

MARIA DI MARO

La nuova Babele: Napoli attraverso gli occhi di un «povero scrivano»

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA DI MARO

La nuova Babele: Napoli attraverso gli occhi di un «povero scrivano»

Tra moralismo satirico e rimpianto del tempo passato, Giambattista (o Titta) Valentino, voce della neonata tradizione dialettale riflessa, tratteggia una nuova immagine della città di Napoli, ormai sommersa da vizi, abusi e illegalità a cui si abbandonò lascivamente la nuova società partenopea dopo la peste del 1656. Traendo ispirazione dai fatti contingenti, l'autore, che se «non parla e spapura, crepa e schiatta», muove una pungente e mordace satira contro la vacuità della società del suo tempo, contro un nuovo mondo irricognoscibile, dominato dallo scatenarsi degli istinti più violenti e dall'infrazione delle norme che regolano il vivere civile. Costruendo una nuova Babele, la satira sulla città di Napoli e sui cives sui mostra ciò che manca all'uomo del Seicento: il senso della misura. Il contributo, attraverso le ottave in dialetto napoletano de «La Mezacanna co lo Vasciello dell'Arbascia» (1669), analizza i tratti peculiari della satira di Valentino e il nuovo volto trasfigurato della città di Napoli, in cui, attraverso scene dalla comicità intrinseca, agiscono sul palcoscenico cittadino gli Zanni del nuovo e carnevalesco mondo.

Dels faitz qu'il fan
laitz dic e chan
iosta la razo [...].
Mos chantars ensenha
de que hom se tenha,
ni qual faig soan
sel que a talan
de valor e d'onor gran.
- Peire Cardenal*

Nella seconda metà del XVII secolo, la città di Napoli, caleidoscopica capitale del Vicereame spagnolo, vive un difficile periodo di cambiamenti. L'eruzione del Vesuvio del 1631, la rivoluzione di Masaniello del 1647 e la peste del 1656 stravolgono le regole del vivere civile e modificano profondamente l'assetto socio-culturale della città¹. I poeti dialettali napoletani di seconda generazione, recuperando gli approcci moralistici e nostalgici in attrito con la realtà di crisi già presenti nei loro modelli – Basile e Cortese² –, non possono far altro che descrivere, con le armi del biasimo e dell'acre moralismo, il nuovo volto di Partenope. Le «spigliate ottave»³ di Giambattista o Titta Valentino⁴ s'inseriscono in un siffatto quadro sociale. Infatti, il povero scrivano della Vicaria

¹ * «Dei laidi fatti che fanno laide parole dico e canto secondo ragione [...] Il mio canto insegna da che cosa ci si debba astenere e quali azioni debba disprezzare chi ha desiderio di valore e grande onore». Per il testo completo cfr. / / [www.rialto.unina.it/PCard/335.2\(Vatteroni\).htm](http://www.rialto.unina.it/PCard/335.2(Vatteroni).htm). Per il quadro storico cfr. GIUSEPPE GALASSO, *Napoli spagnola dopo Masaniello*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005; per la ricostruzione del *milieu* letterario e culturale cfr. DANIELA DE LISO, *Da Masaniello a Eleonora Pimentel. Napoli tra storia e letteratura*, Napoli, Loffredo editore, 2016; per l'impatto che gli eventi ebbero sul mondo letterario, cfr. *Tre catastrofi. Eruzioni, rivolta e peste nella poesia del seicento*, a cura di Giancarlo Alfano, Andrea Mazzucchi e Marcello Barbato, Napoli, edizioni Cronopio, 2000.

² Per un quadro generale della prima generazione di poeti dialettali e delle scelte linguistiche e culturali che compiono cfr. MICHELE RAK, *Napoli gentile. La letteratura in lingua napoletana nella cultura barocca (1596-1632)*, Bologna, Il Mulino, 1994; RAFFAELE GIGLIO, *La letteratura del sole*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995; ENRICO MALATO, *La letteratura dialettale campana*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 255-272; GIORGIO FULCO, *La letteratura dialettale napoletana. Giulio Cesare Cortese e Giovan Battista Basile. Pompeo Sarnelli*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno editrice, 1997, vol. X, pp. 813-867.

