
Research Article

«Eravamo io, er Mancino, er Moretto, er Chiolla-Chiolla, er Candeletta...». Un'analisi linguistica dei soprannomi dialettali in due commenti di Pier Paolo Pasolini*

Kevin De Vecchis**

Università degli Studi di Firenze

Abstract: Il presente lavoro ha come oggetto di studio due commenti di Pier Paolo Pasolini, scritti per i primi cortometraggi di Cecilia Mangini, *Ignoti alla città* (1958) e *La canta delle marane* (1961). Di chiara ispirazione pasoliniana sia nella scelta della trama che dell'ambientazione (è esplicito il richiamo ai romanzi romani dello scrittore di Casarsa), i due documentari si differenziano per la lingua scelta: l'italiano per *Ignoti alla città* (salvo un elenco di soprannomi in dialetto) e il romanesco per *La canta delle marane*. I due testi non sono stati finora sufficientemente indagati da un punto di vista linguistico e filologico: le trascrizioni che appaiono nelle edizioni più recenti delle opere pasoliniane riportano, infatti, una versione finale alterata dalla mano di Cecilia Mangini e Lino Del Fra. In questo articolo si dà conto degli originali pasoliniani e si offre un primo tentativo di analisi linguistica relativo a un settore ben preciso del lessico, quello dei soprannomi.

Parole chiave: antroponomia, romanesco, sceneggiatura, cortometraggio, Mangini

1 Introduzione

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta Pier Paolo Pasolini collabora con la documentarista Cecilia Mangini (1927-2021), allora agli esordi della sua carriera, scrivendo per lei le sceneggiature di tre documentari: *Ignoti alla città* (1958), *Stendali* (1960) e *La canta delle marane* (1961).

Fatta eccezione per *Stendali*, cortometraggio nel quale «alcune lamentatrici di Martano eseguono un pianto rituale in lingua grika»,¹ *Ignoti alla città* e *La canta delle marane* si configurano come un'esplicita trasposizione cinematografica dei romanzi romani pasoliniani (Pasolini, 1955; 1959) sia per la scelta dell'ambientazione e dei soggetti (ossia le borgate romane e i cosiddetti *ragazzi di vita*)² sia per l'utilizzo – ora parziale, ora integrale – del dialetto romanesco. Seppur simili tra loro, o meglio, riconducibili a uno stesso Leitmotiv di matrice pasoliniana, le pellicole si differenziano per la focalizzazione narrativa: se in *Ignoti alla città* la cruda realtà di borgata in cui vivono i ragazzi è descritta in terza persona secondo un punto di vista esterno, nella *Canta delle marane* il narratore, che si potrebbe definire un “ex ragazzo di

1 Cinquegrani (2019, p. 293). Sulla genesi di *Stendali* v. infra.

2 Sul significato originario dell'espressione cfr. Cimaglia (2012).

*Il presente articolo nasce da un suggerimento di Paolo D'Achille, che non molto tempo fa mi ha segnalato l'esistenza di questi due cortometraggi, incoraggiandomi a intraprenderne lo studio. Desidero ringraziarlo non solo per avermi concesso questa opportunità, ma anche per l'appoggio e il sostegno che mi ha dato durante la stesura del lavoro. Un sincero grazie va anche a tutti coloro che durante il convegno pasoliniano di Stoccolma mi hanno mosso osservazioni e dato preziosi spunti e ai due revisori anonimi per i loro attenti commenti.

**Corresponding author: Kevin De Vecchis, E-mail: kevin.devecchis@unifi.it

Copyright: © 2023 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

vita”, ricorda con malinconia (spesso facendo ricorso alla prima persona singolare o plurale) le giornate passate con i suoi amici presso la marana³ di Ponte Mammolo (focalizzazione interna).⁴ Questa diversa partecipazione al tessuto narrativo, come sostiene anche Anne-Violaine Houcke,⁵ si riflette nella veste linguistica scelta da Pasolini per la redazione del commento: l’italiano per *Ignoti alla città* (salvo un breve elenco di soprannomi in dialetto romanesco), che rappresenterebbe la *locutio artificialis*, la lingua appresa e per questo esterna alla realtà di borgata; il romanesco per *La canta delle marane*, ossia la *locutio naturalis* dei ragazzi di vita.

I due “sceno-testi”,⁶ i cui originali sono conservati all’Archivio del Fondo Mangini-Del Fra presso la Cineteca di Bologna⁷ e al Fondo Pier Paolo Pasolini dell’Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux a Firenze,⁸ sono dunque importanti testimonianze del romanesco pasoliniano (soprattutto *La canta delle marane*), che non hanno ancora ricevuto un’adeguata attenzione nel panorama degli studi linguistici su Pasolini.⁹ Inoltre, i commenti di Pasolini sono stati rimaneggiati da Mangini e dal marito Lino Del Fra (1927-1997) in fasi dattiloscritte successive, anch’esse conservate presso i due archivi. Le trascrizioni delle due pellicole presenti

3 Romaneschismo entrato in italiano (D’Achille, Altissimi & De Vecchis, 2022, p. 28) che designa un ‘fosso per incanalare l’acqua e irrigare’ (GDU).

4 Per un commento tecnico cinematografico sui due documentari, cfr. Boarini, Bonfiglioli & Cremonini (1982, pp. 142-143); Bertozzi (2008, p. 172).

5 Houcke (2014, p. 59). La studiosa, che desidero ringraziare sentitamente per i suggerimenti datimi, scrive a tal proposito: «Dans *Ignoti alla città*, le texte était à la troisième personne, en italien; trois ans plus tard, Pasolini compose un texte original à la première personne, en *romanesco*, entrant dans la peau d’un *ragazzo di vita*. Il effectue ainsi cette “régression de l’auteur dans le milieu décrit, jusqu’à en assumer l’esprit linguistique le plus intime”, dont il parlait à propos de Gadda dans un texte du 18 janvier 1958: cette phrase, Pasolini la reprend à son propre propos quelques mois plus tard. Mais celui qui parle est un *ragazzo* devenu adulte, qui commenterait avec nostalgie les images d’un passé heureux».

6 Il termine è stato coniato da Pasolini nel saggio *La sceneggiatura come «struttura che vuol essere altra struttura»* del 1965 (Pasolini, 1965, pp. 1489–1502). Lo scrittore ritiene che la sceneggiatura sia «una tecnica autonoma, un’opera integra e compiuta in se stessa», una sorta di genere indipendente in cui hanno complementarità il segno grafico e quello visivo (Pasolini parla di *grafema* e *cinema*).

7 Presso l’archivio della Cineteca di Bologna sono conservati diversi documenti relativi a entrambi i documentari. Per quanto riguarda *Ignoti alla città* il fondo registra il testo di Pier Paolo Pasolini in due copie (una di queste contenente appunti di mixage e alcune revisioni), oltre a documenti di varia natura (dalla “corrispondenza relativa alla bocciatura del documentario dalla Commissione della censura e al rifiuto di inserimento del cortometraggio tra i film in concorso da parte della Commissione della Mostra di Venezia” alla “Rubrica con i nomi dei ragazzi che hanno preso parte al documentario”); per *La canta delle marane* sono disponibili la “Sceneggiatura”, il “Testo definitivo”, il “Testo originale di Pasolini con la fine scritta da Del Fra”, il “Fabbisogno scena: piano di lavorazione”, gli “Appunti di ripresa” e “I protagonisti”. Ringrazio la dott.ssa Michela Zegna per avermi accolto gentilmente all’archivio e per i suoi consigli bibliografici sul rapporto tra Mangini e Pasolini.

8 All’Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux a Firenze sono conservati due dattiloscritti originali di *Ignoti alla città*, uno dei quali utilizzato per la trascrizione della pellicola da Siti e Zabagli nei Meridiani (v. nota 11). Nelle note del dato bibliografico dell’Archivio si legge: «Ds. originale, donato da Cecilia Mangini, regista del documentario, con appunti e correzioni mss. della stessa Mangini e di Lino Del Fra. Allegata 1 c. ds. di Cecilia Mangini con notizie sul testo». Ringrazio il dott. Fabio Desideri e Graziella Chiarocci per alcune indicazioni bibliografiche fornitemi.

9 Cfr. Jacqmain (1970); Bruschi (1981); Serianni (1996); Costa (1997); D’Achille (1999); Giovanardi (2017). Salvo errori, gli unici studi condotti sui due testi, ma non da un punto di vista linguistico, sono quelli di Houcke (2014; 2021) (non riporto quelli che hanno analizzato le due pellicole da un punto di vista cinematografico).

in edizioni recenti¹⁰ danno conto soltanto della veste linguistica finale, ossia quella coincidente con la banda sonora, frutto di una serie di revisioni non attribuibili *in toto* a Pasolini.¹¹ Allo stato attuale mancherebbe, dunque, un'edizione critica che dia conto delle diverse varianti tra una redazione dattiloscritta e l'altra e che mostri il testo pasoliniano epurato da altre mani.¹²

In vista di una futura edizione critica dei due commenti, su cui sto lavorando, mi limiterò nel presente articolo a tracciare brevemente il rapporto tra Pasolini e Mangini e a fornire la scheda filmica dei due documentari, corredata da alcune informazioni sui dattiloscritti che tramandano il commento. Il lavoro si concentrerà poi su un preciso aspetto linguistico che accomuna i due cortometraggi, ossia l'analisi dei soprannomi scelti da Pasolini per i *ragazzi di vita* protagonisti delle pellicole.

