (Ciappelletto, p. 1325); *Codazzo di fraticelli* (Ciappelletto, p. 1323); *Vale molto più l'anima che la carne* (Ciappelletto, p. 1324); *Essere gettato nei fossi come un cane* (Ciappelletto, p. 1322); e *Andare a spasso* (Lisabetta, p. 1356), il quale, in realtà, è presente in Serdonati ma mai autonomamente e sempre all'interno di altri proverbi (L1049. *L'arte di Michelaccio: mangiare e bere e andare a spasso*, e nelle varianti *Il mestiere di Bartolaccio* nello stesso L1049; *Fare il mestier di Michelaccio*, F441; *Far l'arte di Michelaccio*, F508, citato anche in F441).

5.5.1. Fraseologia e paremiologia pasoliniana nel “progetto Decameron”, ossia nelle novelle presenti nelle fasi elaborative del film

Nell'ottica di uno studio il più possibile esaustivo, che tenga conto del “progetto Decameron” e dunque del complesso *iter* compositivo che dal trattamento conduce alla sceneggiatura e al film, non è possibile ignorare i proverbi e i fraseologismi del Boccaccio, raccolti dal Serdonati all'interno delle novelle selezionate da Pasolini nel trattamento (Martellino, II 1, 29, in Serdonati, C21. *Cadere della padella nella brace, o nel fuoco*; Alatiel, II 7, 39-40, in A860. *Amore e signoria non voglion compagnia*; II 7, 122, in B364. *Bocca baciata (basciata in Boccaccio) non perde ventura, anzi rinnova*

come fa la luna; Agilulfo e il palafreniere, III 2, 30, in C1173. *Chi ha fatto faccia e mai più no 'l faccia*; e infine Gerbino, IV 4 e Natan e Mitridates, X 3; e ancora *Far del pruno un melarancio*, che si trova nella novella (presente solo nella sceneggiatura) di Girolamo e Salvestra (IV 8, 7, in Serdonati F332).

Per quanto riguarda la novella di Chichibio (VI 4), che Pasolini tratta sia come singolo episodio sia come terzo racconto-cornice nel trattamento e nella sceneggiatura, prima di eliminarla dalla versione finale del film, l'edizione del *Decameron* curata da Alfano, Fiorilla e Quondam registra, nell'elenco dei proverbi decameroniani (v. supra), «la fortuna ancora, alcuna volta aiutatrice de' paurosi» (VI 4, 3, luogo assente in Serdonati).

Quanto ad Alibech (III 10), novella anch'essa tagliata – e con particolare dispiacere – in sede di montaggio¹², essa doveva rappresentare la decima del film, e dunque chiudere un cerchio numericamente perfetto, composto da dieci episodi tratti dalle cento novelle. Unico episodio girato all'estero, precisamente a Sana'a, nello Yemen¹³, Alibech narra della bellissima figlia di un mercante che, còlta da impeto religioso, incontra il monaco Rustico, il quale finisce per sedurla servendosi del noto stratagemma linguistico: *Rimettere il diavolo in inferno*, locuzione oscena che ricorre di continuo nel corso della novella boccacciana (e in III Concl. 2) e anche in Pasolini 2001, pp. 1348-1349 e p. 1352, dove troviamo la formula boccacciana accompagnata dalle seguenti varianti: *Ricacciare il diavolo nell'inferno*; *Rimettere il diavolo all'inferno*; *Rimettere il diavolo nell'inferno*; ed è presente infine nel Serdonati, che tuttavia la censura, come dimostra la lacuna volontaria presente in E1564. *Egli ha posto il lupo per pecoraio*. Nella sceneggiatura, inoltre, Pasolini non solo recupera il fraseologismo-chiave del Boccaccio, ma fa anche uso di stilemi polirematici abbastanza comuni al suo *usus scribendi*, come la reduplicazione espressiva degli aggettivi (*mogio, mogio*, in Pasolini 2001, p. 1350; si veda anche il *chiotti chiotti*, ripetuto due volte nella novella di Andreuccio, p. 1302; o il *locco locco*, sempre in Andreuccio, p. 1300).

¹² Pasolini amava molto l'Alibech del Boccaccio. Così egli scrive nel trattamento: «E d'altronde nessuno sarebbe mai in grado di riassumere queste pagine, la cui grazia è sublime». Pasolini 1995, 66.

