

SARA DI GIOVANNANTONIO

«LA VUOI FINÌ LA VUOI?»: LA RIPETIZIONE NELLA SINTASSI DEL ROMANESCO PRE-BELLIANO

Questo contributo intende approfondire un aspetto sintattico non molto investigato nel romanesco pre-belliano ossia la “struttura a cornice”, anche detta “parlar foderato” o “fenomeno d’eco”.¹ Si tratta della «ripetizione alla fine dell’enunciato del verbo (e del clitico ad esso legato) come in “Ci vado io ci vado”» (D’Achille 2005: 241) ed è un espediente largamente utilizzato – con frequenza di una struttura ogni 10 componenti – nei *Sonetti* di Belli (cfr. Sabatini 1985: 244).² Sin dall’Ottocento, il parlar foderato ha attirato l’attenzione degli autori dialettali romaneschi: Belli stesso ha glossato il fenomeno a margine del sonetto 462 come «ripetizione di verbo tipica dei romaneschi e di molte altre plebi» (ed. Teodonio 1998: 236). Precede la descrizione belliana quella di Berneri negli *Avvertimenti* premessi a *Il Meo Patacca* (1695), in cui

1 Ringrazio sentitamente P. D’Achille, V. Faraoni, L. Ricci, A. M. Thornton e i revisori anonimi per le osservazioni a versioni precedenti di questo articolo che ne hanno notevolmente migliorato la qualità.

2 Il fenomeno, diffuso nel parlato sia a livello dialettale sia nell’italiano regionale (cfr. Sabatini 1985: 243), è stato riconosciuto da Rohlfs (1966-69: § 413) come «particolarmente caratteristico del romanesco». In relazione al dialetto capitolino, il “parlar foderato” è rivenuto nella letteratura riflessa cinque-secentesca, cfr. Ugolini (1983: 73-75), che ha il merito di aver schedato la prima attestazione romanesca nel sonetto di Madonna Jacovella in Belli (cfr. Sabatini 1985: 242-245; Garvin 1985: 285-289) nonché nel parlato giovanile di fine millennio (cfr. Arcangeli 1999: 256; D’Achille 2005: 242, al quale si rimanda per una rassegna bibliografica completa sull’argomento).

l'autore, dopo aver dato traccia dell'esistenza di due varietà nel *continuum* dialettale romano ossia il "volgare di Roma" – polo più alto – e il "romanesco" – polo più basso – (cfr. Costa 2004: 46-48),³ scrive:

il linguaggio romanesco non è [...] notabilmente diverso da quello, che s'usa dalla gente volgare di Roma, eccettuatene alcune parole et idiotismi [...]. Ma in realtà consiste il detto linguaggio in alcune repliche d'un'istessa parola in un periodo, che danno forza al discorso, come per cagion d'esempio: «La vuoi fini la vuoi?», «Ne sai fà più ne sai?» e simili [...]. In quei periodi, ne i quali (come si è accennato) si dice l'istessa parola due volte [...] è necessario il pronunziare ciaschuno di essi, (come si suol dire) tutto ad un fiato, e presto, poiché se si facesse pausa con dire: «La vuoi fini... la vuoi?» «Ne sai far più... ne sai?» si toglierebbe il garbo all'energia romanesca, che però detti e simili periodi si devono pronunziare nel modo accennato; e per facilitare una tal pronunzia si è posto ne i casi delle sudette repliche il presente asterismo * [sic], nel qual segno s'ha da fermar la voce, e non prima di giungere ad esso. [...] Et è anche da sapersi, circa l'eloquione, che questa non ha regola precisa, perchè i romaneschi, quando sono adirati, si servono di parole turgide, e di frequenti repliche.

