

LA LINGUA NAPOLETANA DI POMPEO SARNELLI

Chi studia la lingua degli scrittori napoletani del '600, come il Basile, il Cortese, lo Sgruttendio, il Sarnelli, con l'intento di conoscerne l'intrinseca composizione, può scoprirvi altrettante ragioni per definirla di natura letteraria, quante per riscontrarne il carattere popolare. Posta genericamente la questione può apparire oziosa, dal momento che di letteratura si parla, realizzata da scrittori di grande esperienza e cultura, e sempre la letteratura come momento riflesso comporta studio ed elaborazione, anche e forse soprattutto quando utilizza materiali di tradizione non letteraria.

Il problema rischia di ricadere nei termini dell'annosa questione poesia popolare - poesia d'arte, se non lo si riguarda con più puntuale considerazione, che è quella spettante a ciascuno degli scrittori di cui si tratta.

Parlare della lingua di Pompeo Sarnelli vuol dire proporsi l'interpretazione di un complesso assai ricco di risorse espressive mediate da un sostrato culturale di non comune ampiezza e solidità, puntare su uno degli aspetti più qualificanti e rivelatori della personalità del nostro scrittore all'interno di un momento di cultura, non soltanto napoletana, rappresentato dall'irrompere delle letterature dialettali nel campo della tradizione letteraria e linguistica toscana consunta dal lungo uso e dallo stesso ultimo enorme dispendio di energie nello sforzo di aggiornamento letterario compiuto sul terreno della nuova poetica secentesca delle variazioni stilistiche e tematiche. Di qui alla variazione linguistica e a quella letteraria della fiaba dialettale il passo è breve. Del resto non si trattava nemmeno di una vera novità, né in termini di linguaggio, dato che una letteratura dialettale era sempre esistita accanto a quella in lingua, né di genere, perché la favola popolare in varia veste narrativa e con ingredienti diversi era presente nella letteratura italiana fin dalle sue origini romanze. Se mai il fatto nuovo era nel rinvenimento del filone fiabesco di tradizione popolare da promuovere a

dignità letteraria. Peraltro proprio il Sarnelli mostrava di credere che la fiaba dialettale avesse nella novità una motivazione letteraria sufficiente e che dovesse essere apprezzata non foss'altro che per questo: « quando maje ped'auto, sulo perché è cosa nova »¹.

Sul punto della novità aveva insistito il Croce sessantacinque anni fa: « Il rifacimento artistico del parlare napoletano prese grande estensione nei primi del Seicento pel concorso di varie cagioni. Principale tra queste la ricerca spasmodica di novità che agitava gli spiriti di quel tempo »². In realtà, per chi guardi agli esiti e non alle cause, importa poco che l'adozione letteraria del dialetto fosse dovuta a desiderio di novità piuttosto che ad amore di semplicità e di verità, mitiche qualità di un non meno mitico popolo, vagheggiate in un altro momento della nostra cultura e ancora del tutto fuori dell'orizzonte mentale di questi secentisti. Al di là dunque, di questa prima distinzione di ciò che è popolare e spontaneo da ciò che non lo è, la sostanza di questa lingua elaborata come rifacimento artistico del dialetto rimane tutta quanta da scoprire e da definire.

Che poi la letteratura dialettale del '600 abbia avuto carattere prevalentemente burlesco, pur nella fondamentale serietà con cui fu coltivata, e che per essa i letterati si fecero, per ripetere le parole del Croce « seriamente frivoli »³, nulla toglie alla validità di certe scelte che sanciscono l'annessione alla letteratura di nuovi territori, dal fiabesco al bizzarro, dal fantastico al grottesco e contestualmente la conquista di nuovi linguaggi. Forse si è più vicini al vero se si pensa che, nonostante la loro polemica antitoscana, quegli scrittori avvertirono che il divario tra una grande lingua di tradizione colta e una di ispirazione popolare si scontava sul terreno delle scelte letterarie specifiche, se pure non sia il caso di dire che lo stesso antitoscanismo è almeno in parte strumentale e consegue all'adozione del dialetto, dal momento che i medesimi autori seguitano ad adoperare il toscano per altri usi letterari.

