

# Lingua e Letteratura Napoletana

## *03. La Letteratura Napoletana*



di  
**Giuseppe Giacco**

## LE DIVERSE FASI E LA POSIZIONE CENTRALE DEL DI GIACOMO

La letteratura napoletana va considerata nelle diverse fasi del suo sviluppo. Napoli, capitale del Regno aragonese, produsse una fioritura letteraria che considerava il napoletano come lingua nazionale, perciò essa rispecchiava la lingua, la storia e i costumi di una nazione pienamente autonoma.

Successivamente, soprattutto quando Napoli fu nel periodo di maggiore splendore culturale, perché era capitale di un Regno illuminato e florido (periodo in cui questa capitale fu detta la Dominante a giusto diritto), sopravvisse, parallelamente alla cultura in lingua italiana e francese, una letteratura napoletana, coltivata per amor di patria da intellettuali e studiosi.

Quando Napoli diventò una provincia del Regno d'Italia (1861), il napoletano assume la vera e propria veste di dialetto, subordinato rispetto all'italiano ma, date le condizioni di generale analfabetismo dell'epoca, unica lingua utilizzata dal popolo: chi voleva perciò rivolgersi alla gente comune o esprimerne i sentimenti e le abitudini doveva usare il dialetto. Da allora fu relegata al rango di produzione dialettale e locale anche la precedente produzione in lingua napoletana.



Occorre ancora tenere presente che nella letteratura napoletana assunsero particolare consistenza i due filoni, che in italiano vengono unificati nel termine “popolare” ma giustamente sono in inglese sdoppiati in *folk* e *popular*. Per intenderci, è *folk* quello che concerne la lingua e i costumi di un popolo; è *popolare* quello che interessa tutto il popolo. Per esempio, *'O sole mio* è una canzone *popolare-popular*, mentre *Cicerenella* è una canzone *popolare-folk*. Con questa premessa si può comprendere come mai il *popular* del dialetto napoletano trovò sin dal '600 grandi espressioni nel campo musicale, che poi conobbero l'acme nella fioritura di fine '800 con i versi di Di Giacomo e Russo, che si rifecero (ed in un certo senso lo fecero sopravvivere) al *folk*.

Ma all'inizio del '900 si ebbe una grande anomalia, perché in tutto il mondo venivano cantate le canzoni napoletane, ma gli autori (Bovio, E.A.Mario, autore della *Leggenda del Piave* e di moltissime canzoni di successo) erano sconosciuti al mondo letterario. Eppure i sentimenti di quei poeti trovavano espressione in diverse lingue, perché per le canzoni di maggiore successo gli editori allegavano, affianco al testo napoletano, la traduzione in lingua straniera e talvolta anche quella in lingua italiana. Era un poco la tecnica che fu usata in cinematografia, quando all'estero gli italiani mandavano film già doppiati nella lingua delle nazioni che li dovevano ricevere mentre i film stranieri venivano doppiati a Roma. Vi è solo da aggiungere che le traduzioni effettuate a Napoli erano pedissequae, senza alcun tentativo di rendere in lingua estera la poesia che i versi originali esprimevano, limitandosi ad una traduzione elementare del concetto espresso.

I versi delle canzoni attuali (stando la diffusa conoscenza delle lingue e di qualche lingua in particolare) vengono eseguiti in lingua originale, anche se non mancano traduzioni che però, quando vengono effettuate, gareggiano con gli originali. In questo periodo il *folk* diventò addirittura un sottoprodotto del dialetto ed evitato, come volgare, se non indecente. Fu riscoperto solo nella seconda metà del secolo XX ad opera soprattutto di De Simone, che creò *ad hoc* una compagnia di canto popolare.



In queste diverse fasi, Salvatore di Giacomo occupa una posizione centrale, quasi di confluenza dell'antico (che assorbe, ama e ripropone, tanto che alcune sue composizioni sono imitazioni di canti popolari ed altre, quanto meno, lo sembrano) ed ardite fughe verso il nuovo (soprattutto nelle novelle tedesche ed alcune operette teatrali).

Ciò nonostante, anche Di Giacomo fu coinvolto in questo processo di inferiorizzazione del dialetto napoletano e la sua produzione cominciò a riscuotere maggiore attenzione da parte degli studiosi della letteratura nazionale solo quando Benedetto Croce (poi seguito da Luigi Russo) gli dedicò un saggio sulla *Critica* valido ancora oggi. Di Giacomo non riuscì tuttavia a liberarsi del tutto dalla taccia di poeta dialettale, perché, quando si diffuse la voce che egli era nel novero dei candidati alla nomina di senatore del Regno d'Italia, più d'uno storse il naso, affermando che si voleva portare nel Parlamento Piedigrotta e le canzonette. Sembra che neppure Benedetto Croce, per motivi politici, abbia con entusiasmo perorato la sua causa e la cosa dispiacque molto al poeta, che per lunghi anni non gli si mostrò più amico e per ripicca non dedicò più al filosofo le successive edizioni delle sue poesie.



Salvatore di Giacomo resta, su tutti, il vero cantore dell'anima napoletana, da lui a lungo cantata e descritta in liriche, drammi e novelle che poi rimasero come perpetue oleografie di quel mondo anche molto tempo dopo che quel mondo scomparve. Nella corrente verista egli si riconobbe: fu amico del Verga, si occupò della storia dei vicoli malfamati di Napoli, della malavita, degli ospedali, delle bettole e delle prostitute. Amò definirsi: "verista sentimentale". Nella sua produzione è tuttavia abbastanza facile riconoscere le tracce della poesia latina, greca e tedesca, che egli ben conosceva ed amava.