2 Il sodalizio tra Mangini e Pasolini

Sul rapporto tra Mangini e Pasolini si possono ricavare notizie dagli studi di Houcke e da diverse interviste rilasciate dalla stessa regista.¹³ Nata a Mola di Bari, Mangini si trasferisce a Roma nel 1951, un anno dopo l'arrivo di Pasolini (Houcke, 2014, p. 52; Pontuale, 2018, p. 15). I due, pur non conoscendosi personalmente, hanno un approccio artistico e sociale molto simile nei confronti della città, che si concentra sulla condizione di marginalità vissuta nelle borgate romane: Mangini, ancor prima del cinema, attraverso la fotografia di strada;¹⁴ Pasolini, invece,

10 Mi riferisco a quella di De Giusti (Pasolini, 1979, pp. 117–118 e pp. 119–120) e a quella di Walter Siti e Franco Zabagli (Pasolini, 2001, pp. 2083–2084 e pp. 2103–2104). Inoltre, tra le due trascrizioni vi sono alcune differenze, come dichiarano gli stessi Siti e Zabagli nel loro lavoro: «[A proposito di Ignoti alla città] Dattiloscritto originale in AP [Archivio Pasolini, presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze] (donato dalla regista del documentario, Cecilia Mangini), con appunti manoscritti della stessa Mangini e di Lino Del Fra. Una versione precedente, pure dattiloscritta, è conservata anch'essa in AP, *Cartella Cinema*. La trascrizione della banda sonora (che presenta lievi varianti) è stata pubblicata in CFP [Pasolini 1979], pp. 117–8» (Pasolini, 2001, p. 3165); «[A proposito della *Canta delle marane*] Trascrizione dalla banda sonora del cortometraggio di Cecilia Mangini, con lievi varianti rispetto a quella riportata in CFP [Pasolini 1979], pp. 119–20. La Mangini ricorda che l'ultima frase, quella che sembra trasgredire dalla regola della “regressione nel parlante” (“per questo devono esservi nemici”), è stata aggiunta in fase di montaggio da lei e da Lino Del Fra, sia pure rispettando il senso dell'ideologia pasoliniana» (Pasolini, 2001, p. 3170).

11 In realtà, rispetto alle trascrizioni eseguite, nel caso della *Canta delle marane*, il doppiatore, certamente romano, inserisce alcuni tratti fonetici che non vengono segnalati dalla grafia: per es. la lex Porena, cioè la caduta dopo diletto – in particolari condizioni fonosintattiche – di *ll* nei derivati dal lat. ILLE (articoli, pronomi clitici, il dimostrativo *quello*); la lenizione di tutte le sorde intervocaliche, perfino della *s* in confine morfologico (sul problema della grafia dialettale cfr. almeno D'Achille, 2015).

12 L'unico cenno alla versione originale di Pasolini della *Canta delle marane* compare in Houcke (2014). La studiosa nota che il testo proposto da Pasolini a Mangini e Del Fra è stato da loro parzialmente modificato: «des phrases déplacées, quelques mots supprimés, et les derniers mots ajoutés par Lino Del Fra» (Houcke, 2014, p. 61).

13 Cfr. Houcke (2014; 2021). Faccio riferimento a: [1] la puntata dedicata a Cecilia Mangini di “Cortoreale - Gli autori del documentario italiano” di Rai Storia con il commento dello storico del cinema Marco Bertozzi. <https://www.youtube.com/watch?v=w3glZCx1UyU&t=2890s>; [2] “La sfida di Cecilia Mangini. Regista - Quando le donne non osavano” (2017), documentario realizzato da Federico Benetello, Claudia Ferrara, Andrea Zanco, studenti del Laboratorio di Videoscrittura del Dams dell'Università di Padova. <https://www.youtube.com/watch?v=PNzoBkiUd7I&t=1140s>.

14 Video [1] (min. 3.10). Su questo si veda il lavoro di Houcke (2021, p. 71), che ha rintracciato nell'archivio fotografico della documentarista alcune fotografie che ritraggono Pasolini in borgata, molto probabilmente d'ispirazione per il primo cortometraggio *Ignoti alla città*.

attraverso la scrittura (letteratura, poesia, saggistica) e poi, anche lui, attraverso la pellicola cinematografica.¹⁵

Questa affinità elettiva porta Mangini a chiedere a Pasolini il commento del suo primo documentario, *Ignoti alla città*,¹⁶ pensato sin da subito come una denuncia sociale delle condizioni in cui vivevano i ragazzi nelle borgate,¹⁷ di chiara ispirazione pasoliniana.¹⁸ Il primo incontro tra i due avviene telefonicamente: la regista racconta di aver chiamato lo scrittore dopo aver trovato fortuitamente il suo numero sull'elenco telefonico. Pasolini accetta la proposta e invia il testo a distanza di due o tre giorni dalla visione del documentario.¹⁹ Queste le parole di Mangini:

non è stata una fortuna, è stata qualcosa che è stata fatta a ragion veduta, perché lui in quel momento aveva scritto *Ragazzi di vita*, ed era la scoperta di un altro mondo, io volevo che lui raggiungesse ai miei documentari la scoperta degli altri mondi che rappresentavano. Ed è per questo che lui è diventato il valore aggiunto dei miei documentari. Non ha spiegato quello che dicevano le inquadrature, ha spiegato che cosa le inquadrature volevano sottendere e lo ha fatto a modo suo, in un modo così creativo, così personale. Io devo dire... nessuno come lui poteva aver fatto una cosa del genere [Video 2, min. 15.15]

In fin dei conti *ubi maior minor cessat*, è andata a finire che Pasolini avrebbe ispirato me. Non è vero. È vero il contrario. Nel senso che quando io l'ho chiamato a fare il commento del mio primo documentario, lui non aveva fatto ancora quasi nulla nel cinema. È dopo il mio secondo documentario che lui ha esordito con *Accattone*. E c'è stato questo interscambio tra di noi che mi sembra una cosa preziosa [Video 2, min. 16.47]²⁰

15 Già nel 1951 Pasolini in una lettera indirizzata a Nico Naldini, suo cugino, scrive: «E tu che fai? Io sto diventando romano, non so più spicciare una parola in veneto o in friulano e dico “Li mortacci tua”. Faccio il bagno nel Tevere, e a proposito degli “episodi” umani e poetici che mi succedono, moltiplicali per cento in confronto a quelli friulani» (Pasolini, 1986, p. 429; per una nuova edizione delle lettere pasoliniane cfr. Pasolini, 2021). Nel 1957, nel *Gergo a Roma*, Pasolini si definisce tuttavia «non competente, devo ridurmi a nastro di magnetofono» (Pasolini, 1999, p. 696). Le posizioni sul romanesco, o meglio sul gergo a Roma, cambiano nel 1974, quando Pasolini pubblica su «Rinascita» un intervento fatto oralmente in occasione della festa dell'«Unità» di Milano nello stesso anno, dal titolo *Il genocidio*. Si legge: «a Roma, per esempio, non si è più capaci di inventare, si è caduti in una specie di nevrosi afasica; o si parla una lingua finta, che non conosce difficoltà e resistenze, [...] oppure si arriva addirittura alla vera e propria afasia nel senso clinico della parola, si è incapaci di inventare metafore e movimenti linguistici reali, quasi si mugola, o ci si danno spintoni, o si sghignazza senza saper dire altro» (Pasolini, 1975, p. 228). Segnalo che nel periodo “romano” Pasolini non compone soltanto i due romanzi romani e le prime pellicole (*Accattone*, *Mamma Roma*...), ma anche alcuni testi come *Il valzer della toppa* (1960). Non bisogna scordare poi il rapporto con Mario dell'Arco, che porta alla creazione del volume *Poesia dialettale del Novecento* nel 1952 (da ultimo De Vecchis, 2019, p. 35).

16 Il documentario nasce grazie alla proposta del produttore cinematografico Fulvio Lucisano (Houcke, 2014, p. 53).

17 Video [2] (min. 12.30).

18 Il titolo originale del documentario era infatti *La Roma di Pasolini*, cambiato successivamente in *Giochi di bambini* (Houcke, 2014, p. 54). Anche alcune scene sono un'esplicita trasposizione cinematografica di passi del romanzo *Ragazzi di vita*: tra i fascicoli conservati all'archivio della Cineteca di Bologna ci sono infatti sette foglietti con la dicitura «Appunti da *Ragazzi di vita*», scritti a penna blu da Mangini. Su uno di questi è scritto: «Si pettinano in cucina, bagnando il pettine sul rubinetto (208)». Non a caso nella prima edizione di *Ragazzi di vita* si legge: «Alduccio era ormai pronto, coi calzonni a tubbo e la maglietta a righine col collo aperto e le falde fuori dai calzonni. Ancora si doveva pettinare. Andò davanti allo specchietto in cucina e, col pettine bagnato al rubinetto, cominciò a aggiustarsi i capelli» (Pasolini, 1955, p. 208). Questa immagine sarà una delle scene iniziali del cortometraggio.