¹³ Dopo aver riunito materiali inediti, che vanno dalle testimonianze dei collaboratori a rari documenti d'archivio, Roberto Chiesi e Loris Lepri hanno ricostruito, per il Centro Studi Pasolini, la storia dell'episodio realizzando un dossier dal titolo *Il corpo perduto di Alibech* (2005).

6. La trascrizione del parlato del film: fraseologismi e antiche voci napoletane

Di fondamentale importanza è poi lo studio della trascrizione del parlato, recentemente pubblicata in edizione critica, e con le varianti dei dialoghi in napoletano in prima stesura, trascritte dal copione originale, da Carlo Vecce (2022, pp. 169-280).

6.1. Fraseologismi

Vi si notano frasi sentenziose, non solo in napoletano, come *Napule, Napule mia, soltanto chi te perde te vo' bbene* (Ciappelletto, in Vecce 2022, p. 220), ma anche citazioni latine, come *l'Ecce homo* pronunciato da uno dei due usurai (Vecce 2022, p. 223). E vi sarebbero vari altri aspetti da approfondire, a partire dal ruolo della musica, in un film continuamente inframmezzato da antichi canti popolari napoletani, di sicuro interesse linguistico-etnografico (*Fenesta ca lucive*, il *Canto delle lavandaie del Vomero*) e molto ricchi sul piano lessicale¹⁴.

6.2. Voci napoletane

6.2.1. Riscontri storico-lessicografici

Se l'uso di interiezioni e appellativi tipici dei dialetti meridionali, non soltanto campani (*mo', cumpà*), non deve stupire, più originale e degno di nota è l'impiego di verbi come *tuzzuliare*, 'battere ripetutamente' (ad esempio con le nocche sullo stipite di una porta: Vecce 2022, p. 108)¹⁵, con

¹⁴ Sul rapporto tra Pasolini e la musica si veda Calabretto 1999. Il *Canto delle lavandaie del Vomero* è il più antico canto popolare conosciuto della musica napoletana (sec. XIII). Quanto a *Fenesta ca lucive*, abbreviazione del primo verso della canzone napoletana *Fenesta ca lucive e mo non luce*, essa ricorre non solo nel *Decameron*, ma anche in altri film di Pasolini (*Accattone* e *i Racconti di Canterbury*). La tradizione orale la vorrebbe ricavata da una melodia secentesca risalente ai tempi di Masaniello, mentre Salvatore Di Giacomo la ritiene ottocentesca e assicura che la prima edizione a stampa fu eseguita a Napoli, verso il 1854, da Mariano Paoletta. Il Di Giacomo sostiene che il Paoletta abbia liberamente tradotto in napoletano la poesia siciliana di Matteo Di Ganci (XVI secolo) incentrata sull'assassinio di Laura Lanza di Trabia, meglio nota come baronessa di Carini. Cfr. Fumagalli 1968, n° 930. Ancora si pensi alla *Canzone del basilico*, ballata popolare composta da un anonimo autore e scritta forse proprio per commemorare Lisabetta da Messina; e ancora il canto della *Zeza Viola*, *L'auciello ca dispizza di sta fica* e *La pampanella* (nella versione di Montemarano). Accanto alle melodie popolari trovano posto antichi canti liturgici latini, come il *Mittit ad Virginem* di Pietro Abelardo (XII sec.) e il *Kyrie eleison* della Messa di Tournai (circa 1300).

¹⁵ Si veda l'espressione *tuzzulià 'e pporte* nella novella di Andreuccio (Vecce 2022, p. 187). Cfr. la voce *tozzare, tuzzare*, 'urtare, cozzare', in Rocco 2018.

doppio senso osceno (Vecce 2022, p. 196; e di altri vocaboli, come *moccatore*, *guaglioncello*, *guappo*, *prevete*, *trasire*, tutti attestati nel *Vocabolario del dialetto napoletano* di Emmanuele Rocco recentemente edito da Antonio Vinciguerra, dove compaiono talvolta con varianti legate ai suffissi come nel caso *moccaturo* ('moccichino, fazzoletto'), grafiche, come nel caso di *guaglioniello*, o grafico-fonetiche, come nel caso di *guagliunciello*. Questi ultimi sono diminutivi di *guaglione* o *guagnone* ('fanciullo', 'monello'; ma vedi anche i femminili *guagliona*, *guagnona*, *guagnoncella*, 'giovinetta'), anch'essi registrati dal Rocco (sull'etimologia di *guaglione/guagnone* si veda Fanciullo 1991, citato da Vinciguerra in Rocco 2018, p. 100).