La verità è che non possiamo fare distinzioni tra la lingua usata da questi scrittori e la materia da essi trattata, tanta è la congenialità dell'una rispetto all'altra e la convenienza di entrambe alla loro concezione artistica. Conviene anzi riconoscere che una delle più felici

¹ P. SARNELLI, *Posilecheata*, ed. E. Malato, Firenze 1963, p. 18.

² B. CROCE, *Saggio sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari 1962, p. 28.

³ B. CROCE, *ibid.*

intuizioni è l'aver compreso che una materia simile non dovesse essere trattata altrimenti che in dialetto. Si pensi alla virtuale dialettalità nello spirito e nelle forme, ma alla sostanziale frigidità, di opere come la tassoniana *Secchia rapita*, il *Bertoldo e Bertoldino* di G. C. Croce e il *Malmantile* del Lippi, quest'ultima imparentata col Pentamerone del Basile attraverso non casuali somiglianze e derivazioni. La differenza sta, oltre che nella lingua, in una piú schietta ambientazione popolare e nel forte senso del colore assicurato non solo dall'uso del dialetto, ma dall'interpretazione in chiave paesana data alle vicende e ai personaggi. Per la prima volta la scena della letteratura si gremisce di una folla di piccola gente, figurine tipizzate, da commedia dell'arte, ritagliate da un microcosmo sociale colto nei suoi movimenti elementari, brulicante come un alveare; un mondo in cui anche gli orchi e le fate diventano personaggi domestici, assumono il profilo familiare di maschere di paese, mentre gli stessi scrittori si nascondono volentieri dietro qualche pseudonimo, sia per celia che per il gusto del travestimento letterario conforme alla novità dell'abito dialettale.

È stato osservato — l'osservazione è ancora del Croce — che causa concomitante del fiorire della letteratura dialettale fu il sentimento regionale e municipale che si affermò nel secolo XVII. E converrà parlare senz'altro di sentimento nazionale, che si concreta nella coscienza di una tradizione, di una cultura, di una storia che è quella della nazione napoletana, di una grande città capitale di un regno, come Napoli, *lo sciore de Talia, lo sciecco d'Auropa*; ma poiché questo sentimento a livello letterario si configura nell'idea della validità del dialetto come lingua d'arte, il problema torna ad essere squisitamente linguistico, di scelta di un modello di lingua alternativa al toscano.

Può interessare a questo proposito conoscere le ragioni addotte dal Sarnelli e dagli altri scrittori napoletani contemporanei circa l'uso letterario del dialetto. Non si tratta, ovviamente, di ragioni critiche, ma di motivazioni affettive, in mezzo alle quali si fa strada qualche idea piú seria, e innanzi tutto la sazietà del toscano e delle affettazioni della Crusca, che hanno stancato il mondo: *E po' co sta lengua toscana avite frusciato lo tafanàrio a miezo munno! Vale cchiú na parola Napoletana chiantuta che tutte li vocabole de la Crusca: e qual'auto lenguaggio se le pò mettere 'mparagone*⁴? E

⁴ P. S. cit., pp. 15-16.

poi il senso della dignità e della pienezza del linguaggio napoletano, che non è lingua da buffoni di commedie, ma lingua intera *che non ce manca na lettera*.