Nel 1951 comparve un saggio che (finalmente!) rese nota negli Stati Uniti la figura poliedrica di Salvatore di Giacomo, inserendo la sua produzione in un discorso storico sulla letteratura dialettale napoletana: lo scrisse il Maurino, un emigrante in sostanza.



## LA LETTERATURA NAPOLETANA DALLE ORIGINI ALLA FINE DEL SEC. XVI



Solo con l'*Arcadia* del Sannazzaro, diffusa nell'ultimo quindicennio del Quattrocento in una redazione non ancora definitiva, la lingua toscana dimostra di aver conseguito la sua piena espansione anche nell'area napoletana, così come solo allora la prosa napoletana esce dagli angusti limiti del regno aragonese e si avvicina con chiarezza al volgare italiano. Infatti il latino medioevale (che fu la lingua letteraria del Medioevo) durò più a lungo nel Mezzogiorno, che si trovava separato dalla cultura del Nord Italia dai domini territoriali della Chiesa.

Contemporaneamente, però, il dialetto napoletano non smise la sua evoluzione, intervenendo spesso in maniera anonima (e non sempre popolare) a riferire e commentare gli avvenimenti storici e spesso mostrando nelle sue modificazioni interne l'influenza della cultura che di volta in volta circolò nel regno. Ne risultarono numerosi componimenti, di cui possediamo fonti scritte (in versi e prosa), per le quali è possibile fare qualche riferimento cronologico, mentre maggiori perplessità sorgono circa la datazione di quei frammenti poetici raccolti troppo tardi dalla voce del popolo. Di questi, non possedendo una trascrizione originale e non potendo quindi fare una sicura analisi linguistica, noi possiamo solo proporre una datazione orientativa, suffragata dai nomi dei personaggi richiamati in quei componimenti; talvolta però le frequenti omonimie rendono incerte le attribuzioni cronologiche.

Dal punto di vista linguistico si può in partenza rilevare che il vero dialetto napoletano è comunque quello perpetuato nei canti e filastrocche orali, mentre nei testi scritti si riscontrano toscanismi e latinismi in numero considerevole, tanto che viene spesso confortata l'opinione che non si tratti di dialetto napoletano ma piuttosto di una *koinè* meridionale, che nel sostanziale dialetto napoletano accoglieva termini toscani e latini, ma, in dipendenza del momento storico, anche francesi e provenzali o spagnoli.

Molti di questi termini stranieri rimasero poi a far parte per sempre del patrimonio linguistico napoletano.

Sembra utile pertanto ripetere (solo per la parte e per i personaggi che possono interessare questa ricerca) gli avvenimenti storici di quei secoli.



Nello sviluppo della cultura napoletana dal secolo XIII agli inizi del XVI, possiamo distinguere tre periodi, corrispondenti a tre momenti storici ben definiti, dei quali è utile ricordare le tappe fondamentali, per poter ordinare cronologicamente i testi che verranno citati:

- I) *periodo svevo* (1194-1266), che inizia con Federico II (1194-1250) e termina con la sconfitta di Manfredi (battaglia di Benevento del 1266).

- II) *periodo angioino* (1266-1442), che si instaura con la vittoria di Benevento ad opera di Carlo I d'Angiò (1266-1285), passa attraverso Carlo II (1285-1309) e conosce il suo periodo di fulgore con Roberto (1309-1343), il "savio rege".

Segue un periodo di torbidi e di decadenza col regno della regina Giovanna I (1343-1382). Prima che lei morisse, nel 1381 Carlo III d'Angiò-Durazzo fu incoronato re di Sicilia e Gerusalemme da Urbano VI. Carlo III (1381-1386) riesce a conquistare Napoli e prendere prigioniera Giovanna, che muore l'anno successivo a Muro Lucano.

Nel 1385, Carlo parte per l'Ungheria, dove vanta diritti di successione sulla corona, ma vi è ucciso nel 1386. La successione (molto contestata dal Papa) spetta al figlio Ladislao (1386-1414). È un periodo difficile, che viene però superato con forza d'animo e capacità politica dalla regina Margherita, reggente dal 1385 al 1393.

Morto Ladislao senza eredi, fu dal popolo acclamata regina sua sorella Giovanna II (1414-1435), già quarantacinquenne. Ella cedette l'amministrazione ed il potere nelle mani del risoluto Giovanni Caracciolo, detto Sergianni. La fiducia che Giovanna manifestò sempre per quest'uomo le guadagnò molte inimicizie e numerosi problemi: per suo suggerimento (si disse), Giovanna II adottò (per avere forza contro i suoi nemici), prima Alfonso d'Aragona e poi Luigi III d'Angiò, trovandoseli poi entrambi contro.

Nel 1432 il Gran Siniscalco Sergianni fu assassinato e nel 1434 morì improvvisamente anche Luigi. La regina riconobbe come erede Renato, fratello di Luigi. Essendo Renato, al momento della morte della regina, prigioniero del duca di Borgogna, cui egli aveva mosso guerra per rivendicare il ducato di Lorena appartenente al suocero defunto, la reggenza fino al 1438 fu tenuta dalla moglie Isabella di Lorena, che nel 1435 venne a Napoli.

Renato fece il suo ingresso trionfale in Napoli nel maggio 1438 ma fu detronizzato nel 1442 da Alfonso d'Aragona, che riuscì dopo un lungo assedio a penetrare in una capitale distrutta dalla guerra e dalla carestia. L'infelice Isabella di Lorena aveva quindi di che lamentarsi, perché aveva perduto i possedimenti paterni e quelli del marito. Renato visse fino al 1480.