6.2.2. Riscontri letterari

Utili raffronti si possono compiere anche sul piano letterario, grazie allo studio di opere eccezionalmente ricche dal punto di vista linguistico e lessicale, come *Lo cunto de li cunti* di Basile, ora consultabile nella recente edizione curata da Carolina Stromboli (2013), che, nella secentina napoletana (Beltrano, 1634-1636) citata dal Rocco, attesta *moccaturo* nel trattenimento ottavo della quinta giornata, *Ninnillo e Nennella*, che anticipa i fratelli Grimm (V 8, p. 187; cfr. Rocco, s.v. Moccaturo) e *guagnonciello* (III 1, 5), così come *guagnune* al maschile singolare (III 3, 29; IV 1, 7) e plurale (I 3, 9); il femminile singolare *guagnona* (III 10, 32); e gli alterati *guagnastra* (II 2, 21; V 9, 66) e *guagnastrella* (III Egl. 43).

In attesa del completamento di uno strumento prezioso come il *Dizionario etimologico e storico del napoletano* (DESN), di cui sono state pubblicate le prime 152 voci (lettera T, da *taballo* a *taluorno*, cfr. De Blasi-Montuori 2022), contentiamoci di questi pochi esempi aventi l'obiettivo di aiutare a riflettere sull'antichità delle origini di certe parole napoletane presenti nel film e in merito alla cura messa dal regista nella selezione del lessico del suo *Decameron*.

7. Conclusioni

La «spola del racconto», per citare Renzo Bragantini (2014), va dalla letteratura al cinema, passando per i testi di lingua; e ciò è possibile grazie al lascito inesauribile di un autore multiforme e poliedrico come Boccaccio, che attraversa la modernità nel segno del non-finito. Pasolini fa a pezzi l'unitarietà del libro e apre il *Decameron* al non-finito violandone i confini, facendone il primo atto di una serie di film legati alla novellistica italiana, europea e araba (il *Decameron*, i *Racconti di Canterbury* e *Il fiore delle Mille e una notte*) che compongono la *Trilogia della vita*. Dal canto suo, il

Serdonati rinnova il genere paremiografico rompendo l'armonia delle raccolte umanistiche organizzate in centurie e in chiliadi¹⁶. L'impronta umanistica permane nel commento, che raggiunge talvolta dimensioni simili a quelle degli *adagia* erasmiani; ma sull'elemento di matrice umanistica si innesta un gusto manierista, che anticipa Pasolini¹⁷, insieme a una predilezione già barocca per l'accumulazione. Scorrendo i 26.018 proverbi della raccolta serdonatiana, non si ha affatto un'idea di unitarietà: un frammento dopo l'altro, l'opera si dipana attraverso l'elenco dei proverbi disposti in ordine semialfabetico, secondo l'uso del tempo¹⁸; e, se è vero che alcune serie proverbiali possono presentare un certo grado di concatenazione (come nel caso dei *wellerismi*), fondamentalmente si tratta di anelli privi di congiunzione, che si susseguono in un «magma senza amalgami» che procede senza una specifica *ratio*. Per i materiali eterogenei che contengono, i *Proverbi* del Serdonati sono sempre stati visti come l'esito di un centone al servizio di opere successive; un enorme bacino collettore di informazioni e citazioni che rimanda, per certi aspetti, all'«opera mostruosa» di cui parlava Pasolini in *Progetto di opere future* (Pasolini 2003, p. 1247).

Nel Novecento il nesso tra proverbio e novella, evidente per un verso in Boccaccio (novella-proverbio) e per l'altro in Serdonati (proverbio-novella), esce dalla pagina scritta e si misura con il linguaggio audiovisivo. Il *Decameron* entra nella storia del cinema, e lo fa in vario modo: attraverso il filone commerciale dei decamerotici¹⁹, detestati da Pasolini, ma anche tramite opere di transcodificazione complesse, come quella dello stesso Pasolini, che con il suo film ha di fatto costituito il terzo vertice di un insolito triangolo