19 Video [2] (min. 14.00).

20 Le dichiarazioni di Pasolini sul suo avvicinamento al cinema non sembrano però confermare le parole della regista (Pasolini, 1979, pp. 14–19).

Il rapporto ormai consolidato consente a Mangini di chiedere a Pasolini, come scrive Houcke, il commento delle altre due pellicole, *Stendali*²¹ e *La canta delle marane* (Houcke, 2014, p. 55). Tuttavia, per il testo della *Canta delle marane*, resta difficile stabilire con precisione la paternità di alcune correzioni inserite nelle varie fasi di scrittura: non è chiaro, infatti, se il lavoro di revisione e di integrazione compiuto sull'originale pasoliniano da Mangini (e da Del Fra) sia stato condotto sotto lo stretto controllo di Pasolini o se i due abbiano agito in autonomia, seppur coerentemente con la poetica pasoliniana e quasi sicuramente con il suo beneplacito.

In seguito Mangini continuerà a prendere ancora ispirazione da Pasolini. Ciò è visibile in prima istanza, seppur di riflesso, nel documentario *All'Armi siam Fascisti* (1962), prodotto da Mangini, Del Fra e Lino Micciché (1934-2004): la canzone è infatti citata nel dattiloscritto originale di Pasolini della *Canta delle Marane* (Houcke, 2014, p. 61); più letterale e dichiarata fin dal titolo è la ripresa che porta alla genesi di un altro documentario, ossia *Comizi d'amore '80* (1983), in co-regia con Del Fra, andato in onda in tre puntate per la terza rete Rai.

2.1 Ignoti alla città

Tabella 1

Scheda del documentario²²

Regia	Cecilia Mangini
Fotografia	Mario Volpi
Montaggio	Renato May
Musica	Massimo Pradella
Produzione	Adalgisa Carella
Voce	Pino Locchi (dato tratto da Houcke, 2014, p. 59)
Commento	Pier Paolo Pasolini
Durata	11 min.
Luoghi	Cecchignola, Acquasanta, Tiburtino III, Donna Olimpia, Monteverde, Quarticciolo, Casal Bertone, Pietralata, Gordiani, Trullo

L'originale di Pasolini²³ è un dattiloscritto di tre pagine, che contiene, oltre al testo, suddiviso in paragrafi, alcune indicazioni di regia in apertura di ciascun paragrafo (per es. «Mentre i ragazzetti si puliscono le scarpe alla fontana»).

21 Mangini dichiara che lei e Del Fra andarono a Martano, in Salento, dopo essere rimasti entusiasti dalla lettura del libro di Ernesto De Martino *Morte e pianto rituale* (1958). Al ritorno Mangini chiese a Pasolini il commento per il documentario, come testimonia una lettera della regista indirizzata allo scrittore, custodita all'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti e datata 29 novembre 1959: "Volevo mostrarle due documentari, e chiederle di commentarli, o, meglio, il commento per uno e il testo per l'altro. Quando pensa di tornare? Vi sto aspettando con una certa impazienza" (la lettera è pubblicata da Houcke, 2014, p. 56 in francese e qui da me tradotta). Si fa riferimento a *Stendali* e a *Maria e i giorni* (1960). Pasolini accetta di scrivere il testo di *Stendali* (dell'altro scriverà il commento Mangini stessa). Di notevole interesse quanto ci dice a proposito la regista: «Lui è venuto, ci siamo guardati negli occhi: Chi sapeva il grico? Io no, lui no... Ma lui sapeva che c'era stata una traduzione in italiano nel 1870. Se l'è andata a prendere, se l'è andata a ritrovare e cosa ha fatto? Lui ha fatto quest'opera di collage, prendendo un pezzo, ogni pezzo bello da ogni canto e ha costruito un canto funebre che non esiste» (Video [1], min. 18.35). Si tratta degli *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto* (1870) di Giuseppe Morosi, come dice anche Houcke (2014, p. 57).

22 I dati riportati nella tabella sono stati reperiti dai fogli conservati all'Archivio della Cineteca di Bologna.

23 Mi riferisco da qui in avanti ai soli dattiloscritti dell'Archivio della Cineteca di Bologna, non avendo avuto ancora modo di recarmi all'Archivio Vieusseux di Firenze.

Per la redazione del commento Pasolini non prende spunto soltanto dal suo primo romanzo romano, ma, come accennato da Houcke, anche da altri suoi scritti, come *La religione del mio tempo* (Houcke, 2014, p. 55). Si fornisce di seguito un confronto tra i due testi, sottolineando le riprese testuali:

La ricchezza (1955-1959) in *La religione del mio tempo* (1961)²⁴ *Ignoti alla città*²⁵

Ma nei rifiuti del mondo, nasce / un nuovo mondo: nascono leggi nuove / dove non c'è più legge; nasce un nuovo / onore dove onore è il disonore... / Nascono potenze e nobiltà, feroci, nei mucchi di tuguri, / nei luoghi sconfinati dove credi / che la città finisca, e dove invece / ricomincia, nemica, ricomincia / per migliaia di volte, con ponti / e labirinti, cantieri e sterri, / dietro mareggiate di grattacieli, / che coprono interi orizzonti.

Oltre la città nasce una nuova città, nascono nuove leggi dove la legge è nemica, nasce nuova dignità dove non c'è più dignità, nascono gerarchie e convenzioni spietate nelle distese di lotti, nelle zone sconfinite dove credi finisca la città, che ricomincia, invece, ricomincia nemica per migliaia di volte, in polverosi labirinti, in fronti di case che coprono interi orizzonti.

Nella facilità dell'amore / il miserabile si sente uomo: / fonda la fiducia nella vita, fino / a disprezzare chi ha altra vita. / I figli si gettano all'avventura / sicuri d'essere in un mondo / che di loro, del loro sesso, ha paura. / La loro pietà è nell'essere spietati, / la loro forza nella leggerezza, / la loro speranza nel non avere speranza.

Amore, consolazione della miseria.²⁶ Nella facilità dell'amore, il diseredato si sente uomo. E i giovani si gettano all'avventura, sicuri di essere in un mondo che di loro, del loro sesso, ha paura. La loro pietà è nell'essere spietati, la loro innocenza nei loro vizi, la loro forza nella leggerezza, la loro speranza nel non avere speranza.

I dattiloscritti successivi di *Ignoti alla città*, almeno quelli che ho avuto modo di visionare, sono due fascicoli di tre fogli ciascuno e non testimoniano particolari stravolgimenti al testo pasoliniano. Le revisioni più importanti riguardano la parte in dialetto sui soprannomi dei *ragazzi di vita*, di cui si riporta qui sin da subito il processo variantistico e su cui poi torneremo per l'analisi. Nel dattiloscritto originale il brano di nostro interesse appare così scritto:

Sono pieni di spirito: i loro soprannomi sono Baficchio, Luccicotto, Rondone, Zimmio, Fumetto, Paino, Sisone, Rabadicchio, Lumacone, Candeletta, Chinotto, Sciacallo, Gricio, Buretta, Budda, Capinera, Freghino, Sburdellino, Moschino, Cippa, Pallino, Pomodoro, Pluto, Rospetto, Bidone, Svu, Zagattone, Nasca, Branda, Spinoso, Pazzia, Brooklyn, Droga...

Nel secondo dattiloscritto conservato alla Cineteca di Bologna vi sono alcune correzioni di Mangini a penna blu sul testo pasoliniano. La regista sbarra *Sisone*, *Freghino*, *Sburdellino*, sottolinea *Svu* e *Nasca* e corregge *Zagattone* in *Zagottone*. Il terzo fascicolo è invece pulito, probabilmente è quello definitivo dato che coincide con la banda sonora del documentario, e riporta a testo le correzioni precedenti: non vi sono i soprannomi espunti, *Svu* diventa *Zu*, *Nasca* resta invariato e a testo c'è *Zagottone*.

24 Il testo della *Ricchezza* è ripreso da Pasolini (2003, pp. 897–947).

25 Cito dalla trascrizione di Siti e Zabagli (Pasolini, 2001, pp. 2083–2084).

26 Il titolo del saggio da cui riprende è chiamato appunto *Sesso, consolazione della miseria*.

Appare interessante alla fine di questo dattiloscritto definitivo una sezione intitolata «Nota per il traduttore» (forse si pensava a una traduzione sottotitolata di quel passo). Si trascrive qui integralmente perché è di supporto all'analisi che affronteremo successivamente.