- III) *periodo aragonese* (1442-1503), che inizia con Alfonso d'Aragona (1442-1458), cui succede Ferrante I (1458-1494). Il successore, Alfonso II (1494-1495) abdica, dopo appena un anno di regno, a favore del figlio Ferrante II, detto Ferrandino (1495-1496). Alla morte prematura di costui succede lo zio Federico (1496-1503). Dopo di lui il regno di Napoli si trasforma in vicereame.



## LA CULTURA

Con Federico II, Napoli entra nella sfera culturale siciliana, ma già esistevano a quell'epoca antichissimi canti e filastrocche, oralmente tramandati dal popolo. Tali canti furono successivamente raccolti (molto tardi!). Il più antico ricorda la strofetta che oggi le ragazze desiderose di marito recitano a San Pasquale Bailonne, veniva allora recitata per Cupido. Una strofe infatti cominciava:

*Caro Cupido, famme nu favore...*

Il riferimento a Cupido segnala la persistenza di antichi canti popolari, di origine latina e forse anche greca.

All'epoca di Federico II viene assegnato il canto delle lavandaie di Antignano al Vomero, che testimonia come, pur quando si cercò di dare una certa unità linguistica quanto meno a tutto il meridione, contemporaneamente alla "scuola poetica siciliana" sopravvisse una forma d'arte popolare autonoma, la cui dispersione nel corso dei secoli genera forte rimpianto:

*Yesce sole, yesce sole  
nun te fa cchiù suspirà  
siente maje che li figliole  
hanno tanto da prià.*

Ma la morte di Federico II (1250) e il dissolvimento della *scuola poetica siciliana* frantumarono il tentativo di creare nel meridione un grande centro di cultura italiana. Lo spostamento del centro politico dalla Sicilia alla Toscana comportò un adeguamento culturale (e quindi poetico e letterario), che riguardò anche Napoli. Tuttavia con l'arrivo degli Angioini (1266) Napoli si aprì ad un certo cosmopolitismo, in cui prevalsero i provenzali e i francesi, i quali influirono sugli indirizzi artistici, culturali e letterari della città di Napoli. Essi vennero al seguito di Carlo I d'Angiò, il quale li trasformò in piccoli feudatari.

Nel 1272 il re invitò a venire nello studio di Napoli gli studenti d'Orléans e di Parigi, ma con scarso successo, nonostante decantasse i pregi della città e le glorie della cultura locale. Vi fu tuttavia S. Tommaso d'Aquino, che insegnò pubblicamente su invito del re. Numerosi vennero invece gli scribi francesi, utili per la redazione di speciali atti ed anzi necessari da quando una riforma del 1277 stabilì che gli ordini inviati ai tesoriери dovessero essere scritti in francese. Questa lingua si diffuse ed ovviamente diede origine a numerosi termini napoletani, sia pure con logici adattamenti alla lingua partenopea (v. *allummà, monzù, madama...*). In seguito molti dei funzionari francesi ritornarono in patria, lasciando agli eredi (che poco per volta napoletanizzarono anche i propri cognomi) i titoli e i possedimenti che avevano in Napoli.



Ma la poesia provenzale, giunta al seguito degli Angioini, che erano appunto signori di Provenza, incoraggiò senz'altro il sorgere di una poesia popolare napoletana, come hanno già riconosciuto il D'Ancona, il Torraca, il Croce e l'Altamura.

Direttamente ispirate ai casi della dinastia angioina furono il sirventese di Bonifacio di Castellane, che canta le conquiste angioine in Piemonte e Liguria (la Contea di Ventimiglia e il dominio su Cuneo).

Altri trovatori si ispirarono alla battaglia di Benevento, parteggiando per gli Angioini ma talvolta anche per Manfredi.



Una vera fioritura culturale nella città di Napoli vi fu con re Roberto. Con lui si realizzò quel preumanesimo napoletano che attirò a Napoli anche Francesco Petrarca, che dal re angioino volle per tre giorni essere esaminato prima di recarsi a Roma per essere laureato poeta: infatti Roberto era dotto ed egli stesso e la sua corte sermoneggiavano in latino. Roberto compose infatti *Apophtegmata*, *Sermones*, e un *Tractatus de evangelica paupertate* ecc.

Questo preumanesimo napoletano era in qualche modo imposto anche dalla dipendenza degli angioini dal Papa. I teorici infatti si diedero a confutare ed eliminare dai testi ogni residuo ghibellino per consentire l'affermazione di opinioni guelfe: la rilettura dei testi portò automaticamente ad un affinamento della conoscenza del latino.

Anche la scuola salernitana riesaminò tutte le teorie mediche per eliminare le scorie di concetto e di lingua residue dall'arabo.



Boccaccio, che fu a Napoli dal 1325 (o 1327) fino al 1340 e vi compose le prime opere, trovò questa città "lieta, pacifica, abbondevole, magnifica, e sotto ad un solo re", mentre Firenze era "piena d'innumerabili sollecitudini." E più esplicitamente si dichiara a favore di Napoli nella conclusione dell'*Ameto*:

*Quivi biltà, gentilezza e valore,  
leggiadri motti, essempro di virtute,  
somma piacevolezza è con amore;  
quivi disio movente omo a salute,  
quivi tanto di bene e d'allegrezza  
quant'om ci pote aver, quivi compiute  
le delizie mondane, e lor dolcezza  
si vedeva e sentiva; e ov'io vado  
malinconia e eterna gramezza.  
Lì non si ride mai, se non di rado;  
la casa oscura e muta e molto trista  
me ritiene e riceve, mal mio grado...*

È però necessario avvertire che tali sentimenti erano suscitati soprattutto dal fatto che il Boccaccio aveva vissuto a Napoli sin dalla puerizia e tutta la prima giovinezza, in un momento in cui si poteva permettere di vivere alquanto dispendiosamente, mentre il periodo fiorentino cominciava con ristrettezze economiche: la Banca dei Bardi travolse nel suo fallimento anche il padre del Boccaccio. Ma che Napoli fosse realmente una città dai notevoli e numerosi pregi lo riconosce anche il Petrarca, il quale tuttavia si lamenta della triste piaga dei rapinatori.