La scoperta o riscoperta del dialetto trova nella specie della parola napoletana *chiantuta e majateca*, robusta e fiorente, il suo simbolo piú significativo. Questi due aggettivi messi insieme esprimono l'essenza, il valore che gli scrittori annettono alla parola vernacola sentita naturalisticamente nel suo sapore nativo e chiamata a sostituire la parola toscana estenuata ed atrofica. *Chiantuto* vuol dire ben piantato, solido, vigoroso; *majateco* è parola che racchiude diverse idee ed è spiegato cosí dal D'ambra in una bella nota filologica del suo *Vocabolario*: « questa voce adoperata del continuo, ha molti significati, come quella che soventi a un tempo vuol indicare in una cosa freschezza, rotondità, pastosità, succhio, sincerità e bel colore ». E già il Cortese aveva esaltato le *vuce chiantute de la maglia vecchia / C'hanno gran forza ed énciemo l'aurecchia* (*Viaggio di Parnaso*, I, 24), e il Basile anch'egli esclamava: *Oh bello tiempo antico, / O canzune massicce / O parole chiantute* (*Le Muse napolitane* IX, 116-118), soggiungendo: *Dov'è iuto lo nomme / Vuosto, dove la famma, / O villanelle meie napolitane? / Ca mo cantate tutte 'n toscanese, / coll'airo a scherechesse, / Contrarie de la bella antichetate, / Ché sempre cose nove hanno 'mmentate*. (vv. 129-135). Su questo confronto tra i tempi nuovi e la « bella antichità » ritorneremo tra poco. Dobbiamo intanto ricordare che il Cortese fu tra coloro che piú spesso si propose nelle varie occasioni dei suoi versi quesiti di significato linguistico e letterario, che se non si possono prendere come formulazioni di principio, sono ugualmente notevoli perché riecheggiano le opinioni diffuse tra gli scrittori dialettali del tempo, il sentimento comune del loro scrivere napoletano. Cosí nel *Viaggio di Parnaso* il poeta rivendica il diritto di tutti i poeti, qualunque sia la loro nazione e la loro lingua, a bere al fonte d'Elicona, o *Spagnolo o Todisco o sia Franzese, / basta che sia de merito e valente* (I, 21), e proclama l'elogio della lingua napoletana in versi arguti e pregnanti di significato: *Le Muse vanno dove so' chiammate, / Ca no' stanno co buie co lo strommiento, / E quanta vote a me se so' 'nzeccate / Cose hanno fatto lustre comm'argiento* (I, 22). Quanto poi a scegliere tra l'antico e il nuovo, quando il nuovo debba consistere nelle risibili esagerazioni dei secentisti, allora il Cortese può affermare che *chillo che bò de Febo essere ammico / Non esca niente*

da lo stile antico (*Viaggio di Parnaso* VI, 30).

Tutto sommato ci sembra che questi scrittori, sotto veste di innovatori siano piuttosto dei conservatori e restauratori di un patrimonio nazionale, di una tradizione linguistica e letteraria, che essi stessi rammentano e riconoscono, e che a questa siano legati assai piú che alle mode del loro tempo cui partecipano assai moderatamente non senza riserve e correttivi. Anzi, nella propria coscienza di scrittori essi profilano una contrapposizione e una giusta distanza tra la propria parola dialettale e quella toscana identificata da un lato nella forma della tradizione cruschevole piú rancida e pedante, dall'altro in quella del secentismo piú smaccato. Il Cortese che piú di una volta aveva parodiato la maniera dei cruscanti, ironizza la « pazzia » dei secentisti che riempiono di sciocchi traslati i loro componimenti⁵.

Anche il tributo alla maniera secentistica è pagato da questi scrittori con gran senso di misura e in termini scherzosi, conformi al proprio genio artistico e corrispondenti alla logica interna del mezzo espressivo adoperato e all'esperienza popolare da cui esso procede. In questo modo la metafora barocca fa ammenda dei suoi eccessi e si realizza e si giustifica come graziosa antifrasi di se stessa e della sua artificiosa natura.

Il Sarnelli partecipa largamente di queste scelte e propensioni, anzi di esse, come riconoscevano il Galiani e il Croce, egli è il piú fine e discreto seguace tra quanti a quel tempo scrissero in dialetto napoletano con intenti letterari.

Circa la lingua, è lo stesso Sarnelli a vantarsi che il suo napoletano si fonda sullo studio dei buoni autori, come uno scrittore di stretta osservanza toscana si sarebbe vantato di stare coi modelli della Crusca: *Se be' no songo napoletano... puro pe grazia de lo cielo tant'aggio magnato vroccole e ttorza, azoè tant'aggio leiuto buon'Auture, che me ne rentenno qualche pocorillo*⁶. Si sbaglierebbe dunque chi credesse che il napoletano del Sarnelli, pur così sciolto e vivo, sia una lingua d'estro colta ad orecchio e ripetuta con facile vena mimetica. Essa è invece frutto di un diligentissimo studio e di una disposizione che vorremmo definire anche filologica,

⁵ G. C. CORTESE, *Viaggio di Parnaso*, VI 28-30.