¹⁶ Si pensi agli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam, per cui si veda Erasmo 2017. L'organizzazione in centurie e chiliadi segue il modello dei *Miscellanea* del Poliziano. Si vedano, a tal proposito, Vecce 1998, p. 95 e Perosa 2023. Cento sono anche i *proverbia* raccolti da Lorenzo Lippi da Colle nel XV secolo; e, benché non sia possibile dimostrare una conoscenza diretta del Lippi da parte di Erasmo, non si può escludere che l'opuscolo del Collense fungesse da modello, per il grande paremiografo olandese, insieme ad altre opere caratterizzate dalla medesima struttura come le due centurie di *Apologi* di un altro collense illustre, Bartolomeo Scala (Müllner 1896), e prima ancora gli *Apologi centum* di Leon Battista Alberti (Testi Massetani 1972; Alberti 2010; Cardini 2015). Va detto inoltre che il Poliziano era amico del Lippi, come si evince da un passo della lettera di dedica indirizzata a Lorenzo il Magnifico (Lippi 2011, p. 418). Per una raccolta di prosa esopica rinascimentale – comprendente l'Alberti, lo Scala, il Leonardo da Vinci favoliere e altri importanti autori – si rimanda a Marsh 2004.

¹⁷ Sul manierismo in Pasolini si vedano almeno: Vallora 1978, Tricomi 2005, Bazzocchi 2019 e Id. 2022.

¹⁸ Si pensi anche alla *Raccolta ferrarese*, il cui *terminus ante quem* è il 1589, anno della morte di Lionardo Salviati, a cui la raccolta è attribuita. Cfr. Brambilla Ageno 2000; D'Eugenio 2014.

¹⁹ Un genere affermatosi, nel cinema italiano, a partire dal 1965 con *La mandragola* di Alberto Lattuada per poi esplodere negli anni Settanta con la produzione di circa cinquanta pellicole vagamente ispirate al *Decameron*. Si tratta di «prodotti estremamente degradati dal punto di vista artistico [e degradanti dal punto di vista morale]» (Mordenti 1988, 54), spesso realizzati con mezzi di fortuna e caratterizzati da scene di sesso che, se oggi appaiono innocenti, all'epoca provocarono uno scandalo molto redditizio in termini commerciali.

composto da novellistica, paremiografia e cinematografia. Nella vicenda secolare del capolavoro boccacciano, amato, letto, trascritto e rappresentato, ma anche respinto, censurato e rassettato, il film napoletano di Pasolini rappresenta uno dei pochi momenti di reale permanenza del germe vivo boccacciano nell'orizzonte della nostra storia culturale. Allontanarsi da Boccaccio per essere nuovamente boccacceschi è una delle più grandi intuizioni dell'ultimo Pasolini. L'elevazione a fattore artistico di ogni aspetto della vita umana, intesa nella sua bassezza e quotidianità, passa prima di tutto attraverso la lingua, che in Pasolini è congerie di linguaggi. In questo magma senza amalgama²⁰ proverbi e fraseologismi ci parlano di una fedeltà continuamente tradita. Fin nell'ultima scena, quella del sogno, Pasolini non è Boccaccio, ma molti autori in uno, e riassume in sé molteplici tensioni convergenti nel linguaggio.

7.1. «Perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto?»

Soggettista, sceneggiatore, regista e anche attore, il Pasolini-Allievo-di-Giotto-Velázquez²¹ viene inquadrato di spalle, intento a contemplare l'opera (non finita) nella basilica di Santa Chiara; e sussurra la celebre frase conclusiva, che si presta a molteplici interpretazioni: «Perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto?»: un *ipse dixit*, che è una sentenza interrogativa d'autore (o d'autori), assente nella sceneggiatura originaria e aggiunta all'ultimo. Sull'ultima pagina del copione di scena se ne legge una variante autografa riportata da Carlo Vecce (2022, p. 279): «Mah, Perché compiere un'opera quando è così più bello sognarla soltanto», frase che presenta l'aggiunta di *più*, infine sentito come ridondante, e la sostituzione del più generico *compiere* ('condurre a termine', DELIN 1999, s.v.) con *realizzare* ('rendere reale qualcosa, attuandola praticamente', DELIN 1999, s.v.)²². In sottofondo si ode un proverbio popolare, pronunciato da uno dei collaboratori: *Questo vino è bello e buono, e frisco all'anima 'e sant'Antonio, questo vino è bello e liscio e beato a chi 'o ppiscia!*, genuinamente orale e privo (almeno per ora) di attestazioni scritte.