L'elenco dei nomi al penultimo capoverso presenta qualche difficoltà di traduzione per il loro collegamento al dialetto romanesco e/o a semplici assonanze:²⁷

Baficchio	assonanza
Luccicotto	da luccicare e insieme da luccio
Zimmio	assonanza
Paino	in dialetto romanesco, ragazzo sfacciato e vanitoso
Rabadicchio	assonanza
Chinotto	bibita analcolica
Gricio	assonanza, collegata a “ghicio” che in romanesco significa “dritto”, in gamba
Buretta	da “burino”, in romanesco contadino e dunque grossolano
Cippa	assonanza
Zu	assonanza
Zagottone	assonanza, collegato a “zagajare”, balbettare

2.2 La canta delle marane

Tabella 2

Scheda del documentario²⁸

Regia	Cecilia Mangini
Fotografia	Giuseppe De Mitri
Montaggio	Renato May
Musica	Egisto Macchi
Organizzazione e aiuto operatore	Giovanni Canaletti, Enrico Pagliaro
Voce	Pino Locchi ²⁹
Commento	Pier Paolo Pasolini
Durata	10.22 min.
Luoghi	la marana in prossimità di via Tiburtina, vicino Ponte Mammolo

Il testo originale di Pasolini consiste in tre fogli dattiloscritti, contenenti alcune correzioni a macchina dello stesso Pasolini (è da notare già il titolo *I tempi delle marane* cambiato poi in *I tempi della marana*).³⁰ Sullo stesso testo sono state riportate alcune annotazioni e correzioni con penna blu attribuibili sempre alla mano di Mangini. Nell'ultimo foglio, invece, il finale,

27 Non è chiaro cosa intenda Mangini con “assonanza”: se alla base del soprannome vi sia un'onomatopea o se la traduzione (in italiano?) prevista dovesse basarsi su una semplice assonanza data l'intraducibilità di partenza.

28 I dati riportati nella tabella sono stati reperiti dai fogli conservati all'Archivio della Cineteca di Bologna.

29 Il dato è tratto da Houcke (2014, p. 59), non compare né nei fogli conservati all'Archivio della Cineteca di Bologna né nei titoli di coda del documentario. In realtà la voce sembrerebbe essere diversa da quella del narratore di *Ignoti alla città*. È molto più probabile che si tratti di Giuseppe Rinaldi (come suggerito a Paolo D'Achille dal prof. Fabio Rossi, che ringrazio).

30 Il sostantivo *canta* scelto per il titolo potrebbe alludere al significato di ‘canzone epico-lirica’ che il nome ha nell'area ferrarese: si legga questo passo di Pasolini del capitolo *La poesia popolare italiana*, in *Passione e ideologia (1948-1958)*: «Poco inventivo parrebbe anche il popolo emiliano (ma non il romagnolo). Nelle raccolte della regione, sia le canzoni epico-liriche (che qui si dicono, almeno nel ferrarese, *cante*), sia in canti lirici (qui *rumaneli*, ossia *romanelle*) appartengono al patrimonio italico comune» (Pasolini, 1999, pp. 908–909).

scritto a penna nera, è stato attribuito a Del Fra. Vi è poi un altro fascicolo, composto sempre da tre fogli dattiloscritti, in cui Mangini ricopia il commento riportando a testo le correzioni fatte precedentemente e inserendo ulteriori emendamenti. Nell'Archivio vi è, infine, una trascrizione del testo fatta al computer (non è chiaro da chi) che testimonia una versione pressoché a quella finale, ma ancora non definitiva (non coincide, infatti, con la banda sonora).

Le differenze maggiori rispetto alla versione originale di Pasolini e quelle successive riguardano alcuni aspetti lessicali e testuali. Molte parti sono state espunte e la parte finale è stata completamente rimaneggiata. In generale il romanesco usato da Pasolini in questo corto è abbastanza simile a quello dei due romanzi romani e non viene stravolto da Mangini: non vi sono a livello fonetico o morfologico caratteristiche rilevanti, ma soltanto interventi di carattere lessicale.

3 Analisi linguistica dei soprannomi dialettali

L'uso dei soprannomi a Roma ha da sempre una buona vitalità.³¹ Generalmente questi appellativi fanno riferimento a comportamenti e a caratteristiche particolari dell'individuo (spesso difetti) o rimandano a eventi significativi o a vaghe somiglianze con personaggi famosi o immaginari (soprattutto per antitesi). Vi sono spesso interferenze dialettali e gergali che opacizzano il significato e la motivazione che si cela dietro al soprannome (senza dimenticare che a volte le motivazioni stesse possono essere del tutto occasionali e illogiche).³²

Dai commenti pasoliniani analizzati è possibile estrapolare una serie di soprannomi per lo più dialettali, affibbiati ai *ragazzi di vita*, di cui si è data già un'anticipazione nel paragrafo precedente per *Ignoti alla città*.³³ Questo elenco viene riportato nello spazio sottostante e include tutti i soprannomi rintracciati nelle versioni dattiloscritte.³⁴ Gli appellativi sono riportati in tondo e sono in ordine alfabetico;³⁵ a questi seguono le sigle IC (*Ignoti alla città*) e CM (*La canta delle marane*) tra parentesi quadre e in apice, per segnalare l'appartenenza del soprannome a uno e/o all'altro documentario. Per ogni epiteto si offre: un commento che dia conto della possibile variazione nelle redazioni dattiloscritte successive, le sigle di altre opere pasoliniane da cui il soprannome potrebbe derivare,³⁶ un'analisi che tenti di chiarire l'origine e il significato.

Baficchio^[IC] = Presente in GR nella forma *Sbaficchio*, da cui il soprannome potrebbe derivare privato del prefisso *s-*. Alla base di quest'ultimo si può ipotizzare che vi sia il verbo *sbafà* 'scroccare, mangiare a spese altrui, approfittare della cortesia altrui per sottrarsi al pagamento

31 Sul concetto di soprannome e soprattutto sulle motivazioni e sulle classificazioni cfr. almeno Marcatò (2009); Caffarelli (2013). Nel romanesco cfr. Formentin (2012-2013) per la fase antica; Teodonio (2009) per i soprannomi in Belli; De Vecchis (2018) per il soprannome *Cicruacchio* dato al patriota romano Angelo Brunetti (1800-1849).

32 Cfr. almeno D'Achille (2019, p. 47). Sui soprannomi a Roma si rimanda a Ceccarelli (1996); Stefinlongo (2008); Bellone (2009); a vari altri contributi pubblicati in Caffarelli & Poccetti (2009).

33 Un lavoro sui soprannomi pasoliniani nei romanzi romani è stato fatto già da Viviani (2017), di cui si tiene conto in questo scritto.

34 Non vi sono correzioni da parte di Mangini e Del Fra riguardo ai soprannomi scelti e scritti da Pasolini nella prima versione di CM.

35 I soprannomi presenti in IC non presentano mai gli articoli determinativi. Per uniformità, pertanto, non è stato riportato l'articolo *er*, sistematicamente presente in quelli documentati in CM.

36 Si adotteranno le seguenti sigle: RV - *Ragazzi di vita* (1955), GR - *Il gergo a Roma* (1957), VV - *Una vita violenta* (1959).

Branda^[IC] = Soprannome ancora vitale a Roma e solitamente dato a ragazzi con una corporatura massiccia e un'altezza sopra la media. Si fa riferimento a *branda* nell'accezione di 'letto con struttura metallica, usato spec. nelle caserme o nelle carceri' (GDU).

Brooklyn^[IC] = Presente anche in VV. Non è chiaro se si debba pensare a un nesso con il quartiere americano di New York (per es. un ragazzo figlio di soldati americani), con il ponte (per es. un ragazzo alto e snello) o piuttosto con il marchionimo. *Brooklyn* è stata infatti la prima gomma americana prodotta in Italia (1956), venduta nei negozi o in piccoli distributori al costo di 10 lire. Potrebbe, dunque, far riferimento a un ragazzo che masticava continuamente la Brooklyn.

Budda^[IC] = Soprannome attestato in VV. Le motivazioni che vedono un collegamento con il fondatore del buddismo sono diverse. La prima potrebbe essere legata alla capigliatura: il Budda pasoliniano indossa sempre un piccolo basco da cui scendono alcuni ricci per nascondere un principio di calvizie («Il Budda, che già cominciava a pelarsi, ma ancora aveva tanti riccioletti leggeri leggeri e trasparenti sulla capoccia», Pasolini, 1959, p. 333); la seconda alla costituzione corpulenta («Ma quando magnamo noi!» sbottò a dire ridendo giocondamente il Budda», p. 333) e/o al comportamento pacifico («Il Budda pure dormiva tranquillo tranquillo: stava a dormire tutto vestito, perché era stanco, e la sera prima s'era fatto un gocchetto», p. 122). Nel GDU *Budda* è definito anche 'per anton., spec. con iniz. minusc., persona grassa dall'espressione imperturbabile'.⁴⁷

Buretta^[IC] = Presente in VV. Nel romanzo il Buretto è un ragazzo di vita che si comporta da bullo e da prepotente «Tosato quasi a zero, e i capelli dritti sulla collottola, con una faccia da ricoverato di Monte Mario», ossia da pazzo (Pasolini, 1959, p. 278; nel romanzo Buretta fa una serie di brutti scherzi a delle prostitute). Nel dattiloscritto finale, come sopra riportato, all'interno della «Nota per il traduttore» si legge: «da 'burino', in romanesco contadino e dunque grossolano». Tale motivazione potrebbe essere plausibile: si può avere, infatti, uno scambio di suffisso. Tuttavia in romanesco è attestato anche *buro*, retroformazione di *burino* (anche in VV),⁴⁸ da cui si può avere *buretta*. Il genere maschile è assicurato dall'articolo determinativo *er* (si vedano soprannomi come *Er Patata*, *Er Monnezza*, ecc.).⁴⁹ In ogni caso il soprannome sembrerebbe far riferimento a quello del bullo romano *Buretta* descritto da Americo Giuliani (1888-1922) nel dialogo *La passatella* (1917), nome di un tradizionale gioco romano da osteria che si concludeva spesso con liti e accoltellamenti. In questo dialogo in romanesco Buretta a causa del gioco uccide a coltellate Ninetto. Risulta probante a favore di questa ipotesi un richiamo intertestuale: nella *Passatella* si legge che Ninetto dal Buretta «ci ha prese quattro o cinque puncicate»;⁵⁰ analogamente in VV, nella lite tra Buretta e Patacchiola, Pasolini scrive: «il Buretta schizzò di nuovo in piedi, con in mano una baiaffetta, che intanto aveva sfoderato: schizzò in piedi, e ammolò quattro cinque puncicate» (Pasolini, 1959, p. 281).