⁶ P. S., cit. pp. 3-4.

se la parola non sapesse di pedanteria confrontata con la festevolezza del dettato dialettale del Sarnelli. Ma non si dimentichi che tra le opere dialettali inedite del nostro autore ve n'è una ricordata dal Gimma, che s'intitola *Frasi della lingua napoletana*, certamente la stessa di cui il Sarnelli parla nella prefazione alla sua edizione del *Cunto delli cunti* del Basile, dove accenna a *senoneme e frase de lo parlare napolitano ch'aggio infí mo adonate co millanta belle osservazioni*⁷, e sono promesse cento regole d'ortografia dialettale.

Tutto ciò fa intendere come la conquista del dialetto napoletano nel Sarnelli sia anche il risultato di un lungo e attentissimo lavoro di riflessione e di analisi. Del resto, anche come editore del *Pentamerone* il Sarnelli, come è noto, forte della propria esperienza dialettale, non si peritava di porre le mani nell'opera del Basile per correggervi gli errori veri o presunti. E che egli fosse grande conoscitore della lingua napoletana è dimostrato, oltre tutto, anche da un certo suo metodo compositivo, per cui si ha spesso la sensazione che nella sua *Posilecheata* egli lavori per centoni, traendo in serie da altri autori, di preferenza il Cortese e il Basile, intere *pièces* che egli salda perfettamente negli spazi del suo discorso.

È certo che il Sarnelli doveva conoscere a fondo anche la lingua parlato dal popolo, di cui distingueva anzi diversi tipi, ad esempio quella del Lavinaio o di Porta a Nola, da quella di Porto, e della prima sentenziava che non era piú quella di un tempo: *co ttutto che lo Lavenaro parle de na manera e cotte peio ha mutato 'n tutto lo parlare, e lo Muolo piccolo de n'autra*⁸; dove abbiamo la testimonianza di una stratificazione dialettale già evoluta al tempo del Sarnelli e a lui perfettamente nota, corrispondente a due quartieri entrambi molto popolari, linguisticamente riflettenti uno la varietà rustica del dialetto napoletano, l'altro la parlata cittadina piú popolare.

Sarebbe in ogni modo impresa piuttosto ardua voler individuare nella lingua del Sarnelli le tracce di queste e simili distinzioni. Piú in generale, è possibile riconoscere la presenza di diversi tipi linguistici; ma, pur senza escludere che non poca parte dell'esperienza dialettale del Sarnelli sia attinta alla fonte della parlata po-

⁷ In F. GALIANI, *Del dialetto napoletano*, Napoli 1923, p. 248.

⁸ P. S., cit. pp. 3-4.

polana, occorre avvertire che le mutazioni linguistiche sarnelliane filtrano regolarmente attraverso le fonti letterarie napoletane e la mediazione culturale dello scrittore. Stilisticamente va osservato che tutta la materia linguistica elaborata dal Sarnelli, popolare o letteraria che sia la sua origine, senza nulla perdere di freschezza, è dignificata da un vivo senso di temperanza espressiva, che forma l'essenza dello stile del nostro autore.