Ma con la morte di Roberto d'Angiò, viene composto in suo onore una *planh* da un anonimo e poi la poesia provenzale decade.

## LA LETTERATURA



I più antichi testi scritti in napoletano (ma è atteggiamento comune anche all'italiano e alle altre lingue, per esempio: l'italiano rispetto al latino e alla letteratura d'oltralpe; il latino rispetto al greco) sono volgarizzamenti di poemetti in latino medioevale. Si tratta di una *koinè*, perché nel dialetto usato da questi volgarizzatori entrano copiosi i termini toscani e permane il sostrato latino, tuttavia si nota chiaramente la matrice napoletana della lingua e soprattutto la volontà degli autori di esprimersi in tale lingua, perché i volgarizzamenti erano diretti al popolo ignaro di toscano e di latino. Ciò comportò in positivo un arricchimento del lessico, ma mostra anche un desiderio di avviare il dialetto napoletano verso una *koinè* linguistica di diffusione nazionale o almeno in tutto il Meridione.

Il più antico (si pensa che risalgia al 1280) è quello che riguarda i *Bagni napolitani di Puzoli et de Ischia*, volgarizzamento del poemetto *De balneis Terrae Laboris* attribuito a Pietro da Eboli (+ 1220). Di esso abbiamo due codici: uno si conclude con la dedica a Federico II; l'altro, più ampio, sostituisce la dedica a Federico II con un elogio alla città di Napoli (evidentemente si tratta di un rifacimento successivo all'altro).

Egualemente antico è un volgarizzamento del *De regimine sanitatis*, che si trova nello stesso codice dei *Bagni di Pozzuoli*.

Il *Libro di Cato* è un volgarizzamento dei *Disticha de moribus* dello pseudo Dionisio Catone ed è attribuito a Catenaccio de' Catenaccio di Anagni, cavaliere di Roberto d'Angiò, fu podestà di Foligno nel 1310 e nel 1314 divenne capitano di Orvieto.

Numerosi altri volgarizzamenti possiamo far risalire a questo periodo:

il *Libro di Sancto Augustino dicto Scala di quatro gradi*, i *Soliloquia* di S. Agostino, la *Chirurgia* di Bruno da Longobucco, l'*Agricoltura* di Pietro de' Crescenzi.



Un discorso a parte merita la *Cronica de Parthenope*.

L'autore usa il napoletano, tuttavia il discorso gli si fa scorrevole e terso solo quando usa la koinè di marca toscana. Tuttavia quest'opera ha una sua rilevanza nella cultura napoletana. Di essa possediamo dodici manoscritti tutti ricavati da un archetipo oggi perduto. Essa consta nel suo complesso di quattro parti:

I) È la parte più antica e più interessante, perché la cronaca è fatta avvalendosi di antiche tradizioni sacre e profane di Napoli senza alcun filtro critico, cosa che determina confusione tra favole, leggende e storia. L'autore raccoglie memorie della tradizione del popolo riferite a monumenti greci e latini oggi scomparsi, spiega i nomi delle antiche contrade cittadine utilizzando racconti popolari e cronache locali, ma si avvale anche di autori classici, sacri e profani.

- II) È un compendio della storia di Napoli dalla fondazione della monarchia fino alla morte di Roberto d'Angiò. È attribuita a Bartolomeo Caracciolo detto Carafa.

- III) Riporta la cronaca del Villani che parla delle cose di Napoli fino al 1325.

- IV) Prosegue la cronaca del Villani da Carlo II d'Angiò a Carlo III di Durazzo.

L'opera risale alla metà del XIV secolo e (come detto) promette di fare la cronaca “de la città de Napole, la quale intra l'altre città del mondo per la moltitudine de li cavalieri e di loro pompe et dilecte ricchezze have acquistata fama grandissima...”.



Per concludere questo discorso sulla prosa, ricorderò la lettera che Jannetto Parisse dalla Ruoccia (cioè Giovanni Boccaccio, che si dichiarava parigino e figlio di una de la Roche) scrisse nel 1339 a Francesco d'e' Bardi, in dialetto napoletano, come comunemente si dice, ma la lingua da lui usata non riesce ad essere schietta (egli, poco esperto del dialetto partenopeo, mescola un poco tutti i dialetti meridionali e principalmente il siciliano). Fu uno scherzo che però dimostra come alcuni autori (Boccaccio, D'Annunzio) nella loro permanenza a Napoli si siano avvicinati al dialetto napoletano, ma altri decisamente no (es. Leopardi).

In essa il Boccaccio parla di una Machinta, che ha avuto un figlio frutto dei suoi numerosi e mercenari amori. Machinta è una bagascia di Portanova, rione tanto noto quanto malfamato. Il beffeggiatore Boccaccio definisce Portanova "chiazza nuostra", nel senso che lui e i suoi amici costumano lì vivere. Un ambiente laido, in cui i personaggi sono famosi per i loro soprannomi talvolta sguaiati, che Boccaccio mostra di conoscere bene.

Machinta ha partorito un tesoro di figlio, molto festeggiato nella piazza quale mai neanche un re; anche lei ha ricevuto visite, come si usa nella società bene ed è stata festeggiata come una regina che ha partorito. E questo non fa meraviglia, perchè Machinta è la regina di Portanova. Un ultimo dubbio il Boccaccio (dopo aver ironizzato anche su se stesso) lo avanza sulla paternità del bambino, che è un po' di tutti e quindi anche del Bardi. Invero un giovane dalla testa alquanto calda, il Boccaccio che scrive questa lettera.