²⁰ Il riferimento è ai versi di *Progetto di opere future*, dove si parla di «magmi senza amalgama». Pasolini 2003, p. 1246.

²¹ Nel *Decameron*, Pasolini, nell'interpretare il ruolo di un allievo di Giotto, si veste come il Vulcano di Diego Velázquez, rappresentato con un grembiule di cuoio e una fascia bianca sulla fronte nel dipinto *La fucina di Vulcano* (1630), conservato presso il Museo del Prado di Madrid.

²² Dal latino medievale *realitas-tis*, 'condizione di ciò che è reale' (EVLI, s.v. *reale*). È questa l'accezione intesa da Pasolini, non naturalmente quella di 'rendersi conto', calco dell'inglese *realise*, «introdotto attraverso il francese *réaliser*» (*ibidem*); e nemmeno quella di 'promuovere l'attuazione di un film' propria del linguaggio del cinema, su cui si rimanda a Migliorini 1956, p. 193.

7.2. Epilogo

Per maggiore chiarezza riportiamo la trascrizione del parlato dell'epilogo:

*

[ALLIEVO DI GIOTTO - EPILOGO]

84. SANTA CHIARA

Interno. Giorno.

...

13) I ragazzi e i frati brindano e scherzano tra loro, mentre il pittore si allontana dal gruppo per tornare a guardare i suoi affreschi.

FRATE Questo vino è bello e buono, e frisco all'anima 'e sant'Antonio!

ALLIEVO DI GIOTTO (*tra sé stesso*) Ma io mi domando...

FRATE (*f.c.*) Questo vino è bello e liscio e beato a chi 'o ppiscia!

14) Visione delle pitture

15) ALLIEVO DI GIOTTO (*di spalle*) ... perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto?

FINE

Così termina un film che, a differenza del libro, non si conclude e non conclude, ma resta sospeso nella tensione tra *nobilis* e *popularis* (Baratto 1993, p. 355, nota 2, che cita Bosco 1969, pp. 16-19). Il carattere bifronte della modernità del narratore medievale, visibile a livello linguistico nel rapido susseguirsi dell'umile proverbio e della sentenza autoriale, non si risolve in nessuna sintesi. Esso si riversa, ossimorico, nell'opera e nella voce del cineasta che, dopo un lungo corpo a corpo con il modello, raccoglie infine il canto – in certo qual modo religioso – dell'inesauribile vitalità delle cose di quaggiù.

Bionota: Paolo Rondinelli ha insegnato Storia della lingua italiana presso l'Università degli studi di Perugia e attualmente insegna Letteratura italiana contemporanea alla Scuola Superiore per Mediatori Linguistici "Carlo Bo", sede di Bologna. Dal 2013 collabora con l'Accademia della Crusca, per cui sta curando l'edizione dei *Proverbi* di Francesco Serdonati (XVII secolo), ora in corso di stampa. Nei suoi studi si occupa prevalentemente di paremiologia di epoca moderna nonché dell'opera di Pier Paolo Pasolini. Nel 2011 ha pubblicato l'edizione critica del *Liber proverbiorum* di Lorenzo Lippi da Colle (XV secolo).