Per impreziosire il dettato delle fiabe il Sarnelli si compiacque di introdurre numerose erudizioni, che rappresentano un principio, sia pure scherzoso, di giustificazione eziologica del loro lieve contenuto letterario; segno questo che il Sarnelli avvertiva la tenuità del genere da lui intrapreso e tentava di nobilitarlo in qualche modo, contaminandolo con materia piú peregrina e piú ardua non solo per i « peccerille », ma per gli stessi « vertulosi leggitori » contemporanei e postumi. E in verità, per uno scrittore erudito e letteratissimo come il Sarnelli, ricercatore di curiosità storiche, aneddotiche, archeologiche, letterarie, linguistiche, si pone di continuo la necessità di una lettura fatta in chiave di erudizione, assai piú che per gli altri scrittori contemporanei, e nella lingua non meno che negli altri campi, perché ad ogni momento egli implica riferimenti e allusioni che richiedono adeguati chiarimenti. Il suo dettato dialettale, come è stato sperimentato, presenta frequenti difficoltà oggettive d'intelligenza, anche di lessico, e non nei soli tratti in cui l'autore coinvolge nel racconto particolari eruditi. Insomma il Sarnelli non è scrittore che possa essere inteso ad orecchio, anche dai lettori che abbiano buona pratica del dialetto napoletano.

Naturalmente è difficile resistere alla curiosità di traguardare la parlata napoletana del Sarnelli con l'idea di riconoscervi un fondo pugliese originario. Volendo spigolare si potrebbe mettere insieme non poca materia, ma alla fine ci si accorgerebbe che questa materia non è meno napoletana e meridionale che pugliese e che in realtà, quali che siano i tramiti della sua diffusione, ci troviamo in presenza di un patrimonio di lunga tradizione e di largo, comune possesso. Perciò non c'è nemmeno bisogno di ricordare che il Sarnelli si trapiantò troppo presto fuori della sua Polignano per poter conservare un ricordo linguistico riscontrabile nella sua opera come pugliese e soltanto pugliese. Vero è invece che nel filo di questo tipo di ricerche può accadere che non poche cose oggi ignote o mal note a Napoli trovino spiegazione nella tradizione popolare di altre province e si intendano perfettamente col confronto dei nostri o di

altri dialetti, come quelli di aree laterali rispetto al punto di diffusione di questo patrimonio linguistico e tradizionale, e perciò eminentemente conservative, secondo una nota norma di geografia linguistica.

Quello che si potrebbe tutt'al più rilevare è che le origini pugliesi del Sarnelli restano comunque riconoscibili nell'opera sua come un fondo di esperienza fortemente rustico e domestico, che egli ereditò dalla sua terra e dalla sua famiglia e conservò dentro di sé come tratto essenziale di mentalità e di gusto. In questo senso e per vie molto mediate la pugliesità di origine del Sarnelli resta coinvolta nella sua opera non come un dato naturalistico, ma come un momento della sua formazione culturale e spirituale.

Quanto alla lingua napoletana del Sarnelli, si tratta di un complesso omogeneo in cui è possibile sceverare alcuni filoni fondamentali che intervengono nella sua formazione, fermo restando che il punto di fusione è molto alto e ciò conserva all'amalgama una fluidità senza urti né scompensi.

Il primo, il più espresso, è certamente il filone popolare nella particolare assunzione letteraria che ne fanno il Sarnelli e gli altri scrittori. La popolarità della parlata è assicurata con diversi mezzi: oltre che dall'uso della parola nativa di tradizione volgare, da quelle che possiamo chiamare le istituzioni popolari del linguaggio napoletano: proverbi, sentenze, antifone, riboboli, intercalari familiari ed affettivi, alterazioni morfologiche, tutto un corredo il cui dosaggio è rimesso alla discrezione dello scrittore e per il quale egli non ha bisogno di attingere da un popolo che stia fuori di lui, ma da se stesso in quanto partecipe di un linguaggio universalmente usato.

Un altro filone è dato dalla tradizione dialettale letteraria, ossia dal napoletano come si era conformato nell'uso degli scrittori precedenti, anche se la soluzione secentesca ha tutto il sapore di una scoperta *ex novo*. Le reminiscenze della letteratura indigena, popolare e non, sono copiosissime, dirette e puntuali.

Una terza componente linguisticamente più evoluta e letterariamente più scoperta è riconoscibile soprattutto a livello stilistico-sintattico, nella organizzazione del discorso dialettale. Qui la consuetudine della lingua colta gioca un ruolo decisivo e positivo, che si riflette nell'ordine e nella composizione della scrittura mediante una giusta alternativa di coordinazione e di subordinazione senza sciattezze né pedanterie. È questa soprattutto la ragione che

faceva scrivere al Croce: « egli segue con imitazione intelligente ed elegante il Basile, superandolo forse in facilità e correttezza »⁹.