Per comprendere meglio tutte le sfumature di questo *scherzo letterario*, leggiamo prima il testo italianizzato:



## **Giannetto di Parigi a Francesco dei Bardi.**

*Facciamoti dunque, caro fratello, sapere che il primo giorno di questo mese di dicembre, Machinta ha partorito e ha avuto un bel figlio maschio, che Dio lo protegga e gli dia lunga vita e anni felici. E, per quello che ci ha detto la levatrice, che lo ha deposto nella culla, somiglia tutto al padre...<sup>1</sup> Sappi che quando ha partorito Machinta, la comitiva dei suoi amici le ha mandato il più bel polpo che si sia mai visto, e lei se lo è mangiato tutto, che le possa venire la scabbia, scusami!, perché non ce ne ha mandato neppure un tantino. E dopo alquanti giorni lo abbiamo fatto battezzare (il bambino, ovviamente) e lo ha portato in chiesa la levatrice, infagottato in un vestito di lana di Machinta, in quello di velluto rosso foderato di vaio: non so se ti ricordi a quale mi riferisco. E Giannetto Squarcione ha portato la torcia accesa stracolma di carlini... bianchi.*

*Gli hanno fatto da padrino Giannetto Corsario, Cola Scignario, Tuccillo Parcietano, Franzillo Scezzaprevete, Sarrillo Sconzaioco, Martusciello Burcano e non so quanti del fior fiore di Napoli. Facevano coppia con loro Mariella Cacciapullece, Catella Saccone, Zita Cubitusa, Rudetula di Portanova e tutte le zitelle della piazza nostra. Gli hanno imposto il nome di Antuoniello in onore di Sant'Antuono, che lo protegga.*

*Ah, se avessi visto quante belle di Nido, Capuana e altre piazze sono venute a visitare la puerpera, per certo ti saresti meravigliato... Più di cento credo che fossero, con le cuffie incannellate e con le braccia tutte ricoperte di perle e d'oro puro, benedetto quel Dio che le ha create! Come stavano bene! In quanto a Machinta, sta bene e si compiace molto del figlio, per quanto stia ancora a letto, come si addice ad una puerpera.*

*Abbiamo ancora da dirti qualcosa, se ti piace (cf. il francese: *s'il vous plait*).*

*Qui c'è l'abate Giovanni Boccaccio, come tu sai: notte e giorno non fa altro che scrivere. Gliel'ho detto più volte e spesso ho litigato con lui. Ma quello mi ride in faccia e mi dice: "Figlio mio, va', spicciati! Vattene a giocare alla scuola con i giovanottini, perché io faccio questo per voler imparare". E quello, mi dice Giovanni Barrile, ne sa più del demonio e dello stesso Scaccinopole di Sorrento. Non so perché lui fa così... Certo qualcuno mi potrebbe dire: "Tu con tutto questo che c'entri?" Ora te lo dico. Tu sai che gli voglio bene come ad un padre. Non vorrei che gli capitasse qualcosa di spiacevole, perché ciò che spiace a lui dispiace anche a me.<sup>2</sup> Per favore, scrivigli e raccomandagli il nostro compare Pietro dallo Caneiano; possiamo fargli visita quando a lui piace.*

*...Noi ti abbiamo sposato alla nostra piazza. Qui c'è Zita Bernacchia, che spasima per te. E sta' attento.*

*Se lo consenti, vogliamo un poco fare il volgare con te. Benedetta la tua minchia, che ha penetrato Machinta e ci ha regalato questo bel figlio.*

*In Napoli, il giorno di sant'Aniello (1339).*

*A Francesco de' Bardi,  
il tuo Giannetto di Parigi  
de la Roche.*

---

<sup>1</sup>Evidente ironia: il padre era ignoto.

<sup>2</sup>Infatti lui che scrive e l'abate Boccaccio sono la stessa persona.



La lettura del testo originale, pur nelle varianti testuali propositi dai diversi copisti, ci consente di vedere come la lingua in questo caso usata dal Boccaccio sia fondamentalmente napoletana, ma nel suo linguaggio, però, siano comunque numerosi i termini toscani (*manducare, scaia, batteggiare, fiata, tosto...*) e siciliani soprattutto (*cuosa, biellu, buoglia, tia, biene, minchia*), ma anche latini (*scribere, addiscere*) e francesi (*allummata, se ti piace*). Rispettato è anche, nell'uso dei tempi e degli avverbi di luogo, lo stile epistolario classico.



In poesia si esercitarono Guglielmo Maramaldo, Paolo dell'Aquila, Bartolommeo di Capua, Landolfo de Lamberto... ma si tratta di una poesia colta, di derivazione toscana.

Numerosi sono però anche i compositori in dialetto schietto, che si esprimono tramite mattinate, cantilene, villanelle, filastrocche per bimbi...

Della poesia popolare abbiamo testimonianze scritte fin dalla metà del sec. XIV.

Dell'età angioina è quest'altro frammento:

*Non chiovere, non chiovere,  
ca voglio ire a movere,  
a movere lo grano  
de mastro Giuliano.  
Mastro Giuliano, prestame na lanza,  
ca voglio ire 'n Franza,  
da Franza a Lommardia,  
dove sta madama Lucia.<sup>3</sup>*

Un frammento ricorda una Margheritella, forse una dama di corte di Giovanna I, che fu paraninfa tra Maria d'Angiò e il Duca di Durazzo e che poi sarebbe stata testimone dell'avvelenamento della duchessa di Durazzo madre, Margherita da Ceccano:

*Frusta cca Margaritella  
ca si troppa scannalosa  
che pe ogni poca cosa  
tu vuoje annanze la gonnella  
frusta cca Margaritella.*

---

<sup>3</sup> Lucia, forse la figlia di Bernabò Visconti, fidanzata di Luigi I d'Angiò.