Dagli *Avvertimenti* affiorano quindi varie caratteristiche del parlar foderato:⁴ prima fra tutte, la funzione enfatica della struttura che serve per dare «forza al discorso»; in seconda battuta, la sua marcatezza diastratica e diafasica come costruito tipico dello strato sociolinguistico più basso della popolazione romana, i «romaneschi», perlopiù «quando sono adirati»;⁵ e, non da ultimo, l'esistenza di una precisa intonazione che Berneri sottolinea graficamente con un asterisco, segno di pausa. Partendo dalla descrizione berneriana, ci proponiamo di studiare frequenza e funzioni del fenomeno nella letteratura romanesca pre-belliana, analizzando un'opera per ciascuno dei due dei filoni principali individuati da D'Achille (2002: 542-543),⁶ il poema eroicomico e il teatro.⁷

3 Anche Peresio, autore de *Il Jacaccio*, aveva fatto riferimento a due varietà dividendo i *romani*, «nobili e cittadini», dai *romaneschi*, «i popolari del volgo», nel cui linguaggio si individua un registro più alto, e uno più basso (cfr. Costa 2004: 47); sui glottonimi "romano" e "romanesco" nella tradizione letteraria si vedano i contributi di Aprea (2008: 219-250) e Schweickard (2010: 103-120).

4 Berneri descrive la struttura a cornice anche nella sua *Poesis Iocosa* (1715), vv. 31-44: «*Allicit illorum mirè me forma loquendi, / Bis quædam repetunt verba, modusque placet [...] Improbe! Pone minas pone, veni ergo veni*» (cfr. Cristelli 2018: 163-164).

5 Che il fenomeno fosse marcato in diastratia è ipotesi confortata anche da un passo della *Guida Sicura del Viaggio d'Italia* (1680) del forlivese Savelli, in cui l'autore riconosce che i plebei romaneschi «replicano il verbo nel fine del periodo, come Voglio venire à Casa di Vostra Signoria, Dicono Voglio venire à Casa di Vostra Signoria voglio» (cfr. Della Penna 2019: 34).

6 Per ragioni di spazio non si considera il terzo filone letterario annoverato da D'Achille (2002: 543), il sonetto, genere in cui il fenomeno è stato segnalato da Costa (1999: 55-56) nelle *Poesie in lingua romanesca* e da Lorenzetti (1999: 155) nei sonetti romaneschi del *Misogallo Romano*.

7 Per il poema eroicomico si sono spogliate le occorrenze presenti ne *Il Jacaccio* (2 occ., cfr. Ugolini 1983: 74), ne *Il Meo Patacca* (66 occ.), ne *La Libbertà* (1765) di Micheli (ed. Incarbone Giornetti, 21 occ.); per il teatro invece si sono inclusi *Li falsi Mori* (1638) di Benetti (2 occ.,

Iniziando dal genere eroicomico, inaugurato a Roma da *Il Jacaccio* (ante 1688) di Peresio, oggetto della nostra indagine sarà *Il Meo Patacca* (1695) di Berneri con ben 66 occorrenze del fenomeno in questione.⁸ Sulla scia di Felici (2004: 20-21), che ha individuato nel poema un primo tempo «dell’attesa eroica», in cui Meo tenta di racimolare un esercito di romaneschi per combattere i saraceni a Vienna (canti I-VI) e un secondo tempo «della festa», in cui Meo organizza una serie di feste nell’Urbe per celebrare la liberazione di Vienna (canti VII-XII), ho suddiviso le occorrenze della frase foderata tenendo conto della sua distribuzione sia tra i due nuclei narrativi sia tra i personaggi in tab. 1a e tab. 1b.

Personaggio	Ruolo	Varietà di dialetto	Occorrenze
Meo	Protagonista maschile	Romanesco	21
Marco Pepe	Personaggio secondario	Romanesco	1
Fasciolo	Personaggio secondario	Romanesco	2

tab. 1a. *Distribuzione della struttura a cornice nei personaggi nei canti I-VI.*

Personaggio	Ruolo	Varietà di dialetto	Occorrenze
Meo	Protagonista maschile	Romanesco	5
Bagarozzo	Comparsa nel canto X	Romanesco	2

tab. 1b. *Distribuzione della struttura a cornice nei personaggi nei canti VII-XII.*

Come emerge dalla lettura delle tab. 1a e 1b, il parlar foderato si ritrova solo nella varietà “romanesca” ed è di fatto assente dal “volgare di Roma”, registro linguistico più alto parlato, ad esempio, dalle donne del poema (cfr. Costa 2004: 47-48). Inoltre, circa i due terzi delle occorrenze negli scambi dialogici si colloca nella prima sezione narrativa (cfr. tab. 1a), in cui il personaggio che fa maggiormente ricorso alla struttura a cornice è Meo: tale frequenza, seppur in parte riconducibile al fatto che Patacca occupa in modo preminente lo spazio scenico, si spiega con la forte componente enfatico-conativa del costrutto cui accenna Berneri negli *Avvertimenti*. Il protagonista, infatti, attraverso l’uso intensivo della struttura cerca di convincere la plebe romana