Di questa componente letteraria fa parte tutto quel dispositivo di vocaboli che non sono napoletani, ma risultano da un processo di napoletanizzazione di elementi toscani; non elementi estranei tuttavia, ma perfettamente rifusi nel vario gioco delle possibilità espressive, forme che conferiscono all'insieme un equilibrio non posticcio tra il popolare e il letterario. Talvolta la giusta misura sembra pericolare per eccesso di popolarità, per esempio in quelle serie di sinonimi e parasonimi, veri pezzi di abilità e di bravura, già collaudati dal Basile e da altri, che rispecchiano un tratto del costume popolare napoletano che si potrebbe definire il gusto dell'invettiva verbale. Il giusto segno è oltrepassato anche sul versante letterario, quando lo scrittore si lascia tentare da quelle fiorettature metaforiche che punteggiano di tanto in tanto il racconto e sono anch'esse pezzi di bravura, ma meno meccanica delle sequele di ingiurie e simili altre cose. Bisogna riconoscere che la prosasticità di queste figure secentistiche è parzialmente riscattata dallo scarto graziosamente grottesco tra parola popolare e stilema letterario. Sono queste le parti in cui il Sarnelli paga in modo più evidente il suo tributo alla moda del tempo e del genere letterario.

Accanto all'esperienza linguistica e letteraria, ed anzi sottesa continuamente ad essa, si deve collocare la grande cultura del Sarnelli, i suoi interessi intellettuali, le sue curiosità erudite, le sue scelte morali e religiose, che è come dire tutta la ricca personalità dello scrittore nelle sue molteplici manifestazioni; elementi più o meno ponderabili come veicoli di creazione linguistica, ma presenti e riconoscibili nel tessuto dell'opera dialettale del Sarnelli.

Meno ricco forse di risorse linguistiche rispetto al Basile ed al Cortese, ma più misurato e composto, il Sarnelli ha contribuito non poco a conferire alla lingua napoletana dell'uso letterario caratteri di dignità e stabilità, proponendo un modello di lingua interiormente arricchito da solide esperienze culturali quasi sempre risolte senza sforzo e senza residui in un ritmo narrativo fluido e festoso e in un coerente dettato dialettale.

VINCENZO VALENTE

⁹ B. CROCE, cit. pp. 78-79.

APPENDICE DI OSSERVAZIONI ALL'EDIZIONE
MALATO DELLA POSILECCEATA *

p. 14, 6 *qualche strenga rotta non se metta 'n dozzana*, 'non si svilisca': « non guasti la dozzina », essendo il concetto analogo a quello della metafora precedente (*quarache travo rutto no' strida*).

p. 18, 14 *cotte meglio* 'cotto meglio': « ciò che è meglio », lat. quot melius (cfr. *cotte peio*, lat. quod peius, p. 3, 31).

p. 22, 7 *perzune tanto composte* 'persone tanto corrette': viene meno l'anfibologia con *composta* « frutta sotto aceto » e quel che segue; perciò « persone così composte ».

p. 26, 5 *sollicete* 'frettolosi': « pronti », « lesti ».

p. 28, 9 *uommene dellecate* 'uomini delicati': « u. raffinati »; nutrirsi solo di pesci era giudicato una mollezza. C'è un probabile ricordo di Plinio: *Ichthyophagos omnes Alexander vetuit piscibus vivere* (*Nat. Hist.* VI, 25).

p. 28, 20 *assaiato comm'a cane de presa* 'dopo aver assaggiato come un cane da presa': nei vocabolari *assaiato* 'aizzato', ma si tratta di un riflesso del lat. *sagire* « avere buon fiuto », un tecnicismo venatorio; può tradursi « sagace ».

p. 34, 35 *arille* 'grilli': in lat. *arilli* sono sí i semi del fico (v. p. 231, n. 16 bis) e in napoletano 'grilli', ma l'italiano non ha il doppio senso, né qui c'è anfibologia.