Della fine di questo secolo sono infatti numerosi frammenti, per lo più filastrocche, cui è possibile segnare una data dai nomi che vi ricorrono.

Gli schemi metrici utilizzati sono numerosi, ma il più frequente è il distico a rima baciata.

Sembra che i distici più antichi che ci siano pervenuti siano questi:

*Beata chella crapa,  
che fece tale agniello,  
che lo Conte di Manoppiello<sup>4</sup>  
è tenuto levarese lo cappiello.*

Altri distici si riferiscono a Margherita di Durazzo (vicaria del Regno dal 1384 al 1387):

*A la rota, a la rota,  
mastr'Angelo<sup>5</sup> ce joca:  
nce joca la zita  
e madamma Margherita.*



---

<sup>4</sup> Il Conte di Manoppiello è Giovanni Orsini, protonotaro e logoteta di Carlo III di Durazzo.

<sup>5</sup> Mastr'Angelo è forse Angelo Acciaiuoli, tutore di Ladislao.

Ancora viva e popolare è nel vesuviano (io l'ho ritrovata esattamente a Somma) la triste melodia che esprime versi delicati sull'infelice Isabella di Lorena (alcuni pensano invece alla nipote di Ferrante, Isabella d'Aragona figlia del duca di Calabria, andata sposa nel 1489 a Gian Galeazzo Sforza di Milano, nipote di Ludovico il Moro.

Isabella manifestò spesso la sua sventura di essere andata sposa ad un giovane malaticcio, tanto che dovette intervenire il padre. Questa seconda ipotesi però comporta la necessità di postdatare di mezzo secolo il lamento. La cosa non sorprende se si pensa che mancando qualsiasi trascrizione originale<sup>6</sup> non se ne può neppure fare una analisi linguistica, perché esso fu solo molto tardi trascritto come canto popolare):

*Nun me chiammate cchiù donna Sabella  
chiammateme Sabella sventurata  
patrona i' era 'e trentasei castella  
la Puglia bella e la Basilicata...*

Un altro frammento ricorda la improvvisa elevazione al trono (il giorno successivo alla morte di Ladislao) della regina Giovanna II, che sembrava - dice l'autore - un male nero e misero più di mala morte:

*Nullo è chiù, de mal muore,  
nullo è chiù nigro e pezzente,  
ca se sente  
da lo monte a la marina:  
viva, viva la Regina.*

Nei *Diurnali del duca di Monteleone* riportato dal Martorana troviamo un frammento di poesia che riguarda la morte di Sergianni Caracciolo. Il cronista scrive: *Ed ho inteso da vecchi, che morto, che fu il Gran Siniscalco, si cantò per un gran pezzo ogni sera per Napoli dalli ragazzi una canzone molto lunga, ma in ogni stanza vi si replicavano* (quasi un ritornello, come nelle ballate medioevali inglesi) *queste parole, cioè:*

*Muorto è lo purpo e sta sotto la preta  
muorto è Ser Janne figlio de Poeta.*

Questo frammento è ritenuto un tardivo inserimento dal Capasso, perché non si legge nei primitivi e genoini manoscritti di quella cronaca, sibbene in quel raffazzonamento posteriore che la prolunga fino al 1478.

---

<sup>6</sup>Il testo viene ricordato da Sabatino degli Arienti nel 1500. Viene dal Leydi catalogata tra le *canzoni narrative* (pg. 235) ed ascritta al territorio di Acciaroli (SA). Il testo è di otto versi; i primi quattro corrispondono perfettamente a quello dialettale qui riportato, ma sono italianizzati; gli altri quattro alludono alla perdita anche di Salerno e, per colmo di sventura, alla fuga su un barcone e al conseguente annegamento. La melodia è molto diversa da quella eseguita a Somma (che a sua volta sembra avere ispirato il motivo dei primi due versi de *L'urdema canzone mia* di V.Russo). È inserita nel disco allegato alla pubblicazione *Canti delle tradizioni marinare*, Edindistria, 1968.



Il Croce però ritiene autentico il frammento, sia perché per lui il "polpo" è quel sole raggianti che era nello stemma di quei Caracciolo e che somigliava infatti ad un polipo e sia perché la "preta" potrebbe essere un gioco di parole sotto il quale potrebbe anche ravvedersi il nome dell'assassino. Bisogna infine considerare (come rilevato dallo stesso Croce) che un ramo dei Caracciolo era a quell'epoca appunto soprannominato Poeta; si trova nei manoscritti la menzione del ramo "Poeta Caràzola". Il Monti ricorda che in un documento ufficiale viene nominato un Francesco Poeta Caracciolo, che fu capitano di Aversa.

Si può affermare che una vera poesia d'arte napoletana si affermerà soltanto nel '500. Tuttavia bisogna sottolineare che nei due secoli precedenti (e i frammenti lo testimoniano), decaduta la poesia provenzale, furono composti numerosi componimenti, semplici e spontanei, ma tuttavia modellati sui canti provenzali, portati a Napoli dai provenzali venuti al seguito degli Angioini.