47 In Desiato (1978, p. 70) un personaggio è «detto [...] “er Budda” per via d'una vistosa pappagorgia».

48 Cfr. VRC-B.

49 Improbabile che si parta da *burra* 'bure, aratro', etimo di *burino* (VRC-B; Trifone, 2020). A livello popolare l'etimologia è piuttosto *burro* 'parte grassa del latte'.

50 Il passo è tratto dall'ATR, ossia l'*Archivio della Tradizione del Romanesco*, corpus digitale realizzato e gentilmente messi a disposizione da Giulio Vaccaro.

Pasolini potrebbe dunque aver preso spunto da Giuliani, anche se il soprannome rimane oscuro nel suo significato. Se non si accettasse una possibile derivazione da *buro* o da *burino*, data la terminazione in *-a*, si potrebbe pensare a una base verbale, per es. *burare* ‘ardere senza fiamma’ (GDLI). Difficile un collegamento con *burette* ‘tubo di vetro graduato’ dal francese *burette* ‘piccola ampolla’.

Candeletta^[IC; CM] = Soprannome usato in entrambe le sceneggiature. Un significato possibile deriva da Pasolini stesso: in VV la candeletta è propriamente la goccia al naso: «e l’arietta fredda che ogni tanto soffiava in tutto quel grigiore ingeliva, faceva venire la candeletta» (ivi, 1959, p. 216; cfr. anche il LEI, s.v. *candela*). Si potrebbe far riferimento a un ragazzo con il naso sempre gocciolante di muco.

Capinera^[IC; CM] = Altro soprannome presente in entrambe le sceneggiature, ricorrente anche in VV. Si può far riferimento alla caratteristica livrea che l’uccello ha sulla testa o al suo canto (in VV si legge: «Una sera d’inverno, mentre appunto Tommaso era al Forlanini, vennero giù ai Cerchi dei ragazzi di Via Portuense, quattro cinque, non di più. Lasciarono i motoni su, oltre il muretto, e scesero al centro dei Cerchi, con le mani in saccoccia, cantando come capinere», ivi: 278). Vale la pena far riferimento a un testo musicale di Americo Giuliani, ossia *Capinera* (1918): nel brano *Capinera* è una ragazza chiamata così per i suoi ricci neri; c’è anche la canzone *Il tango delle capinere*, che allude, invece, alle prostitute. Da escludere una possibile suggestione verghiana.

Chinotto^[IC] = La “Nota per il traduttore” riporta “bibita analcolica”: la motivazione potrebbe essere plausibile dato che la bevanda andava molto di moda negli anni Cinquanta, prima dell’avvento della Coca-Cola. Il ragazzo così soprannominato poteva dunque essere qualcuno abituato a consumarla (vedi *Brooklyn*) oppure essere scuro di carnagione o capelli.

Chiolla-Chiolla^[CM] = Unico soprannome che presenta una reduplicazione. Il significato risulta piuttosto oscuro, ma si possono avanzare alcune ipotesi. La prima si basa su una sostanziale analogia con *chiotto chiotto*, attestato in romanesco col significato di ‘quieto, sornione’, con sostituzione di *-tt-* con *-ll-*, forse motivata dalla vicinanza dei suffissi *-ello* ed *-etto*, entrambi diffusi più a Roma che in area toscana e settentrionale. La finale in *-a* si può spiegare o col fatto che da *chiotto* si è rifatto un verbo *chiottare*,⁵¹ oppure, partendo da *chiollo chiollo* (modifica di *chiotto chiotto*) per analogia con altri nomi maschili in *-a* derivati da verbi (per es. *magna magna*, *tartaglia*, ecc.).⁵² La seconda ipotesi si basa sull’aggettivo *chiolla* ‘sciocco’, attestato nell’area grossetana⁵³ e nel milanese,⁵⁴ in analogia a un *lemme lemme* ‘lento lento’. La terza sul

51 Il verbo *chiottare* è attestato in Oudin (1640) col significato di ‘mantenere il silenzio’.

52 Sorrento (1951, p. 322) attesta per il siciliano *Zu Vasa Vasa* ‘zio Bacia Bacia’, ossia una persona che ha l’abitudine di baciare tutti. Quindi la reduplicazione di tema verbale per coniare soprannomi è attestata.

53 Barbini (2012-2013). Valeri (1985, p. 16) ritiene *chiolla* un neologismo degli anni Quaranta, nato come deformazione da *zolla*. Tuttavia il termine è anche nel TB, s.v. *ciuco*.

54 In una poesia di Carlo Porta si legge *che chiolla*, glossato ‘che sciocco’ e commentato «qui l’autore trova felicemente la chiusa al suo argomento italianizzando per burla il vocabolo vernacolo *ciola*» (Porta, 1887, p.351). In Arrighi (1896) è registrato *ciola* ‘minchione’, commentato così: «Questa voce è viva a Firenze e all’Isola d’Elba in due significati diversi. A Firenze c’è la frase: *Esser come il cavallo del Ciolla*. All’Elba si dice *ciolla* a donna che non ha cura della propria persona». Il proverbio è attestato nel Rigutini (1864) col significato ‘di chi ha molti capi di male addosso’; la voce elbese è confermata da Fanfani (1863) e sulla sua derivazione etimologica ha riflettuto Pansa (1885, p.16), collegandola, in modo poco convincente, alle voci abruzzesi *ciacco* e *cioccolo* ‘maiale’.

verbo milanese *ciolà* ‘gabbare’ che potrebbe aver dato in area fuori da Milano *chiollare*, da cui il soprannome deriverebbe direttamente (per es. *mangiare* > *il Mangia*; *chiollare* > *il Chiolla*).⁵⁵

Cippa^[IC] = In VV compare *Cippe*, che forse può essere ritenuto distinto in quanto da ricondurre piuttosto a una base onomatopeica *cip* ‘verso dell’uccello’, con raddoppiamento della consonante e vocale finale d’appoggio (*Cippe* o *Cippe Cippe* potrebbe essere qualcuno che parla parecchio o che “canta”, anche nel significato gergale di ‘fare la spia’). Il nostro *Cippa* potrebbe derivare, invece, dal sostantivo che in romanesco indica il membro maschile.⁵⁶ Da escludere la motivazione “assonanza” nella “Nota per il traduttore” (a meno che non si intenda un collegamento con l’onomatopea *cip*).

Droga^[IC] = Presente in VV e nel film *Accattone* (1961). La motivazione è alquanto trasparente: spesso il sostantivo che designa un oggetto passa a indicare una persona che ne fa molto uso (per es. *Er Pomata*, persona che usa molto gel per capelli).

Freghino^[IC] = Attestato in VV. La motivazione è abbastanza chiara: *freghino* infatti in romanesco significa ‘imbroglione’ (Ravaro, 1994). Nella versione finale di IC il soprannome non compare.

Fumetto^[IC] = Presente in GR e in VV. I significati dietro a questo soprannome potrebbero essere diversi: da *fumare* ‘mostrarsi irrequieto’ (quindi *fumetto* si può dire di un ragazzo spesso nervoso e adirato) o da *fumare* ‘aspirare ed espirare il tabacco’ (da qui un ragazzo che fuma in continuazione); da *fumetto* ‘racconto per immagini’, attestato per la prima volta nel 1942; da *fume*, che in romanesco significa ‘presunzione’ (Ravaro, 1994). Si segnala che *Fumetto* è il soprannome di un bambino, personaggio interpretato da Giancarlo Zarfati, nel film *Marisa la civetta* (1957). La pellicola è di Mauro Bolognini, regista e sceneggiatore che per il soggetto si affidò non a caso a Pasolini.