³ FERDINANDO RUSSO, *Il Gran Cortese e la Tiorba a Taccone*, Napoli, Giannini, 1920, p. 315.

⁴ Nato il 18 Agosto 1614 nella Duchesca, quartiere ancora oggi popolare della città partenopea, Valentino è un *homo novus*, un uomo spinto dalla voglia di migliorare la sua condizione sociale, di dotarsi di cultura e di circondarsi di rispetto. Probabilmente, l'ambiente popolare della sua adolescenza fu subito sentito come ristretto e inadatto al suo essere. La sua caparbietà e la sua ambizione gli consentono, infatti, di entrare nel

illustra, «col suo spirito vivace, coi suoi colori intonati, con le sue osservazioni lepide o sottili»⁵, una nuova realtà in cui, attraverso lo sfarzo, il lusso e la corruzione morale, i *cives* sopravvissuti alle catastrofi possono alterare i loro comportamenti e ascendere sulla scala sociale sovvertendo le leggi naturali. Calato nel contesto sociale e politico del suo tempo, Titta, dunque, sente il bisogno di scrivere⁶, di raccontare la verità dando voce ai suoi tempi e ai sentimenti generati dalla visione del suo *Napole scontraffatto*, ovvero deformato, stravolto e sconvolto. L'attributo intensivo – ripreso dal titolo di un suo poemetto – mostra immediatamente il pensiero, lo spirito e le intenzioni dell'intera produzione poetica e della vena satirica e pungente che la contraddistingue. L'amante triste della bella sirena, del resto, non riesce ad accettare questi cambiamenti e in più occasioni si rivolge dolcemente alla sua amata:

Napole mio, e che t'è socceduto e comme si de botta trasformato? Già ch'ogn'ommo de niente è rresagliuto e cchiù de n'ommo buono è sconquassato (107) ⁷ .	Napoli mio cosa ti è successo e come mai improvvisamente ti sei trasformato? Più di un uomo di niente è asceso sulla scala sociale e più di un uomo buono è danneggiato.
---	---

In un tale contesto di trasformazioni, dove pensare ai tempi virtuosi con rammarico e rimpianto è quasi inevitabile, nascono le ottave del poemetto in dialetto napoletano *La Mezacanna co lo Vasciello*

mondo giudiziario napoletano diventando un «povero scrivano», come lui stesso si definisce, della Vicaria, una delle istituzioni della magistratura spagnola della città di Napoli, avviandosi in una carriera (non stimolante per lo spirito, questo è indubbio) molto apprezzata nella realtà sociale del Seicento. Oltre a supporre di un suo viaggio in Germania, ad una vita da soldato prima di quella di scrivano e all'esistenza di una moglie, non si hanno altre precise notizie e si ipotizza la sua morte intorno al 1678 ca., a distanza di pochi anni dalla pubblicazione della sua ultima opera. Il *Corpus* delle sue opere comprende tre poemetti in ottava rima e in dialetto napoletano: *La Mezacanna co lo Vasciello dell'Arbascia* (1669), *La Cecala napoletana* (1674) e *Seconda reale impressione di Napole scontraffatto dapò la peste* (1674). La bibliografia sul poeta napoletano è scarsissima e i pochi contributi, che si richiamano tra loro, lamentano le poche notizie possedute sul nostro. Si indicano, di seguito, i contributi più recenti: SEBASTIANO DI MASSA, *Introduzione*, in Giambattista Valentino, *Napole scontraffatto dapò la peste*, a cura di Sebastiano di Massa, Napoli, edizioni del Delfino, 1979, pp. 1-20; MICHELE RAK, *La città degli Zanni. Letteratura e mutamento: Napoli dopo la peste del 1656*, nell'opera collettiva *Letteratura e storia meridionale. Studi offerti ad Aldo Vallone*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 249-289; GRAZIA SERRONI, *Giambattista Valentino: conformismo politico nei suoi poemetti*, in «Heliopolis: culture, civiltà, politica», 2-3, 2003, pp. 25-39; ANTONIO CIRILLO, ELVIRA GARBATO, *La peste a Napoli nel 1656*, Angri, Editrice Gaia, 2014; DANIELA DE LISO, *Da Masaniello a Eleonora Pimentel. Napoli tra storia e letteratura*, cit., pp. 132-135; infine, mi si permetta di rinviare al mio MARIA DI MARO, «Femmena poetessa è mostruosa»: la rivendicazione del ruolo sociale delle donne attraverso la voce di un poeta del XVII secolo, in *Personajes femeninos y canon*, a cura di Andrea Santamaría Villarroya, Sevilla, Benilde Ediciones, 2017, vol. I, pp. 127-157.