p. 40, 19 *spata e rotella* 'spada e coltella': « spada e rotella », cioè « scudo ».

p. 48, 25 *reviezze* 'scricciolo', così anche nei vocabolari: *rev-* o *ruviezze* (Napoli, Ischia) nelle raccolte dei naturalisti (Giglioli, Degli Oddi) è il « pettiroso », da un lat. * *rubicinus* (REW 7410).

p. 56, 25 *vozzacchio* 'mostro': « poiana », uccello di rapina detto anche in cal. *farcu gallinaru*; dal lat. *buteo*, id., tosc. *bozzagro*.

p. 58, 22 *cugne* 'orli': « quadrelli » delle calze.

p. 58, 30 *tela cetranelle* 'tela cedronella': forse « lavorata in Cetraro » (Rocco).

p. 64, 21 *morta cessa* 'morta di subito': è locuzione tecnica frequente negli Statuti municipali del Regno per indicare la carne delle bestie macellate contrapposta alla carne *mortacina* delle bestie morte di malattia; *cessa* dal lat. *caesa*.

* Le annotazioni qui raccolte vogliono essere un saggio di osservazioni delle cose di maggior rilievo nell'ipotesi di una riedizione dell'opera del S. I numeri indicano la pagina e il rigo; in corsivo le citazioni del testo, in virgolette semplici la traduzione del Malato, in virgolette doppie le nostre corrispondenti proposte.

p. 76, 24 *tentillo* 'malaugurato' spiegato (p. 234) 'diavolo, diavoletto', ma non perché 'tentatore', ma perché «tinto», cioè nero d'inferno; cfr. cal. *pintu* «diavolo»; nel dialetto di Molfetta *totta tende*, lett. «tutta tinta» vale «donna diabolica» (Scardigno).

p. 120, 33 *mettere sott'a lo naso* 'farlo sotto il naso': è da intendere «mangiare e bere»; cfr. l'Andreoli (s.v. *naso*) *fare sott'u naso* «ungersi il dente».

p. 126, 6 *scappare le prete da le granfe de li gruoje* '...dalle grinfie delle gru', ma a p. 241 n. 22 'Nel senso di grosso uccello di rapina, mostro alato'. È un altro ricordo di Plinio che delle gru scrive: *excubias habent nocturnis temporibus lapillum pede sustinentes, qui laxatus somno et decidens indiligentiam coarguat* (*Nat. Hist.* X, 30).

p. 128, 18 *cheste mela* e v. p. 242 n. 24 bis: il pronome è femminile, ma *mela* è plur. di tipo neutro alla latina.

p. 142, 7 *fare li spantevellane* 'fare sbadigli': «restare a bocca aperta per la meraviglia»; v. sp. *espantavillanos* «cosa di poco valore e di pura apparenza» da far stupire gli ignoranti.

p. 144, 3 *sciosciato lo crò-crò* 'fatto qualche rutto': per quello che se ne dice anche a p. 30, 2 non può essere questo, ma «bevuto a garganella», «fatto glu-glu».

p. 160, 25 *addesa* 'adesso': qui e altrove «quasi».

p. 166, 25 *'nzavuorrio* 'in odio' spiegato col D'Ambra da «*insanum odium*»: è deverbale del lat. *exaborrere*; *'ndesagro* non spiegato (v. p. 246): «in dispregio»; è rifacimento su 'agro' dello sp. *desaire* «dispregio».

p. 186, 26 *penta palomma* 'colomba dipinta': «farfalla variopinta».

p. 198, 32 *prete de focile* 'pietre di fucile': «pietre focaie» per pietre preziose.

p. 204, 25 *esca de corte* 'esca della corte': non come 'materia esplosiva' (p. 250, n. 23) ma come «materia che alimenta» in senso figurato, mentre *corte* è «corte di giustizia». L'espressione era viva in Puglia: *ische de corte* «tendente ad appellarsi ai tribunali e a promuovere processi» (Scardigno).