Gricio^[IC] = Presente in VV. In romanesco *gricio* indica sia il ‘bottegaio di pane ed altri generi alimentari, appartenente ad una categoria di piccoli negozianti svizzeri emigrati a Roma dal Cantone dei Grigioni’ sia ‘grigio’ (Ravaro, 1994). Vaccaro (2020, p. 127) rintraccia anche altri significati come quello di ‘vecchio’, ‘vile, rozzo’ e di ‘settentrionale’. Le varie accezioni potrebbero rimandare ad altrettante motivazioni plausibili. Da escludere l’indicazione «assonanza, collegata a ‘ghicio’ che in romanesco significa ‘dritto’, in gamba», riportata nella «Nota per il traduttore».

Luccicotto^[IC] = Presente in GR e probabilmente legato a *luccicone* ‘grossa lacrima’ o al verbo *luccicare* (come afferma la «Nota per il traduttore»). Proprio come *Fumetto*, anche *Luccicotto* è il nome di un personaggio del film *Marisa la civetta* (1957), interpretato dall’attore spagnolo Ángel Aranda. La motivazione dietro al soprannome non è però facilmente deducibile. Un’altra ipotesi è da *luccica* ‘lucciola’ (Ravaro, 1994) con suffisso *-otto*,⁵⁷ così come da *candela* si ha *candelotto*. Le ipotesi sono tante e disparate: qualcuno che attrae come una lucciola o che è

55 Vedi *chiolla* per *ciolla* nella nota precedente. In Arrighi (1896) è registrato anche *ciolà* ‘gabbare’.

56 Con questa allusione sessuale *Cippa* è anche il nome del nano nel film *L’Armata Brancaleone* (1966) di Mario Monicelli. In VV c’è anche il *Minchia*.

57 Il suffisso è definito «semanticamente ambiguo, nel senso che la modificazione dimensionale che imprime alla base oscilla tra accrescimento e diminuzione» (Merlini Barbaresi, 2004, p. 289).

attratto da ciò che luccica, ossia dai gioielli e dai soldi, oppure che è continuamente sudato (e quindi luccica al sole) o che fuma in continuazione (per cui la luce è rappresentata, di notte, dalla sigaretta accesa).

Lumacone^[IC] = In romanesco *lumacone* significa ‘persona dall’aspetto goffo; ipocrita, che agisce di soppiatto, che maschera la propria astuzia dietro un’apparenza umile, insignificante’ (Ravaro, 1994), ma indica anche qualcuno molto lento nei movimenti o che sbava dietro alle donne. Nel GDU vi è anche l’accezione di ‘persona noiosa e brontolona’ e di ‘persona furba, ma che si finge tonta’.

Mancino^[CM] = Probabilmente usato per caratterizzare una persona che presenta mancinità, tendenza nel Novecento ancora non del tutto accettata socialmente. L’aggettivo *mancino* designa anche una persona ‘furba, scaltra’.

Moretto^[CM] = Soprannome trasparente che si riferisce con ogni probabilità al colore scuro di capelli e/o di carnagione: «appellativo dato a giovane bruno di pelle e di capelli» (Ravaro, 1994, s.v.).

Moschino^[IC] = Detto di persona gracile o fastidiosa come un moscerino (Ravaro, 1994).

Nasca^[IC] = Il soprannome, ancora vitale a Roma, si usa per designare una persona con un naso molto pronunciato (Ravaro, 1994).

Paino^[IC] = Presente in RV *sor paino*, ma come soprannome è attestato anche in VV. Il significato in romanesco è di «Bellimbusto, elegantone, persona che indossa vestiti alla moda, di valore ma di dubbia eleganza. Era, al tempo del Belli, il prototipo della classe borghese che si distingueva dal popolo per il modo di vestire» (Ravaro, 1994).

Pallino^[IC] = Non presente in altre opere pasoliniane. La motivazione che si cela dietro al soprannome non è del tutto trasparente. Con *pallino* si può intendere una persona piccola e tonda (una piccola palla), una persona che ha un pallino visibile sulla pelle, come un neo o un bernoccolo, o un pallino nel senso di ‘fissa, mania’ (GDU). Possibile anche un’allusione a *Pinco Pallino* ‘nome generico per indicare una persona sconosciuta o di poca importanza’ (GDU).

Pazzia^[IC] = Motivazione trasparente. Non sono estranei soprannomi che partono da sostantivi astratti, per es. *Er Verità* ‘persona che mente sempre’.

Pluto^[IC] = Con ogni probabilità fa riferimento al cane della Disney. A Roma è ancora vitale: *Pluto* era infatti il soprannome del difensore Aldair Nascimento do Santos che ha indossato la maglia giallorossa dal 1990 al 2003. La motivazione è nel comportamento allegro e leale tipico del cane.

Pomodoro^[IC] = Proprio come *Chinotto*, il sostantivo risulta trasparente, ma la motivazione poco chiara. Si può ipotizzare che si riferisca a una persona con una faccia rossa e tonda come quella di un pomodoro, forse che si imbarazza facilmente. Si può pensare anche a un ragazzo basso e tarchiato o a qualcuno che ama particolarmente il gusto del frutto (e che magari si diverte a rubarlo nei campi).

Rabadicchio^[IC] = Presente in GR. È stato così spiegato da Viviani (2017, p. 91): «procedendo a ritroso, vale a dire sciogliendo l'aferesi, la degeminazione della vibrante e la doppia lenizione delle occlusive scempie, ecco servito il soprannome: Arrapaticchio». A questa ipotesi, senz'altro plausibile, se ne può aggiungere un'altra: si partirebbe dall'aggettivo *rapato* 'che ha il capo completamente rasato', sempre con doppia lenizione, con suffisso *-icchio*, un processo analogo è visibile in *rapatino*, attestato nel GDLI, che Emilio Cecchi attesta come soprannome dato a ragazzi che tornano rasati dal parrucchiere: «A un ragazzo che torna dal parrucchiere gli si dice: "Rapatino!"» (Cecchi, 1927, p.122). Si aggiunga che all'epoca spesso i ragazzi venivano rasati quasi a zero per togliere dai capelli i pidocchi.

Rondone^[IC] = Analogo a *Capinera*, il soprannome potrebbe richiamare il colore della livrea dell'uccello o in qualche modo alcune sue caratteristiche.

Rospetto^[IC] = Piccolo rospo. Nel GDU *rospetto* significa anche 'bimbo gracile e sgraziato', ma *rospo* vale anche 'persona brutta e quasi ripugnante' (così anche in Ravaro, 1994).

Sburdellino^[IC] = Probabilmente si tratta di un deverbale: o dal romanesco *sbordellà* 'prostituirsi' (Ravaro, 1994) o piuttosto dall'italiano *sbordellare* 'fare chiasso', 'frequentare i bordelli' (GDU). Dal verbo con quest'ultima accezione deriva *sbordellatore* 'frequentatore assiduo di bordelli' (GDU). Possibile, dunque, una sostituzione del suffisso *-tore* con *-ino* (per es. *arrotatore* vs. *arrotino*), con chiusura della *o* in protonia. Nel dattiloscritto finale il soprannome non compare, ma il personaggio di *Sburdellino* è nella sceneggiatura del 1959 *I morti di Roma* (Pasolini, 1995).

Sciacallo^[IC] = Presente anche in VV. Il soprannome può designare un ragazzo simile a uno *sciacallo* per caratteristiche fisiche o per comportamento: in italiano il sostantivo in senso figurato indica anche chi si approfitta delle disgrazie altrui (GDU). Potrebbe, dunque, indicare un ragazzo che vive di espedienti, rubando o approfittandosi di gente altrettanto povera o in difficoltà.

Sisone^[IC] = Soprannome ancora vitale e del tutto trasparente: da *sisà* 'mammella' (Ravaro, 1994) passa a indicare un uomo con un petto grasso, quasi femminile. Nella versione finale di IC il soprannome non compare.

Spinoso^[IC] = In romanesco *spinosa* vale 'istrice, porcospino', ma in senso figurato 'persona burbera, scostante, dal carattere acido, che non ammette confidenze' (Ravaro, 1994). Qui si avrebbe la terminazione in *-o* tipica del maschile.

Sussoletta^[CM] = Soprannome il cui significato è del tutto oscuro. Poco probabile l'analogia con *Zozzoletta*, soprannome attestato ad Anticoli Corrado (paese appartenente alla città metropolitana di Roma),⁵⁸ in cui si può meglio individuare la base *zozzo* 'sozzo, sporco'. Si può azzardare una derivazione da *susta* 'stanghetta degli occhiali' o 'molla' per indicare un ragazzo che porta gli occhiali da vista o da sole o un ragazzo con un'andatura molleggiata, *er Sustoletta*, con successiva assimilazione del nesso *st*.⁵⁹ Ma si possono prendere in considerazione anche il

58 <https://poetidelparco.it/6-anticoli-corrado/>.

59 Cfr. da ultimo sul fenomeno De Vecchis (2022) in cui sono state individuate possibili tracce del fenomeno anche nei romanzi pasoliniani.

romanesco *susta* ‘colpo violento’ o il barese *susta* ‘nervosismo, arrabbiatura’ (un ragazzo, quindi, che si irrita facilmente).