⁵ SALVATORE DI GIACOMO, *Il conservatorio di S. Onofrio a Capuana e quello di S. Maria della Pietà dei Turchini*, in *I quattro antichi Conservatori di musica a Napoli*, Milano, Sandron, 1924, p. 39.

⁶ Le intenzioni del poeta e le motivazioni che lo spingono ad occupare il suo *otium* con la poesia sono immediatamente dichiarate nella prima ottava, secondo le ricerche attuali, della sua intera produzione poetica. Sin dal suo esordio, il poeta dichiara di non poter tacere e di dover sempre raccontare la verità anche quando questa è esecrabile: «S'io non parlo e spapuro, crepo e schiatio / e sì m'accide, non pozzo sta zitto; / già che Napole mio s'è scontraffatto / de pigliare la penna so costritto: / veramente me pare no gran fatto / de vedere, crepare, e star'afflito. / State a sentire, e ssi so veretate / nò ve dico, pigliateme a ppretate [Se non parlo e mi sfogo, crepo e scoppio / ed anche se mi uccidi, non posso stare zitto / giacché Napoli mia s'è contraffatta / ed io a pigliare la penna son costretto: / veramente mi pare gran fatto / di affliggermi, vedendo crepare, / state a sentire, dunque, e se verità / non vi dico, pigliatemi a sassate]. In GIAMBATTISTA VALENTINO, *Napole scontraffatto dapò la peste*, in Antonio Cirillo, Elvira Garbato, *La peste a Napoli nel 1656*, cit., p. 145 [la traduzione è mia].

⁷ Ivi, p. 196.

de l'Arbascia⁸. Il poemetto, il cui titolo allude ad uno strumento di misura⁹, è diviso, come lo strumento stesso, in quattro «parmi» (canti) – preceduti da un lungo proemio – ed è sotto forma di dialogo tra Titta e Masillo, i quali discutono sul disordine del costume e la gravità della corruzione che hanno preso in ostaggio la città di Napoli. Nel primo *parmo* il tema è l'onestà, nel secondo l'onore, nel terzo la nobiltà e nel quarto la misura¹⁰: argomenti in cui il mondo rimaneva sempre ingannato, incapace di «scerne da lo stuorto lo deritto / comme l'honesto vivere commanna» (*Mz*, I, 46). Tuttavia, la trattazione si snoda attraverso un gioco antifrastico che rievoca quell'*aurea aetas* in cui onore, onestà e misura regolavano i rapporti civili. L'elenco dei vizi, infatti, mostra crudelmente come quelle stesse virtù di cui i due interlocutori discutono e su cui si interrogano siano assenti in una città stravolta nelle sue radici più profonde. I fogli che ci apprestiamo a leggere, sottolinea Titta nella lettera dedicatoria, sono parti della «veridica misuratrice degli abusi correnti»¹¹. Ponendosi sulla scia degli antichi, Valentino è consapevole di stare per compiere un'ardua impresa e di essere l'unico uomo del suo tempo a toccare la *mezacanna* e di preferirla agli argomenti futili che affollano le produzioni poetiche coeve. Il poeta, infatti, non nasconde gli obiettivi che persegue e senza reticenze li dichiara sin dall'esordio:

Non tratto □ cà de guerra, nè d'ammore,
non de saiette d'arco, e non de frezze,
non de prodizze, e mmanco de valore,
manco de potestate, o de grannezza,
non de grolia □ biento, □ de sbrannore,
non d'arreich'azzeiune, □ de prodezze,
ma de na Veretà specchiata, e ppura,
che commanna ch'ognuno se misura. (*Mz*, I, 2)

Non tratto qui di guerra, o di amore,
ne di saette d'arco o di frecce,
non di prodezze e nemmeno di valore
e tantomeno di potestà o di grandezza,
né di gloria al vento, o di splendore,
né di eroiche azione o di prodezze
ma di verità splendente e pura
che comanda coloro che tengono una misura.

Valentino non vuole cantare imprese eroiche, il suo obiettivo è diffondere la verità che manca a Napoli, e lo stesso oggetto a cui allude il titolo, la *mezacanna*, è usato come allegoria di ciò che manca all'uomo del Seicento: il senso della misura. Il nostro sta per rivoluzionare le cose, aprire una nuova rotta nel mondo, che invece è ormai rassegnato ad ascoltare poesie e canzoni solo per bocca di pazzi e buffoni. Dedicarsi ai soliti argomenti di cui si occupa il mondo poetico è inutile in un tale quadro sociale: ora, la poesia deve ricordare le regole del vivere civile e stendersi per tutta l'Italia affinché questa possa imparare dagli errori della città di Napoli (cfr. *Mz*, I, 9-10). Beni materiali, abiti sfarzosi, cibi di ogni sorta, giochi d'azzardo diventano i correlativi oggettivi dello stravolgimento di cui è vittima la società civile. Zanni e Covielli, maschere della commedia dell'arte, trasferiscono sul palcoscenico reale delle strade di Napoli il sovvertimento carnevalesco che, di solito, mettono in scena a teatro. La corrispondenza tra sembrare ed essere è ormai svanita,

⁸ Tutte le citazioni sono tratte da GIAMBATTISTA VALENTINO, *La Mezacanna co lo Vasciello dell'Arbascia*, Napoli, per Luc'Antonio di Fusco, 1669. (D'ora innanzi con la sigla *Mz*, seguita da una cifra romana per indicare il numero del canto e da una cifra araba per indicare il numero dell'ottava). Le traduzioni sono mie.

⁹ La *mezza canna*, oltre ad indicare un'antica unità di misura italiana, è un'asta di legno lunga 1m e 54cm, divisa in quattro palmi ognuno di 24cm e 6mm, usata principalmente dai sarti.

¹⁰ «Facimmo che lo primmo parmo sia / de ste bezzarre femmene sparmate, / che co tanta sfacciata guittaria / hanno dato lo sfratto all'onestate; / lo secunno de nnore, arrasso sia. / Lo tierzo qual è bera nobertate; / lo quarto, se la Musa nc'assecura, / de chi fa cchiù che po senza misura», *Mz*, I 45 («Facciamo che il primo parmo sia / dedicato a queste bizzarre donne ornate pomposamente, / che con tanta sfacciata furfanteria / hanno sfrattato l'onestà; / il secondo sarà dedicato all'onore. / Il terzo (canterà) qual è la vera nobiltà; / il quarto, se la Musa mi rassicura, / di chi fa più che può senza misura»).