cfr. Ugolini 1983: 73), *Fontana di Trevi* (1644) di Bernini (2 occ., cfr. Ugolini 1983: 74 e Giovannardi 2010: 118), *Il Fausto* (1661) di Sereni (21 occ.), *l’Intermedio nuovo* (1701) di Berneri (ed. Teodonio 2004, 3 occ.) e le *Lavandare* di fine XVIII sec. (ed. Lucignano Marchegiani 1995, 5 occ., di cui una già in D’Achille 1997: 275). Successivamente, per ogni filone si è scelto il testo con il maggior numero di attestazioni del fenomeno.

8 Riporto i casi individuati con numero di canto e ottava: I, 1; I, 44; I, 74; I, 76; I, 79; II, 30; III, 32; III, 33; III, 35; III, 41; III, 47; IV, 14; IV, 19; IV, 20; IV, 34; IV, 34; IV, 56; IV, 83; IV, 85; IV, 87; IV, 92; IV, 94; V, 3; V, 35; V, 35; V, 57; V, 62; V, 70; V, 85; V, 85; V, 86; VI, 101; VI, 101; VI, 13; VI, 22; VI, 28; VI, 31; VI, 33; VI, 74; VI, 9; VII, 26; VII, 33; VII, 43; VII, 55; VII, 86; VIII, 1; VIII, 14; VIII, 28; VIII, 29; VIII, 56; IX, 111; IX, 31; IX, 44; IX, 50; IX, 82; X, 105; X, 106; X, 25; X, 79; X, 79; X, 86; XI, 15; XI, 3; XI, 62; XI, 64; XII, 39.

tanto del valore – e della necessità – della liberazione di Vienna dai turchi (cfr. ess. 1a, 1c) quanto delle sue virtù di comandante (come nell'es. 1b), affinché da desiderio di gloria individuale l'impresa viennese diventi mobilitazione reale collettiva.

1.

- a. «Oggi a gran cose (o fidi miei!) v'invito, / Ve voglio tutti fà stupì * ve voglio» (I, 44)
- b. «Ve fo sapé ve fo *, ch'in men d'un anno / Mi pà, ne sballò quattro, e sei mì nonno» (I, 74)
- c. «Vi propongo un'impresa, ch'in mia fé / Non c'è la più magnifica * non c'è» (I, 76)

Giunti a questo punto, al lettore non sarà sfuggito che sommando le occorrenze in tab. 1a e 1b arriviamo soltanto a 31 su un totale di 66. Ciò è dovuto al fatto che ulteriori 35 occorrenze del fenomeno si rinvencono nella voce narrante del poema tanto nella prima (es. 2a) quanto nella seconda sezione narrativa (ess. 2b e 2c).⁹

2.

- a. «Gle la sona pel verzo * gle la sona» (IV, 85)
- b. «Si vuò cavà si vuò * 'sta fantasia» (XI, 3)
- c. «Non pò tirà non pò * le braccia fora» (XI, 62)

La presenza della struttura a cornice, elemento riconducibile all'oralità degli sgherri romaneschi, nella voce narrante del poema potrebbe essere usata come argomento per attenuare sia la critica mossa da Belli (*Lettere*, ed. Spagnoletti 1961: II, 441-442) secondo cui gli autori dei poemi secenteschi «si valsero di tutte le risorse poetiche oratorie, letterarie [...] di che l'incultissimo popolo andò sempre intieramente digiuno», sia le affermazioni di Migliorini (1948: 112) che ha definito *Il Meo Patacca* una testimonianza dialettologicamente mediocre, in cui Berneri si sarebbe servito «dell'elemento popolaresco come elemento burlesco, parlando in prima persona e variamente dosando la volgarità del vernacolo». Più recentemente, circoscrivendo la condanna miglioriniana alle parti narrative, Costa (2004: 50-57) ha messo in luce la vivacità linguistica dei dialoghi del testo, giustificando la lingua della narrazione come creazione artistica ed espressione dello «stile personale dell'autore». A mio avviso, proprio questo «stile personale dell'autore» – in cui emergono tratti di parlato romanesco – rende Berneri un narratore che non solo si accontenta di invocare una «sguattara» delle muse classiche (I, 4), ma prende linguisticamente parte alle vicende dei suoi personaggi, restituendo valore al romanesco del narrato.¹⁰