Svu^[C] = Corretto in *Zu* nel secondo dattiloscritto e poi mantenuto nella versione definitiva. Non è possibile risalire al significato delle due forme; forse per la seconda si può pensare al siciliano *zu* ‘zio’, che però richiederebbe la presenza del nome proprio.

Zagattone^[C] = Corretto da Mangini in *Zagottone* e spiegato nella «Nota per il traduttore» con: «assonanza, collegato a ‘zagajare’, balbettare». Se così fosse, sarebbe dovuto essere *zagajone*. Da ricondurre piuttosto al verbo *sagattare* ‘scannare gli animali’ (GDLI), voce che si è conservata nel ferrarese (area da cui, come si è detto sopra, potrebbe derivare anche la scelta di *canta* per il titolo del cortometraggio):⁶⁰ l’affricazione di *s-* si spiegherebbe facilmente dopo l’articolo *er* e gli animali scannati dal ragazzo potrebbero essere dei gatti randagi, all’epoca numerosi a Roma.

Zimmìo^[C] = Anche in VV, ma completamente opaco. L’ipotesi più banale è quella di un’univerbazione di *zi* ‘zio’ e *mio*, in cui la posposizione del possessivo rientra tra i fenomeni del romanesco (ma in realtà a Roma si dice *mi’ zio* e quindi si dovrebbe se mai pensare a un uso allocutivo: *A zio mio* > *A zi’ mio* > *a Zimmìo*). Più improbabile da *zimmare* ‘cimare, rasare’ (voce del dialetto napoletano) (Capozzoli, 1889, p. 137) con suffisso *-ìo* che si unisce a basi verbali «per formare nomi d’azione con un valore frequentativo-intensivo», denotanti «un’impressione acustica con l’effetto di ripetizione del rumore [...] spesso connotata negativamente» (Gaeta, 2004, p. 348). Si può forse pensare all’accostamento a un’altra voce napoletana, ossia *zimeo* o *zimevo* ‘finto tonto, gnorri’.⁶¹

4 Conclusioni

Questa breve analisi linguistica, condotta su un preciso e ristretto settore lessicale, ossia quello dei soprannomi, consente di trarre alcune considerazioni finali.

Innanzitutto, i dati ricavati hanno dimostrato l’aderenza e la fedeltà di Pasolini alla realtà dialettale romana. Molti soprannomi che compaiono nei due sceno-testi risultano ancora vitali a Roma (per es. *Branda*, *Budda*, *Mancino*, *Moretto*, *Nasca*, *Sisone*, alcuni dei quali propri di zone specifiche della periferia, come il caso di *Baficchio*, ancora presente nel quartiere marino di Ostia, zona, peraltro, molto frequentata dallo scrittore). Altri, invece, riprendono parole oggi in via di sparizione, ma ben documentate nel secolo scorso. È il caso di *gricio* (è vitale ormai soltanto la *gricia*, ossia il piatto di pasta con sugo all’amatriciana senza pomodoro, cfr. Vaccaro, 2020), *paino* e *spinoso* (a Roma l’istrice non è più chiamata *spinosa*). Altri ancora rivelano questa attenzione alla lingua di Roma da parte del nostro in modo più latente, ma altrettanto interessante: vi sono soprannomi, infatti, che manifestano nella grafia la pronuncia romana, denunciando elementi fonetici tipici del dialetto: è il caso della lenizione delle occlusive sorde intervocaliche in *Rabadicchio*, dell’affricazione della sibilante preconsonantica in *Zagattone*, addirittura dell’assimilazione del nesso *st* in *Sussoletta* (ammesso e concesso che le ipotesi siano corrette!).

60 v. nota 35.

61 La voce è attestata in Rocco (2018) che riporta s.v. *zimeo* la locuzione *fare zimeo* ‘fare l’indiano, fare lo gnorri’.

Un'altra considerazione riguarda l'origine dei soprannomi. Pasolini sembra attingere pienamente, oltre che al dialetto (e non solo romanesco), al gergo della malavita (per es. *Bidone*, *Droga*, *Freghino*) e al lessico osceno (per es. *Cippa*, *Sburdellino*). Ma ci sono anche àmbiti più fantasiosi: la moda del tempo (*Brooklyn*, *Chinotto*), personaggi storici o immaginari (*Budda*, *Pluto*) e animali (per es. *Capinera*, *Moschino*, *Lumacone*, *Randone*, *Rospetto*), che rivelano abitudini e caratteristiche fisiche e/o morali tipiche dei *ragazzi di vita*. Tuttavia il tasso di opacità di questi soprannomi è molto elevato: rimangono quasi del tutto oscuri epiteti come *Chiolla-Chiolla*, *Svu* (o *Zu*), *Zimmio* ecc. (che si aggiungono ad altri non facilmente comprensibili analizzati da Viviani, 2017).

Un'ultima constatazione. Le opere di Pasolini sembrano fortemente interconnesse tra di loro. E questo emerge chiaramente dal quadro dei soprannomi. Lo scrittore registra come un magnetofono i soprannomi dei *ragazzi di vita* che personalmente conosce nelle borgate romane e poi li utilizza in più opere. Molti soprannomi di *Ignoti alla città* si ritrovano, infatti, in *Una vita violenta* e poi nella *Canta delle marane*; altri appaiono anche in altri film, come *Fumetto* e *Luccicotto* in *Marisa la civetta* di Mauro Bolognini. I *ragazzi di vita* continuano dunque a vivere a più "riprese".

In conclusione si può dire che i due commenti di Pasolini ai documentari di Cecilia Mangini sembrano confermare la straordinaria competenza dialettale del poeta, oltre che la sua capacità scrittorica anche in relazione alla sceneggiatura. I testi, sebbene non offrano particolari novità sul piano linguistico, hanno una genesi interessante (e altrettanto interessante è la figura di Mangini) e allargano il quadro sul romanesco pasoliniano dando molte conferme e qualche rivelazione in più. Meritano pertanto di essere studiati più approfonditamente e fatti conoscere a un largo pubblico.

Bibliografia

- Abbate, M. (2009). Soprannomi fuorilegge. Romanzo criminale e altri personaggi della malavita romana. In E. Caffarelli & P. Poccetti (Cur.), *L'onomastica di Roma. Ventotto secoli di nomi*. Atti del Convegno (Roma, 19-21 aprile 2007) (pp. 333–344). Società Editrice Romana.
- Arrighi, C. (1896). *Dizionario milanese italiano*. Hoepli.
- Barbini, D. (2012-2013). *L'area grossetana tra dialetto e lingua: una ricerca sul campo* [Tesi di laurea magistrale non pubblicata]. Università degli Studi Roma Tre.
- Belli, G. G. (2018). *I Sonetti* (P. Gibellini, L. Felici & E. Ripari, Cur.). 4 voll. Einaudi.
- Bellone, L. (2009). Il nome della malavita: riflessioni onomastiche su *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo. *Contributi di filologia dell'Italia mediana*, 23, pp. 271–296.
- Bertozzi, M. (2008). *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*. Marsilio.
- Boarini, V., Bonfiglioli, P., & Cremonini, G. (1982). *Da Accattone a Salò. 120 scritti sul cinema di Pier Paolo Pasolini*. Tipografia Compositori.
- Bruschi, R. (1981). Intorno al romanesco di P. P. Pasolini. *Contributi di dialettologia umbra*, 1(5), pp. 5–61.
- Caffarelli, E. (2013). *Dimmi come ti chiami e ti dirò perché. Storie di nomi e cognomi*. Laterza.
- Caffarelli, E., & Poccetti, P. (Cur.). (2009). *L'onomastica di Roma. Ventotto secoli di nomi*. Atti del Convegno (Roma, 19-21 aprile 2007). Società Editrice Romana ("QUIRION", 2).
- Capozzoli, R. (1889). *Grammatica del dialetto napoletano*. Chiurazzi.
- Ceccarelli, L. (1996). Soprannomi a Roma ovvero Unicumque suum. *Strenna dei romanisti*, 57, pp. 133–136.