Con Alfonso d'Aragona Napoli si accinge a vivere, sotto l'influenza di quello che avveniva nelle maggiori corti italiane, in particolare Firenze e Roma, gli splendidi momenti dell'Umanesimo e del Rinascimento. Il Velardiniello in una sua Stanza afferma:

*Saie quanno fuste, Napole, corona?  
Quanno regnava casa d'Aragona.*

Gli fa eco un altro autore:

*Ay Napole eccellente  
si' nel mondo più zentile;  
tu si' facta signorile  
per Alfonso re possente.*

Ed effettivamente con Alfonso in Napoli vi fu notevole fioritura di arte e cultura; la città stessa fu resa più bella ed attraente con lavori pubblici e grandi artisti vi accorrevano, perché il magnanimo re donava assai di più di quello che ci si aspettava (anche il doppio od il triplo), tanto che talvolta chi riceveva le somme rimaneva scioccato da tanta prodigalità. Alfonso proseguì l'opera di Federico II, Carlo I d'Angiò e Roberto. Egli arricchì la sua biblioteca con numerose traduzioni dal greco e dal latino. Credeva nel futuro degli studi e più d'uno (attesta Francesco Del Tuppo) fu istruito a suo spese e poi inviato a studiare a Parigi, perché voleva alla sua corte uomini preparati e di decoro per il regno e la sua diplomazia. Al suo arrivo a Napoli vennero numerosi i poeti castigliani e il loro modo di poetare si diffuse e fu imitato.

Napoli si inserisce come voce autorevole nel circolo culturale nazionale tramite l'Accademia, che fu voluta dal re e da Antonio Beccadelli, detto il Panormita dalla sua città natale, ed invece assunse il nome di Pontaniana. Per conto proprio lavorò Iacopo Sannazzaro, ma il Pontano riuscì a raccogliere nell'Accademia numerosi e prestigiosi nomi: Sadoletto, Seripando, Gravina, Cariteo, Marullo, Latonio, Matteo Acquaviva, Bernardo di Cristofaro, Pietro Summonte, Bartolomeo Scala, Lodovico Montalto, Isabella d'Aragona...

A Napoli fu anche Lorenzo Valla, segretario di re Alfonso d'Aragona, e da Napoli il suo messaggio filologico si diffuse in tutte le scuole e le università. Per attaccare, secondo il volere di Alfonso, il Papa il Valla scrisse la *De Falso credita et ementita Constantini donatione*. Ebbe nuovo vigore successivamente il volgare, per quel desiderio di ritorno che spinse Leon Battista Alberti ad indire il certame coronario in lingua volgare, che segnò la definitiva sconfitta del latino e l'egemonia definitiva del volgare. A Napoli numerosi poeti si espressero in volgare, specialmente in modi petrarcheschi (es. il Cariteo).

Fu tuttavia una fioritura letteraria, quella latina e volgare, che determinò anche una notevole crescita della letteratura napoletana, che in questo periodo appunto smette di balbettare e si afferma in forma autonoma e continuerà un suo proprio discorso, a volte glorioso, a volte offuscato, ma sempre presente fino ai nostri giorni.



L'impulso vero e proprio fu dato da Alfonso I d'Aragona detto il Magnanimo, il quale nel 1442 decretò che la lingua ufficiale del suo reame doveva essere la lingua napoletana (invece del Catalano e Castigliano) e quindi anche gli atti ufficiali dovessero essere redatti nell'idioma usato quotidianamente dai napoletani.

Esemplare il *Cansonero* di poesie di amici suoi, raccolto da Giovanni Cantelmo (codice Parigino it. 1035) intorno al 1468. In questi componimenti vi è la ricerca di una *koinè* linguistica, che si esercita sui temi già cari alla poesia latina e toscana.

Ritaglio qui i versi che parlano della donna:

*Fuoco, fuoco! Che siano arse  
tutte le femene vane,  
superbe, busarde e scarse,  
care figlie de cane;  
fuoco, ca non so' cristiane,  
ca so' figlie de lo inferno;  
fuoco l'arda in eterno,  
ca de noi se fanno jocu,  
fuoco, fuoco, fuocu, fuocu!...*

Di ben altro tenore sono le *resposte* della donna, che protesta la sua fedeltà al marito:

*bastami a mmi che io stipo a li denti  
di mio marito quasta prima fico...*

Interessante è lo *gliommero* (di questo tipo di componimento ci occorrerà di parlare successivamente a proposito del Sannazzaro, che ne è ritenuto l'inventore) a Federico d'Aragona di Francesco Galeota, in cui si parla della discesa alla Sibilla e delle cose strane lì viste:

<i>la bufala fa volare</i>	<i>come a grifone,</i>
<i>el nibio fa falcone</i>	<i>de rivera,</i>
<i>e la cornacchia vera</i>	<i>fa colomma,</i>
<i>el boe portar la somma,</i>	<i>el mulo arrare,</i>
<i>e ll'aseno fa cantare</i>	<i>dolce cansone,</i>
<i>el lupo col montone</i>	<i>ragionare,</i>
<i>la pecora attaccare</i>	<i>el gran leone,</i>
<i>la volpe col capone</i>	<i>buoni amice,</i>
<i>la rapa cum la radice</i>	<i>sensa danno,</i>
<i>el corbo senza affanno</i>	<i>far la caccia,</i>
<i>el lepore che minaccia</i>	<i>un can da presa...</i>

Altri componimenti del codice Parisino sono esperienze dialettali di Pietro Jacopo De Jennaro. In una lingua che non è propriamente napoletana, ma neppure si può dire toscana ed è però una forma tipica di quella *koinè* che era venuta formandosi a Napoli, scrissero (talvolta con qualche energia poetica) anche Giannantonio Petrucci (Antonio de' Petrucciis, conte di Policastro) nel periodo di prigionia nel 1486, perché coinvolto nella congiura dei Baroni. Fu decapitato sulla Piazza del Mercato per ordine di Don Ferrante d'Aragona.