¹¹ *Mz*, p. II.

risultando un danno irreparabile per chi auspica la stabilità relativa dei gruppi sociali, ormai messa in pericolo dal mutamento. Allora, quale strumento migliore l'uomo può usare di quello poetico da sempre efficace per qualsiasi presa di posizione di ordine sociale. Del resto, Valentino è figlio di un «secolo propizio alla satira»¹² e i poeti satirici erano profondamente convinti che questo fosse l'unico genere letterario di cui il loro secolo avesse davvero bisogno¹³, perché gli serviva lo sdegno più vibrato – modellato sulla *indignatio* di Giovenale – per combattere contro i difetti della loro epoca e attaccare certi tipi ben precisi di uomini. Egli appartiene, infatti, a quella schiera di poeti satirici che «non [sono] ribell[i] per natura [ma] le cui tendenze e le cui aspirazioni non sono all'unisono con quelle dei suoi tempi [...]»¹⁴: Titta vive la violenza e la brutalità con cui dopo la peste vengono rinnegate tutte le norme che regolavano il vivere civile e la sua aspirazione poetica è mossa dal rimpianto per i costumi della società travolta dalla calamità. Il poeta, allora, rappresenta nelle sue ottave ciò che accade in quel momento nella società a cui egli stesso appartiene e la sua satira nasce, non tanto dalla considerazione astratta o generica del moralista, quanto dalla spontanea e vivace reazione di un uomo che osserva quel mondo e ne addita gli eccessi attraverso la descrizione di una città in cui ognuno è «monnezza», si affanna e si sente morire tentando di trovare un senso di equilibrio e misura – che il nostro scrivano possiede – alle loro esistenze.

Nelle quattro parti di cui si compone il poemetto, precedute da un proemio *Lo vasciello de l'Arbascia* in cui la nuova nave della follia porta a Napoli vizio e dissolutezza¹⁵, vengono analizzati i segni che hanno alterato l'immagine della città:

Manco Napole è chiù chillo qual'era
no tempo tutto de Napoletane,
perché mo diventat'è na galera,
addove songo chiù languaggie strane;
mo Napole sta chino de manera
de genete forastere e dde paesane,
la quale razze a guisa de coniglie
nce hanno fatto rradeche e li figlie.
[...]
Ccà nce so Tturche, More, ed Arbanise
ccà Griecce, ccà Todisce, e Otramontane,
ccà pesciavine de Franzise,
ccà nce songo porzi tante Romane,
ccà nce songo de cchiù gran Toscanise,
ccà megliarate de Ceceliane,
dove so chhiù llanguaggie e cchiù ffavelle
che non c'erno a la Torre di Babelle. (*Mz*, I, 11-13)

Nemmeno Napoli è più quello che era
un tempo di tutti i Napoletani,
perché ora è diventata una galera
dove ci sono più linguaggi strani,
ora Napoli è pieno di maniere
di gente forestiera e di campagna
i quali, come i conigli,
hanno fatto le agave (foglia) e i figli.
[...]
Qui ci sono Turchi, Mori e Albanesi,
qua Greci, Tedeschi e Oltremontani,
qua i pisciavini dei Francesi,
qua ci sono anche tanti Romani,
e ce ne sono ancora di più di Toscani,
qua migliaia di Siciliani;
insomma, dove ci sono più linguaggi e più favelle
che non c'erano nella Torre di Babele.

¹² UBERTO LIMENTANI, *La satira nel Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, p. 4.

¹³ Cfr. «il saper uccidere con colpi di satira i famosi vitij d'un secolo, fusse hoggi il più efficace metodo, per eternarsi nelle commendationi, e ne i fogli», ANTONIO ABATI, *Le Frascherie*, Francoforte, per gli Heredi Sardani, 1673 p. 88.

¹⁴ UBERTO LIMENTANI, *La satira nel Seicento*, cit., p. 16-17.

¹⁵ Nel proemio, *Lo vasciello dell'Arbascia* (Il vascello della Superbia), Napoli è stata scelta come punto di approdo di uno strano vascello, il cui equipaggio, tutto femminile ad eccezione del timoniere, trasporta oggetti lussuosi per gente vanitosa, lontana dal senso della misura, che vuole trasformare ogni bruttezza in bellezza. La *Superbia*, questo il nome dello sconosciuto vascello, arriva nel golfo per scaricare merci di ogni sorta, sventolando una bandiera di raso giallo con la scritta *Adesso c'è, prima non c'era*: un polemico stendardo che mira a sottolineare la profonda natura del mutamento che ha colpito Napoli e ha sconvolto la moralità del poeta. Sull'apparato metaforico del proemio rimando a MARIA DI MARO, *Tra simbolo e realtà: la scrittura allegorica di Giambattista Valentino*, in corso di pubblicazione.