- Cecchi, E. (1927). *L'osteria del cattivo tempo*. Corbaccio.
- Cimaglia, R. (2012). Titoli fortunati, ovvero «fari abbaglianti e seducenti sirene» nella lessicografia italiana. In P. D'Achille & E. Caffarelli (Cur.), *Lessicografia e onomastica nei 150 anni dell'Italia unita*. Atti delle giornate internazionali di studio (Università degli Studi Roma Tre, 28-29 ottobre 2011) (pp. 225–245). Società Editrice Romana.
- Cinquegrani, M. (2019). Tra arcaismo e modernità. Il cinema documentario di Cecilia Mangini. In S. Parigi, C. Uva & V. Zaggarro (Cur.), *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità* (pp. 291–300). RomaTre-Press.
- Costa, C. (1997). Ancora sui glossari romaneschi dei romanzi di Pier Paolo Pasolini. In M. Teodonio (Cur.), *Pasolini tra friulano e romanesco* (pp. 145–194). Colombo.
- D'Achille, P. (1999). Lessico romanesco pasoliniano e linguaggio giovanile (a proposito di paraculo). *Contributi di filologia dell'Italia mediana*, 13, pp. 183–202. Rist. In D'Achille, P., & Giovanardi, C. (2001). *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo* (pp. 151–168). Carocci.
- D'Achille, P. (2015). Lingua romana in scrittura italiana: problemi (orto)grafici (e non solo) del romanesco dal parlato allo scritto. In G. Marcato (Cur.), *Dialetto parlato, scritto, trasmesso*. Atti del Convegno (Sappada/Plodn, Belluno, 2-5 luglio 2014) (pp. 449–460). Cleup.
- D'Achille, P. (2019). *L'italiano contemporaneo*. Il Mulino.
- D'Achille, P., Altissimi E., & De Vecchis, K. (2022). Ma che ce stanno a fà? *Le parole di Roma nella lessicografia italiana*. Cesati.
- De Vecchis, K. (2018). Famo compagnia a Ciceruacchio: uno studio linguistico sul soprannome di Angelo Brunetti. *Rivista Italiana di Onomastica*, 24, pp. 669–720.
- De Vecchis, K. (2019). *Per un'analisi del romanesco delle poesie di Mario dell'Arco attraverso le varianti d'autore*. Cesati.
- De Vecchis, K. (2022). *Il romanesco periferico: un'indagine sul campo*. Pacini.
- Desiato, L. (1978). *Marco diario di un timido*. Gribaudi.
- Fanfani, P. (1863). *Vocabolario dell'uso toscano*. Barbera.
- Faraoni, V., & Loporcaro, M. (Cur.). (2020). «'E parole de Roma». *Studi di etimologia e lessicologia romanesche*. De Gruyter.
- Filibeck, R., & Di Cesare, R. (2020). *Potrebbe piovere. La vera storia di un eroe moderno*. Armando.
- Formentin, V. (2012-2013). Contributo alla conoscenza del volgare di Roma innanzi al secolo XIII. *Studi di grammatica italiana*, 31-32, pp. 1–129.
- Gaeta, L. (2004). Nomi d'azione. In M. Grossmann & F. Rainer (Cur.), *La formazione delle parole in italiano* (pp. 314–350). Max Niemeyer.
- GDLI = Battaglia, S., & Bàrberi Squarotti, G. (Cur.). (1961-2002). *Grande dizionario della lingua italiana*. 21 voll. Utet.
- GDU = De Mauro, T. (Cur.). (1999). *Grande dizionario italiano dell'uso*. 6 voll. Utet (con 2 suppl., voll. VII e VIII, 2003 e 2007; consultato nella chiave USB annessa al vol. VIII).
- Giovanardi, C. (2017). Il romanesco di Pasolini fra tradizione e innovazione. In F. Tommasini & M. Venturini (Cur.), *L'ora è confusa e noi come perduti la viviamo. Leggere Pier Paolo Pasolini quarant'anni dopo*. Atti del Convegno di Studi (Roma, 10-11 dicembre 2015) (pp. 73–86). Roma TrE-Press. Rist. In Giovanardi, C. (2020). *Saggi sulla lingua letteraria tra Ottocento e Duemila* (pp. 214–226). Cesati.
- Grossmann, M., & Rainer, F. (Cur.). (2004). *La formazione delle parole in italiano*. Max Niemeyer.

- Houcke, A.V. (2014). Affinités électives entre Cecilia Mangini et Pier Paolo Pasolini. *Trafic*, 89, pp. 52–62.
- Houcke, A.V. (2021). Genèse d’*Ignoti alla città* (1958) de Cecilia Mangini. Notes sur 16 photographies, un film, et trois titres. *Studi pasoliniani*, 15, pp. 67–76.
- Jacqmain, M. (1970). Appunti sui Glossari pasoliniani. *Linguistica Antverpiensia*, 4, pp. 109–154.
- LEI = Pfister, M., Schweickard, W. (dal vol. 8, 2001), & Pifti, E. (dal vol. 15:129, 2019) (Cur.). (1979ss.). *Lessico etimologico italiano*, Reichert.
- Marcato, C. (2009). *Nomi di persona, nomi di luogo: introduzione all’onomastica italiana*. Il Mulino.
- Merlini Barbaresi, L. (2004). Alterazione. In M. Grossmann & F. Rainer (Cur.), *La formazione delle parole in italiano* (pp. 264–292). Max Niemeyer.
- Oudin, A. (1640). *Recherches italiennes et françoises ou Dictionnaire contenant outre les mots ordinaires, une quantité de proverbs & de phrases, pour l’intelligence de l’une & l’autre langue. Avec un abrégé de Grammaire Italienne*. Antoine de Sommerville.
- Pansa, G. (1885). *Saggio di uno studio sul dialetto abruzzese*. Carabba.
- Pasolini, P. P. (1955). *Ragazzi di vita*. Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1959). *Una vita violenta*. Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1965). La sceneggiatura come “struttura che vuol essere altra struttura”. In W. Siti & F. Zabagli (Cur.). (2001). *Per il cinema* (vol. I, pp. 1489–1502). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1975). *Scritti corsari*. Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1979). *Il cinema in forma di poesia* (L. De Giusti, Cur.). Cinemazero.
- Pasolini, P. P. (1986). *Lettere 1940-1954* (N. Naldini, Cur.). Einaudi.
- Pasolini, P. P. (1995). *Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane 1950-1966* (W. Siti, Cur.). Einaudi.
- Pasolini, P. P. (1999). *Saggi sulla letteratura e sull’arte* (W. Siti & S. De Laude, Cur.). 2 voll. Mondadori.
- Pasolini, P. P. (2001). *Per il cinema* (W. Siti & F. Zabagli, Cur.). 2 voll. Mondadori.
- Pasolini, P. P. (2003). *Tutte le poesie* (W. Siti, Cur.). 2 voll. Mondadori.
- Pasolini, P. P. (2021). *Le lettere: con una cronologia della vita e delle opere* (A. Giordano & N. Naldini, Cur.). Garzanti.
- Pontuale, D. (2018). *La Roma di Pasolini: dizionario urbano*. Nova Delphi.
- Porta, C. (1887). *Poesie di Carlo Porta rivedute sugli originali e annotate da un milanese*. Levinio Robecchi.
- Ravaro, F. (1994). *Dizionario romanesco*. Newton-Compton.
- Rigutini, G. (1864). *Giunte ed osservazioni al vocabolario dell’uso toscano*. Cellini.
- Rocco, E. (2018). *Vocabolario del dialetto napoletano* (A. Vinciguerra, Cur.). 4 voll. Accademia della Crusca.
- Serianni, L. (1996). Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore. *Contributi di filologia dell’Italia mediana*, 10, 197–229.
- Sorrento, L. (1951). *Sintassi romanza*. Cisalpino.
- Stefinlongo, A. (2008). Antroponimia criminale. Dal romanzo di G. De Cataldo. In P. D’Achille & E. Caffarelli (Cur.), *Lessicografia e onomastica 2*. Atti delle Giornate internazionali di studio. *Lexicography and Onomastics 2*. (Università degli Studi Roma Tre, 14-16 febbraio 2008). (pp. 713–726). Società Editrice Romana [“Quaderni internazionali di RION”, 3]. Rist. In D’Achille, P., Stefinlongo, A., & Boccafurni, A.M. (Cur.). (2012). *Lasciatece parlà. Il romanesco nell’Italia di oggi* (pp. 103–116). Carocci.

- Teodonio, M. (2009). Nomi e cognomi nell'ottica del «monumento della plebe di Roma» di Belli. In E. Caffarelli & P. Poccetti (Cur.), *L'onomastica di Roma. Ventotto secoli di nomi* (pp. 297–320). Società Editrice Romana.
- Tommasini, F., & Venturini, M. (Cur.). (2017). *L'ora è confusa e noi come perduti la viviamo. Leggere Pier Paolo Pasolini quarant'anni dopo*. Atti del Convegno di Studi (Roma, 10-11 dicembre 2015). Roma TrE-Press.
- Trifone, P. (2020). *Burino e Buzzurro: ipotesi etimologiche*. In V. Faraoni & M. Loporcaro (Cur.), «'E parole de Roma». *Studi di etimologia e lessicologia romanesche* (pp. 106–116). De Gruyter.
- Vaccaro, G. (2020). «Gricia? Like gray? That sounds like a sad dish». *Geografia e storia di un piatto romanesco*. In V. Faraoni & M. Loporcaro (Cur.), «'E parole de Roma». *Studi di etimologia e lessicologia romanesche* (pp. 117–136). De Gruyter.
- Valeri, E. (1985). *Parole, proverbi e fatti di Orbetello*. Alba.
- Viviani, A. (2017). Il volto nel nome. Evocazioni antroponimiche nei romanzi di Pasolini. In F. Tomassini & M. Venturini (Cur.), *L'ora è confusa e noi come perduti la viviamo. Leggere Pier Paolo Pasolini quarant'anni dopo* (pp. 87–100). Roma TrE-Press.
- VRC-B = D'Achille, P. & Giovanardi, C. (2018). *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Lettera B*. Sezione etimologica di V. Faraoni & M. Loporcaro (Cur.). Aracne.