In lui tutto è in balia del Fato, però profetizza un momento di evangelica verità:

*Le cose fragole eterne serranno,  
morte per brando serà sconosciuta  
e gli omini immortali tornaranno;  
omne signoria serà abbactuta,  
le guerre in tucto el mundo cessaranno,  
natura umana in divina se muta.*

Anche la prosa ebbe i suoi cultori. Qui si nomina soltanto Masuccio Salernitano (il cui *Novellino* fu pubblicato postumo nel 1476), Ceccarella Minutolo, Diomede Carafa (autore dei *Memoriali*) e Loise De Rosa, che raccolse nei suoi *Ricordi* i fatti e i discorsi appresi nel frequentare le famiglia di tutti li signuri de lo Riame come maestro di casa in occasione di banchetti e cerimonie.

Furono però tutte esperienze quasi sempre chiuse nei confini del regno, in cui sembrava destinata a rimanere la prosa napoletana, data la limitata circolazione dell'umanesimo aragonese, finché nell'ultimo quindicennio del secolo non cominciò a circolare l'*Arcadia*, che aprì ai napoletani confini ben più ampi e lontani.



Assume valore maggiore, in questo nuovo quadro, anche la produzione letteraria in lingua napoletana. L'esempio per tale strada viene proprio dallo stesso Iacopo Sannazzaro, il grande umanista autore dell'*Arcadia*, il quale in gioventù compose farze in versi nel metro delle più antiche rappresentazioni popolari napoletane: l'endecasillabo con la rima al mezzo (prima ne ho riportato un esempio del Galeota).

Il Sannazzaro si rifaceva a vecchie filastrocche e ai modi degli antichi giullari per comporre monologhi che in dialetto furono chiamati *gliòmmieri* (= gomitoli, grovigli), perché il discorso o il racconto della antica storia, leggenda o favola s'aggrovigliava sempre più quanto più si procedeva nel racconto. Egli procedeva in modo che il verso successivo porta nel mezzo la rima col verso precedente ma termina con una rima tutta sua, che si troverà a mezzo del verso successivo, che a sua volta origina un altro verso. Così il racconto si dipana e si amplia su sollecitazione delle assonanze. Porto ad esempio un frammento dell'unico *gliuommero* rimastoci, in cui si loda la vecchia cucina napoletana, insaporita dai termini del dialetto napoletano:

<i>La memoria felice</i>	<i>de re Andrea</i>
<i>de la suppa navrea</i>	<i>si delettava,</i>
<i>e spesse volte usava</i>	<i>gelatina,</i>
<i>la salza gramillina</i>	<i>e le zandelle,</i>
<i>e sopra alle crespelle</i>	<i>zafarana</i>
<i>pédeta de puttana<sup>7</sup></i>	<i>e macaroni...</i>



Quando la corte festeggiò la vittoria di Granata, il Sannazzaro compose le Farze Cavaiole, che sono dei capricci improvvisati, senza un vero e proprio intreccio, ma che divertivano per la vivacità, l'arguzia e i sali del dialetto. Ne abbiamo ancora due dal titolo: *La presa di Granata* e *Il trionfo de la Fama*.

---

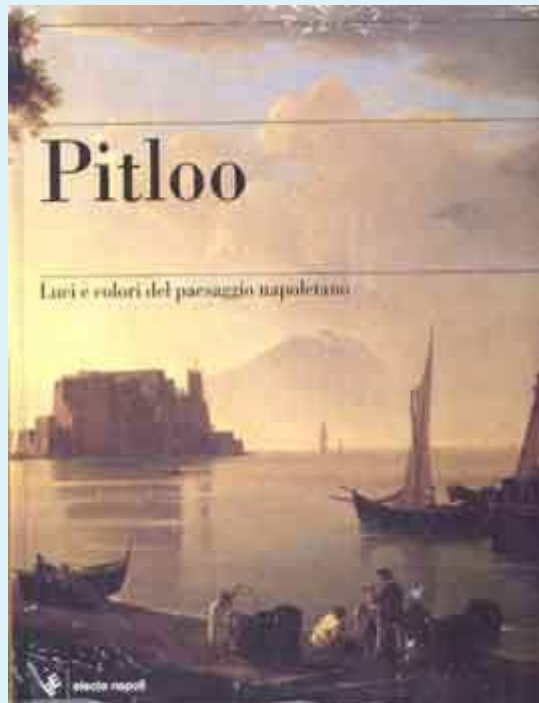
<sup>7</sup> Ricorda il calabrese *peto di lupo* e il francese *pet de nonne*, cioè frittelle dolci di pasta lievitata.

Al Sannazzaro viene anche attribuito un testo che si inserisce nella tradizione del pellegrinaggio, che ricorda Chaucer dei Canterbury Tales:

*Simme li povere, povere, povere  
e venimmo da Casoria;  
Casoria e Messina  
simme li povere pellegrine.*

Su quest'onda, assumono importanza anche le canzoni dei "villani", le anonime e popolari villanelle, tramandate oralmente ma poi raccolte (perché corrispondenti al nuovo indirizzo linguistico dato dal re Magnanimo) da un certo Giovanni da Colonia.

Nel 1875 Luigi Chiurazzi stampava "Lo Spassatiempo", giornale domenicale che costava un soldo e scritto interamente in lingua napoletana.<sup>8</sup>



*Iconografia: Anton Sminck van Pitloo  
(Arnhem, 21 aprile 1790 – Napoli, 22 giugno 1837).*

di  
**Giuseppe Giacco**

---

<sup>8</sup> V. p. 102 di *La canzone napoletana*, Roma, 1978.