Insomma, Napoli non è più quella di un tempo e si è trasformata in una gigantesca Babele in balia di linguaggi e atteggiamenti stranieri, i quali sono legati in modo particolare non solo ai forestieri che affollano le strade ma agli stessi napoletani, che, cercando di mostrarsi per quello che non sono e tentare di trarre vantaggi di ogni sorta, economici, sociali, politici, dagli sconvolgimenti della peste, indossano maschere. L'avvertimento è chiaro: «canusce buono e guarda le pperzone / ca non so quarche zanno, o coppolone» (*M_z*, I, 38) [conosci bene e guarda le persone / che non sono Zanni o ignoranti]. In particolare, il più visibile termine del mutamento è osservabile nelle donne – argomento centrale del primo canto insieme alla perdita del senso di onestà –, le quali hanno modificato i tratti del loro costume aiutate da madri lascive e da mariti, ormai, privi di potere: temi, questi, legati ad una delle più abusate satire di tutti i tempi. Tuttavia, Valentino allo sterile moralismo della tradizione, spesso fine a sé stesso, associa grasse e grosse risate ottenute non solo attraverso le divertentissime immagini che si susseguono nelle sue ottave, ma anche attraverso l'uso intelligente di determinate figure retoriche, come elenchi, ripetizioni, anafore. Truccate e vestite alla spagnolesca, le donne si spingono oltre ogni limite e meriterebbero di essere curate da Mastrogiorgio, il medico dei pazzi per antonomasia, che con le sue strane cure e il suo bastone potrebbe ristabilire l'ordine nella città e far riacquistare il senno alle «vaiasse». La follia femminile è, inoltre, acuita dall'ossessività con cui compiono alcuni gesti, riprodotti dal poeta attraverso l'uso insistito della anafora, sia all'inizio che interna al verso:

E cquanno a lo bestire s'apparechiano,
s'allissano, se nghiaccano, e sanneiano,
se nzorfano, se ngenzano, se specchiano,
s'abbasciano, se torceno, e se chieiano,
se radono, se spennano, e spellechiano,
s'arrapano, se scergano, e benteiano,
se grattano, spidocchiano e se strezzano,
se tnegno, s'allisciano e se intrezzano.

S'appontano, se spontano, se cegneno,
se stirano, s'allentano, s'allazzano,
se secano, se schiattano, se stregneno
se coseno s'attillano e scafazzano
s'arricciano, s'aparano se pegneno
se mbrogliano se sbrogliano e marazzano
se votano se girano e n'abbentano
regnoleiano e mmai non se contentano
(*M_z*, I, 66-67).

E in relazione all'abbigliamento si sistemano,
lisciano i capelli, si imbrattano e ripassano la pelle,
strepitano, s'adornano e si specchiano,
si abbassano, si torcono e si piegano,
si radono, si spennano e si spellano,
si arrapano, si stropicciano e si soffianno,
si grattano, si tolgono i pidocchi e si strizzano,
si dipingono i capelli, li lisciano e li intrecciano.

Si abbottonano, si sbottonano e si cingono,
lo stirano (il vestito) allentano e allacciano,
si segano, schiattano e lo stringono,
cuciono si attillano e si schiacciano,
si arricciano si arrapano e si tingono,
imbrogliano sbrogliano e lo rimettono,
si voltano e si girano e trovano riposo;
regnano e non si accontentano mai.