Recapito dell'autore: p.rondinelli@ssmlcarlobo.it

Riferimenti bibliografici

- Alberti Leon Battista 2010, *Apologi centum*. In Id., *Opere latine*, Cardini Roberto (ed.), con la collaborazione di Regoliosi Mariangela, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, pp. 925-960.
- Aprile Marcello 2017, *Pasolini, le ultime parole in difesa del dialetto*. In «Quotidiano di Puglia», 5 marzo 2017.
- Baratto Mario 1993, *Realtà e stile nel «Decameron»*, Editori Riuniti, Roma, seconda edizione.
- Basile Giambattista 2013, *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenemiento de' peccerille*, Stromboli Carolina (ed.), Salerno editrice, Roma.
- Bazzocchi Marco Antonio 2019, *Pasolini manierista*. In «Autografo» 27, 61, pp. 63-76.
- Bazzocchi Marco Antonio 2022, *Manierismo*. In *Alfabeto Pasolini*, Carocci, Roma, pp. 96-99.
- Bosco Umberto 1969, *Rinascimento non classicistico*. In Atti del convegno sul tema: la poesia rusticana nel Rinascimento (Roma, 10-13 ottobre 1968), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, pp. 11-27.
- Bragantini Renzo 2014, *La spola del racconto: dal proverbio alla novella, e viceversa*. In Crimi Giuseppe, Pignatti Franco (eds.), *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*, Atti delle Giornate di studio, Università degli studi Roma Tre-Fondazione Marco Besso, Vecchiarelli, Manziana, pp. 283-314.
- Brambilla Ageno Franca 2000 [1959], *Le frasi proverbiali di una raccolta manoscritta di Lionardo Salviati*, ora in Ead., *Studi lessicali di Franca Brambilla Ageno*, Bongrani Paolo, Magnani Franca, Trolli Domizia (eds.), introduzione di Ghinassi Ghino, Clueb, Bologna, pp. 358-393.
- Cadel Francesca 2002, *La lingua dei desideri: il dialetto secondo Pasolini*, Manni, Lecce.
- Calabretto Roberto 1999, *Pasolini e la musica*, Cinemazero, Pordenone.
- Cardini Roberto 2015, *Preliminari all'edizione critica degli Apologi centum di Leon Battista Alberti*. In «Cum fide amicitia». Per Rosanna Alhaique Pettinelli, Benedetti Stefano, Luciola Francesco, Petteruti Pellegrino Pietro (eds.), Bulzoni, Roma, pp. 155-175.
- Cellai Valerio 2020, *La bisbetica domata: proposta di lettura di Decameron IX 9 attraverso i proverbi e i novellieri toscani tra Tre e Quattrocento*. In Frosini Giovanna (ed.), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*, Atti del Seminario Internazionale di Studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019, Firenze University Press, Firenze, pp. 165-180.
- Chiecchi Giuseppe 1975-1976, *Sentenze e proverbi nel «Decameron»*. In «Studi sul Boccaccio» 9, pp. 119-168.
- D'Achille Paolo 2019, *Pasolini per l'italiano, l'italiano di Pasolini*, Schiattarella Simona (ed.), Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- D'Eugenio Daniela 2014, *Lionardo Salviati and the collection of "Proverbi toscani": Philological Issues with codex Cl. I 394*. In «Forum Italicum» 48, 3, pp. 495-521.
- De Blasi Nicola, Montuori Francesco 2022 (eds.), *Voci dal DESN: Dizionario etimologico e storico del napoletano*, Cesati, Firenze.
- Erasmus da Rotterdam 2017, *Adagi*, prima traduzione italiana, Lelli Emanuele (ed.), Bompiani, Milano.
- Fanciullo Franco 1991, *Italiano meridionale guaglione 'ragazzo', probabile francesismo d'epoca angioina*. In «Zeitschrift für romanische Philologie» 107, pp. 398-410.
- Franco Mario 2005, *Pasolini e Napoli: "Caro Eduardo, giriamo un film"*. In «la Repubblica», 14 novembre 2005, citato da *Pasolini, Totò ed Eduardo*:

- cronistoria di un rapporto* (2005), Centro Studi Pier Paolo Pasolini Casarsa: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/pagine-corsare/la-vita/sud-italia/pasolini-e-napoli-caro-eduardo-giriamo-un-film/> (10/11/2023).
- Frangini Fabio, *La "Trilogia della vita" di Pier Paolo Pasolini*, relatore: prof. Giorgio Tinazzi, Università degli Studi di Padova, a.a. 1999/2000 consultabile al seguente indirizzo: http://www.ilcorto.it/iCorti_AV/TESI_Fabio%20Frangini.htm (10/11/2023).
- Fumagalli Giuseppe 1968, *Chi l'ha detto? Tesoro di citazioni italiane e straniere di origine letteraria e storica*, Hoepli, Milano.
- Gentner James 1954, *Il problema del "non finito" in Leonardo, Michelangelo e Rodin*, Firenze, Vallecchi.
- Ghirelli Antonio 1976, *La Napoletanità: un saggio-inchiesta*, Società Editrice Napoletana, Napoli.
- Gimmelli Gabriele 2022, *Il Decameron: un sogno in napoletano*, 23 maggio 2022. In «Doppiozero»: <https://www.doppiozero.com/il-decameron-un-sogno-in-napoletano> (06/11/2023).
- Giovanardi Claudio 2017, *Il romanesco di Pasolini fra tradizione e innovazione*. In Tomassini Francesca (ed.), *"L'ora è confusa e noi come perduti la viviamo". Leggere Pier Paolo Pasolini quarant'anni dopo*, Roma Tre-Press, Roma, pp. 73-86. *Il Medioevo secondo Pasolini*. In «Engramma» 189 (marzo 2022) De Laude Silvia, Desogus Paolo, Gasparotto Lisa, Rimini Stefania (eds.).
- Kotarski Marija 2017, *Frasesologia nel Decameron*, tesi di laurea discussa sotto la direzione di Ljubičić Maslina, Università di Zagabria.
- La Porta Filippo 2022, *Il narratore di se stesso*. In «la Repubblica», Robinson, numero speciale del 26.02.2022, n. 273.
- Lippi Lorenzo 2011, *Liber proverbiorum*, Rondinelli Paolo (ed.), Bononia University Press, Bologna.
- Luglio Davide 2017, *Il Sud come "forma di vita". L'esempio di Napoli nell'opera di P.P. Pasolini*. In «Narrativa», nuova serie, 39, pp. 81-90.
- Lurati Ottavio 2006, *Il gergo come invenzione di codice. Una pista per certe metaforizzazioni su (non) aver cucchi*, Max Nimeyer, Tübingen.
- Manni Paola 2016, *La lingua di Boccaccio*, Il Mulino, Bologna.
- Marazzini Claudio 1998, *Sublime volgar eloquio. Il linguaggio poetico di Pier Paolo Pasolini*, Mucchi, Modena.
- Marsh David 2004 (ed.), *Renaissance fables. Aesopic Prose by Alberti, Bartolomeo Scala, Leonardo da Vinci and Bernardino Baldi*, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Migliorini Bruno 1956, *Alcune retrodatazioni lessicali*, in *Studi letterari. Miscellanea in onore di Emilio Santini*, Manfredi editore, Palermo, pp. 189-195.
- Mordenti Raul 1988, *Boccacciano vs boccacesco*. In "Insegnare", IV, 7-8 (luglio-agosto 1988), pp. 53-54, poi *Boccacciano e boccacesco*. In *Le forme letterarie nella storia, I. Dalle Origini al primo Ottocento*, Mariani Franca, Gnerre Francesco, Mordenti Raul (eds.), SEI, Torino, 1990, pp. 241-244.
- Parlangeli Oronzo 1971 (ed.), *La nuova questione della lingua*, Brescia, Paideia (seconda ed.).
- Pasolini Pier Paolo 1995, *Trilogia della vita. Le sceneggiature originali de Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il Fiore delle Mille e una notte*, Canova Gianni (ed.), Garzanti, Milano.
- Pasolini Pier Paolo 1998, *Romanzi e racconti*, vol. I. 1946-1961, Siti Walter, De Laude Silvia (eds.), con due saggi di Siti Walter, cronologia di Naldini Nico, in *Pier Paolo*