⁹ Dal punto di vista sintattico le occorrenze rintracciate nella voce narrante sono perlopiù costruite facendo sì che la ripetizione del verbo separi un'informazione ad esso strettamente connessa come, ad esempio, l'oggetto del predicato, finendo di fatto per mettere in *focus* l'elemento rimasto fuori come in 2b e 2c. Viceversa, in Meo la reiterazione del verbo avviene più spesso senza spezzare l'ordine dei costituenti, finendo per enfatizzare gli elementi interni rispetto alla cornice come in 1a e 1d.

¹⁰ Se da una parte è vero che Berneri dimostra di conoscere la tradizione cavalleresca precedente (cfr. Micocci 2004: 23-40), d'altro canto è vero che molti tratti accomunano la voce

Come ulteriore prova della sua notevole sensibilità linguistica, Berneri ci permette di apprezzare anche la marcatezza diafasica del costrutto così come dichiarato negli *Avvertimenti*: l'uso della frase foderata, infatti, è spesso anticipato da elementi che rimandano a un contesto pragmatico in cui l'interlocutore esprime la sua ira. Ripor-tiamo di seguito tre episodi esemplificativi legati al protagonista: nel canto III, 30-32 Meo, dapprima intenerito dalle lacrime di Nuccia per la sua partenza, torna in sé «e pè rabbia, con la man, la fronte / si batte» valendosi del parlar foderato in un discorso con la personificazione di amore (es. 3a); il medesimo schema si ripete poche ottave dopo (III, 40-42), quando Patacca, uditi due romaneschi criticare l'impresa viennese, prima «mastica ciodi e rode catenacci», poi «i piedi sbatte / sbuffa de rabbia» e replica «brontolanno» (es. 3b); infine, nel canto IV, 14-20, il protagonista, vedendosi serrare l'uscio di casa da Nuccia – aizzata contro Meo dalla vendicativa Calfurnia – «si sca-tena», «dà spintoni alla porta, e calci mena, / e strilla forte» ricorrendo nuovamente alla frase foderata in 3c.

3.

a. «Gle fo vede gle fo * chi è Meo Patacca» (III, 32)

b. «Ce s'annarà, ce s'annarà a combatte, / E ce saranno i capi, ce saranno» (III, 41)

c. «Non voglio fa non voglio * baronate» (IV, 19)

Passando ora al teatro, analizziamo *Il Fausto* (1661) di Sereni, tragicommedia in tre atti dall'intreccio complesso in cui gli equivoci generati dalla stoltezza di don Pasquale, figlio del principe Ottavio, costituiscono una sorta di filo conduttore delle vicende.¹¹ Tra i quindici «interlocutori» dialettali dell'opera, figurano tre personaggi definiti «romaneschi» da Sereni (cfr. *L'Autore a chi legge*, p. 8 e *Interlocutori* p. 23): lo «staffiero» Momo, la «balia di don Pasquale» Cataluccia e don Pasquale, «principe stolido», «che per l'inhabilità dell'ingegno, e per l'assiduo commercio, che tiene con Cataluccia [...] si presuppone, ch'abbia dalla medesima appreso in buona parte la pronunzia, e la forma del suo linguaggio». Seppur etichettati come romaneschi, i tre personaggi non possono essere posti linguisticamente sullo stesso piano: Momo si esprime in un dialetto plebeo ricco di «espressioni forti» talvolta alternate a «parolacce e imprecazioni blasfeme», condividendo con Cataluccia, che parla un «dialetto non greve», l'apocope sistematica degli infiniti (cfr. Teodonio 2004: 39; Serianni 1996: 244-245); dal canto suo, invece, don Pasquale si esprime in un «semi-romanesco» che può essere misurato «in base a singoli tratti linguistici» come la prevalenza di infiniti

narrante agli sgherri romaneschi come il monottongamento di *uo* (es. *bono*), l'affricazione della sibilante dopo liquida o nasale (es. *penziero*), le frequenti assimilazioni del nesso -ND- (es. *quanno*), le metatesi di *r* (es. *crapicciosa*) e l'apocope degli infiniti (es. *mentovà*).