- Pasolini, Tutte le opere*, edizione diretta da Siti Walter, Mondadori, «I Meridiani», Milano.
- Pasolini Pier Paolo 1999a, *Saggi sull'arte e sulla società*, Siti Walter, De Laude Silvia (eds.), con un saggio di Segre Cesare, cronologia a cura di Naldini Nico, Mondadori, «I Meridiani», Milano.
- Pasolini Pier Paolo 1999b, *Saggi sulla politica e sulla società*, Siti Walter, De Laude Silvia (eds.), con un saggio di Bellocchio Piergiorgio, cronologia a cura di Naldini Nico, Mondadori, «I Meridiani», Milano.
- Pasolini Pier Paolo 2001, *Pier Paolo Pasolini. Per il cinema*, Siti Walter, Zabagli Franco (eds.), con due scritti di Bertolucci Bernardo, Martone Mario, un saggio introduttivo di Cerami Vincenzo, cronologia a cura di Naldini Nico, Mondadori, «I Meridiani», Milano.
- Pasolini Pier Paolo 2003, *Pier Paolo Pasolini. Tutte le poesie*, Siti Walter (ed.), saggio introduttivo di Bandini Fernando, cronologia a cura di Naldini Nico, Mondadori, «I Meridiani», Milano.
- Pasolini Pier Paolo. 2006, *La Divina Mimesis*, con una nota di Siciliano Enzo, Oscar Mondadori, Milano.
- Perosa Alessandro 2023, *I "Miscellanea" di Angelo Poliziano: edizione e commento della prima centuria*, Viti Paolo (ed.), Olschki, Firenze.
- Rocco Emmanuele 2018, *Vocabolario del dialetto napoletano*, Vinciguerra Antonio (ed.), Accademia della Crusca, Firenze.
- Rondinelli Paolo 2015a, «*Ho udito dire mille volte...*». *Presenza dei proverbi nel Decameron e loro fortuna in lessicografia*. In *Boccaccio letterato*, Atti del Convegno, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, Marchiaro Michaelangiola-Zamponi Stefano (eds.), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 297-317.
- Rondinelli Paolo 2015b, *Il proverbio come strumento di rappresentazione delle "cose del mondo": un elemento innovativo nell'"ars narrandi decameroniana"*. In Olszaniec Włodzimierz-Salwa Piotr (eds.), *Boccaccio e la nuova "ars narrandi"*, Sub Lupa, Varsavia, 2015, pp. 29-42.
- Rondinelli Paolo 2016, «*Nel campo [...] sì ben coltivato*» dei proverbi e dei modi proverbiali del Decameron. *Contrassegni linguistici della multiformità del reale*. In Capasso Danilo (ed.), *Nella moltitudine delle cose*, Aonia Edizioni-Lulu Press, Raleigh (NC), pp. 174-196.
- Rondinelli Paolo 2017, *Il «proverbio sublime» di Chia*. In «Studi pasoliniani» 11, p. 53-62.
- Serianni Luca 1996, *Appunti sulla lingua del Pasolini prosatore*. In «Contributi di filologia dell'Italia mediana» 10, pp. 197-229.
- Testi Massetani Paola 1972, *Ricerche sugli Apologi centum di Leon Battista Alberti*. In «Rinascimento», II s., 12, pp. 79-133.
- Trento Giovanna 2010, *Pasolini e l'Africa, l'Africa di Pasolini: panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Mimesis, Milano-Udine.
- Tricomi Antonio 2005, *Pasolini: gesto e maniera*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Vallora Marco 1978, *Pier Paolo Pasolini tra manierismo e metaletteratura*. In *Per conoscere Pasolini*, «Quaderni del Teatro Tenda» diretti da Lucignani Luciano-Molfese Carlo, Bulzoni e Teatro Tenda editori, Roma, pp. 117-133.
- Vecce Carlo 1998, *Gli zibaldoni di Iacopo Sannazaro*, Sicania, Messina.
- Vecce Carlo 2022, *Il Decameron di Pasolini, storia di un sogno*, Carocci, Roma.
- Wittgenstein Ludwig 1999, *Philosophische Untersuchungen*, traduzione italiana *Ricerche filosofiche*, Trincherò M. (ed.), Einaudi, Torino.

Zaccarello Michelangelo 2011, *Verso il centenario del 2013: acquisizioni recenti e prospettive sulla lingua di Giovanni Boccaccio*. In Bertazzoli Raffaella. et al. (eds.), *Studi per Gian Paolo Marchi*, Ets, Pisa, pp. 811-830.

Zigaina Giuseppe 2003, *Pasolini e il suo nuovo teatro: senza anteprime, né prime né repliche*, Marsilio, Venezia.

Abbreviazioni dei dizionari citati:

DELIN = Cortelazzo Manlio, Zolli Paolo 1999, *Il nuovo Etimologico*, seconda edizione in volume unico a cura di Cortelazzo Manlio, Cortelazzo, Michele A., Zanichelli, Bologna (prima edizione: *DELI. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, 1979-1988, 5 voll.).

DOP = Migliorini Bruno, Tagliavini Carlo, Fiorelli Piero (eds.), *Dizionario italiano multimediale e multilingue d'Ortografia e Pronuncia*, ERI-Rai, Roma.

EVLI = Nocentini Alberto, con la collaborazione di Parenti Alessandro (eds.), *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010.

GDLI = Battaglia Salvatore (poi Bàrberi Squarotti Giorgio) 1961-2002, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 21 voll. (con due *Supplementi* a cura di Sanguineti Edoardo, 2004 e 2009, e un *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004* a cura di Ronco Giovanni, 2004), consultabile in rete all'indirizzo www.gdli.it.

TB = Tommaseo Niccolò, Bellini Bernardo 1861-1879, *Dizionario della lingua italiana*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino-Napoli, 4 voll. in 8 tomi [disponibile in versione digitale e in formato pdf all'indirizzo internet <http://www.tommaseobellini.it/#/>].