¹¹ Le uniche sezioni del testo disponibili in edizione moderna sono le scene 8 e 1 del I e del II atto (cfr. Teodonio 2004: 33-39), motivo per cui lo spoglio è stato effettuato sulla stampa 67024 della B. N. di Napoli, datata 1661.

pieni (Serianni 1996: 245).¹² Diversamente da *Il Meo Patacca* in cui si è osservata una maggiore concentrazione del costrutto nella prima sezione narrativa, ne *Il Fausto* la frequenza è subordinata alla presenza scenica di interlocutori romaneschi per un totale di 21 occorrenze ripartite come in tab. 2.¹³

Personaggio	Varietà di dialetto	Occorrenze
Momo	Romanesco basso con elementi gergali	18
Cataluccia	Romanesco basso	1
Don Pasquale	Semi-romanesco	2

tab. 2. *Distribuzione delle occorrenze della struttura a cornice tra i personaggi.*

Come era lecito attendersi, i dati in tab. 2 dimostrano che il maggior numero di foderamenti si trova in Momo, personaggio collocato all'estremità più bassa del repertorio linguistico: nelle sue battute emerge nuovamente il valore enfatico della struttura, funzionale a ribadire la veridicità o la perentorietà di quanto affermato come negli ess. 4a e 4b. Tuttavia, stando a tab. 2, lo staffiere non è l'unico a fare ricorso alla frase foderata; troviamo infatti due ripetizioni verbali anche nel «semi-romanesco» di don Pasquale: tali occorrenze si situano nel momento in cui don Pasquale racconta il sogno fatto nella notte precedente (Atto I, sc. 13) e servono a convincere gli astanti della veridicità di quanto narrato (ess. 4c e 4d). Inoltre, è interessante notare dal punto di vista sociolinguistico che l'unica struttura a cornice rinvenuta in Cataluccia si colloca in uno scambio di battute con Momo (es. 5a): ciò spiega, da una parte, l'appartenenza di Cataluccia al livello del romanesco popolare, ma allo stesso tempo dimostra che la balia – forse in virtù della sua funzione di educatrice linguistica evidenziata in apertura da Sereni – evita gli elementi maggiormente idiosincratici e dialettali in presenza del padrone.¹⁴

12 In don Pasquale si nota la presenza di ulteriori tratti romaneschi (es. particelle atone pronominali prevalentemente in *-e* come *me/te*, conservazione del nesso *-AR-* atono) affiancati spesso da elementi toscani (es. particella *mi* con passaggio di *-e* protonico a *-i*, esito toscano *-g-* da *-SJ-* come *bugie* anziché il romanesco *buscie*).

13 Riporto di seguito le occorrenze rinvenute. Atto I: sc. 2 Momo, sc. 4 Momo, sc. 13 Pasquale, sc. 13 Pasquale, sc. 17 Momo, sc. 18 Momo, sc. 25 Momo, sc. 25 Momo, sc. 25 Momo. Atto II: sc. 1 Momo, sc. 1 Cataluccia, sc. 5 Momo, sc. 11 Momo, sc. 16 Momo, sc. 16 Momo. Atto III: sc. 3 Momo, sc. 3 Momo, sc. 3 Momo, sc. 11 Momo, sc. 12 Momo, sc. 13 Momo.

14 Si sarà notato che anche le donne ne *Il Meo Patacca* evitano le strutture a cornice: secondo Costa (2004: 48), ciò si spiega dal momento che «le donne sono normalmente portatrici, a parità di altri fattori sociolinguistici, di una lingua moderatamente più pulita, forse perché ricoprono la funzione di modello in quanto trasmittitrici prime e più imitate della lingua materna». Tuttavia, questo non significa che nella letteratura romanesca pre-belliana il fenomeno sia del tutto assente dalla lingua delle donne – vedi l'attestazione in Jacovella, Ghita e Nuccia nelle *Lavandare* (ed. Lucignano Marchegiani 1995: 14-15) e di Muzia (es. IX, 69), Crelia (es. XII, 10) e Lella (es. VIII, 80) nella *Libbertà* di Micheli – ma dove l'autore scelga dichiaratamente, come Berneri o Sereni, di tratteggiare la frammentazione della realtà linguistica romana, al-

4.

a. Momo: «C'ho servito per tre patroni, c'ho servito» (Atto I, sc. 5)

b. Momo: «Ha perzo quinici pavoli, e non me li vò dà, non me li vò» (Atto I, sc. 18)

c. Pasquale: «Me sò sognato, me sò» (Atto I, sc. 13)

d. Pasquale: «E me pareva che ce fosse una pizza cò la fava da fà il re, e me pareva» (Atto I, sc. 13)

Infine, estendendo le osservazioni berneriane – che ci hanno indotto a pensare ad una marcatezza diafasica oltre che diastratica del costrutto – anche a *Il Fausto*, notiamo che in alcuni contesti la struttura foderata può divenire funzionale a esprimere l'insofferenza esistenziale di Momo per la sua condizione di subalternità verso i signori oppure i dissapori interni alle dinamiche della servitù. Infatti, in più di un'occasione Momo lamenta la furbizia degli altri servitori che riescono ad aggirare gli impegni domestici (es. 5a) nonché, a differenza dei nobili, la necessità di guadagnarsi denaro per vivere (es. 5b).

5.

a. Cataluccia: «Che c'è Momo che c'è che sempre roncichi»

Momo: «Non vedete, che quando l'altri vanno a spasso, a me m'abbisogna fà il boia, m'abbisogna» (Atto I, sc. 5)

b. Momo: «Che sò un povero barone becco, che m'abbisogna sciattà tutto 'l tempo de vita mia se voglio taffià, se voglio».

In conclusione, lo studio della frase foderata in queste due opere conferma su base quantitativa che essa è ben radicata nella letteratura dialettale riflessa romanesca ben prima della testimonianza dei *Sonetti* belliani. Il fenomeno, così come evidenziato dalla premessa berneriana, è un tratto peculiare dell'oralità dei 'romaneschi', lo strato sociolinguistico più basso della popolazione romana, ma allo stesso tempo può essere connesso a fattori diafasici: infatti, lungi dall'essere un automatismo della lingua parlata, può caricarsi di un valore enfatico-conativo, funzionale a ribadire uno stato di fatto dell'io o a convincere l'interlocutore della necessità di fare qualcosa, facendosi talvolta vettore della rabbia o della frustrazione del personaggio.

lora i foderamenti apparterranno solo alla varietà più bassa, generalmente impersonata da uomini.

BIBLIOGRAFIA

- Aprea 2008 = Fabio Aprea, *Per la storia del glottonimo 'romanesco'*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», 22, pp. 219-250.
- Arcangeli 1999 = Massimo Arcangeli, *Bella! Ma de che? Lingua giovanile metropolitana in bocca romana*, in Maurizio Dardano / Paolo D'Achille / Claudio Giovanardi / Antonia G. Mocciano (a cura di), *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto e società*, Roma, Bulzoni, pp. 249-266.
- Berneri 1695 = Giuseppe Berneri, *Il Meo Patacca ovvero Roma in feste ne i trionfi di Vienna*, Roma, Marc'Antonio e Orazio Campana.
- Costa 1999 = Claudio Costa (a cura di), *Benedetto Micheli. Povesie in lengua romanesca*, Roma, Edizioni dell'Oleandro.
- Costa 2004 = Claudio Costa, *Lingue e stili nel Meo Patacca*, in Franco Onorati (a cura di), *Se chiama, e se ne grolia, Meo Patacca. Giuseppe Berneri e la poesia romana fra Sei e Settecento*, Roma, Centro Studi G. G. Belli, pp. 41-64.
- Cristelli 2018 = Stefano Cristelli, *Il Berneri latino e le «loquutiones adolescentium Romanæ Plebis»*, in «Lingua e Stile», 53/2, pp. 155-166.
- D'Achille 1997 = Paolo D'Achille, Scheda a *Le Lavandare. Commedia romana in due intermezzi di anonimo*, a cura di Maria Lucignano Marchegiani, in «Rivista Italiana di Dialettologia», 20, pp. 273-275.
- D'Achille 2002 = Paolo D'Achille, *Il Lazio*, in Manlio Cortelazzo / Carla Marcato / Nicola De Blasi / Gianrenzo P. Clivio (a cura di), *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, Torino, UTET, pp. 516-567.
- D'Achille 2005 = Paolo D'Achille, *Sintassi e fraseologia dell'italiano contemporaneo tra diacronia e diatopia*, in Klaus Hölker / Christiane Maaß (a cura di), *Aspetti dell'italiano parlato. Tra lingua nazionale e varietà regionale*, Atti del Convegno (Hannover, 12-13 maggio 2003), Münster, Lit, pp. 235-249.
- Della Penna 2019 = Nicoletta Della Penna, *La "lingua romanesca" nella guida sicura del viaggio d'Italia di G. A. Sabelli (1680)*, in «Carte di Viaggio», 12, pp. 33-41.
- Sereni 1661 = Francesco Maria De Luco Sereni, *Il Fausto ovvero il Sogno di don Pasquale*, Venezia, Niccolò Pezzana.
- Felici 2004 = Lucio Felici, *Lépica rovesciata. Il Meo Patacca e il genere eroicomico*, in Franco Onorati (a cura di), *Se chiama e se ne grolia Meo Patacca. Giuseppe Berneri e la Poesia Romana fra Sei e Settecento* (Roma, 13 dicembre 2001), Roma, Centro di Studi G. G. Belli, pp. 9-22.
- Garvin 1985 = Barbara Garvin, *La tensione fra sintassi e metro nel Belli*, in Roberta Merolla (a cura di), *G. G. Belli romano, italiano ed europeo*, Roma, Bonacci, pp. 285-296.
- Giovanardi 2010 = Claudio Giovanardi, *Sulla lingua delle commedie "ridicolose" romane del Seicento*, in «La lingua italiana. Storia, strutture e testi», 6, pp. 101-121.
- Incarbone Giornetti 1991 = Rossella Incarbone Giornetti (a cura di), *Micheli. La libbertà romana acquistata e defesa*, Roma, A.S. Edizioni.
- Lorenzetti 1999 = Luca Lorenzetti, *Nota Linguistica*, in Marina Formica / Luca Lorenzetti (a cura di), *Il Misogallo romano*, Roma, Bulzoni, pp. 107-199.
- Lucignano Marchegiani 1995 = Maria Lucignano Marchegiani, *Le lavandare. Commedia romana in due intermezzi di Anonimo*, Roma, Bulzoni.
- Micocci 2004 = Claudia Micocci, *Prospettive intertestuali nel Meo Patacca di Giuseppe Berneri*, in Franco Onorati (a cura di), *Se chiama e se ne grolia Meo Patacca. Giuseppe Berneri e la Poesia Romana fra Sei e Settecento* (Roma, 13 dicembre 2001), Roma, Centro di Studi G. G. Belli, pp. 22-40.
- Migliorini 1948 = Bruno Migliorini, *Dialetto e lingua nazionale a Roma*, in *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli, pp. 109-123.

- Rohlf's 1966-1969 = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 3 voll.
- Sabatini 1985 = Francesco Sabatini, *I popolari discorsi svolti nella mia poesia. Sintassi del parlato nei Sonetti di Belli*, in Riccardo Merolla (a cura di), *G. G. Belli romano, italiano ed europeo*, Roma, Bonacci, pp. 241-264.
- Schweickard 2010 = Wolfgang Schweickard, *I glottonimi «romano» e «romanesco» nella storia dell'italiano*, in «Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata», 39, pp. 103-120.
- Serianni 1996 = Luca Serianni, *La letteratura dialettale romanesca*, in AA. VV., *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana, Atti del Convegno di Salerno* (5-6 novembre 1993), Roma, Salerno editrice, pp. 233-253.
- Spagnoletti 1961 = Giacinto Spagnoletti (a cura di), *Le lettere. Giuseppe Gioacchino Belli*, Milano, Del Duca, 2 voll.
- Teodonio 1998 = Marcello Teodonio (a cura di), *Belli. Tutti i sonetti romaneschi*, Roma, Newton Compton, 2 voll.
- Teodonio 2004 = Marcello Teodonio (a cura di), *La letteratura romanesca. Antologia di testi dalla fine del Cinquecento al 1870*, Roma-Bari, Laterza.
- Ugolini 1939 = Francesco Ugolini (a cura di), *Il Jacaccio ovvero il Palio conquistato*, Roma, Società Filologica Romana.
- Ugolini 1983 = Francesco Ugolini, *Per la storia del dialetto di Roma nel Cinquecento. I Romani alla Minerva, un'improbabile 'madonna Iacovella' e un pronostico di un conclavista*, in «Contributi di dialettologia Umbra», 3/1, pp. 1-98.