Insomma, Valentino strappa sincere risate al suo lettore descrivendo le assurde pratiche di bellezza delle donne e acuendo, proprio attraverso la struttura retorica, il ritmo lento e compiaciuto della loro preparazione, la cura con cui queste «smargiasse» si preparano per essere quello che non sono. Del resto, il sorriso provocato dalla lettura nasconde la vera essenza di una città ormai legata solo all'apparenza: «scernere non porraie previta mia / chi è puopolo, chi è prebbe, e chi se sia» (*M_z*, I, 94) [distinguere non potrai, amico mio / chi è del popolo, chi delle plebe, o chi esso sia], sottolinea il saggio Masillo.

In un tale clima di disordine, Napoli è un divertentissimo inferno e il caos e il disonore sono le uniche forze che muovono i rapporti sociali. Due apologhi¹⁶ inseriti nel secondo canto illustrano bene la situazione. La prima «coriosa storiella» (cfr. *Mz.*, II, 37-39), il cavallo e la giumenta, nutre forti debiti verso i cunti basiliani¹⁷: un contadino, desideroso di ricevere dalla sua migliore giumenta una bella e prolifica prole ma incapace di trovare un *partner* all'altezza, decide di farla accoppiare con il suo stesso figlio, il quale giace con lei ingannato da un manto che la avvolge e nasconde la sua vera identità. Tuttavia, dopo l'atto sessuale, resosi conto del terribile errore commesso «se strappaie da se stisso li penniente» [si strappò da solo i genitali]. Il contadino gioca, dunque, con le più profonde pulsioni dell'essere vivente, Eros e Thanatos, orchestrando un incesto solo per poter possedere una razza di cavalli perfetta. La morale è piuttosto chiara: non solo l'apparenza inganna in questo mondo così stravolto, ma gli istinti più profondi vincono sul purissimo rapporto che dovrebbe legare madre e figlio, cancellando qualsiasi traccia di onore. L'altro apologo, il barbiere e le meretrici (cfr. *Mz.*, II, 138-140), invece, sposta l'attenzione sul mondo umano e tratteggia una tipica scena dei bassi napoletani: delle donne di cattivo costume – «pottanelle» – non posso pagare un barbiere per le cure da lui ricevute e in risposta alle sue richieste decidono di offenderlo come meglio sanno fare. Il barbiere, offeso nel suo onore, vorrebbe aggredire fisicamente le donne, ma viene fermato da un saggio anziano che gli ricorda la nullità di tali pretese, in un'epoca in cui l'unico *onore* è la torre di porta Capuana, perché se acquistato o rivendicato con la forza e con l'inganno, come nei due apologhi, non è reale e duraturo. La farsesca anima di questi versi nasconde, dunque, delle profonde riflessioni sulla reale condizione della città che è preda di gente peggiore della stessa peste (cfr. *Mz.*, II, 91). Ribaltando il mito positivo della fenice, i napoletani risorgono dalle ceneri della peste perdendo le virtù, accrescendo i vizi e le dissolutezze, diventando peggiori di quello che erano un tempo. Anzi, privi di onore, onestà e della «vera e perfetta Nobertate [...] ch'è chella che s'acquista co ssodore»¹⁸ (*Mz.*, III, 43) [la vera e perfetta nobiltà è quella che si acquista con sudore], Zanni e Covielli «bole fa lo trasformato» e non si accontentano né di quello che sono e né di quello che hanno:

¹⁶ L'apologo è il racconto di un'azione attribuita generalmente ad animali o ad essere inanimati, con il quale il narratore, con toni briosi e satirici, si prefigge lo scopo di chiarire la morale dalla quale trarre qualche insegnamento. Tuttavia, Valentino, pur usando l'apologo in questo senso, sostituisce i tipici protagonisti con le persone reali che affollano le strade della città per sottolineare l'attaccamento alla realtà concreta e l'esigenza di cantare la verità come fertile *humus* della sua intera produzione.

¹⁷ A mio avviso, l'ipotesi alla base di questi versi è il *cunto* I, 10 (*La vecchia scorticata*) de *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile: «Il Re di Roccaforte si innamora della voce di una vecchia e, ingannato da un dito succhiato, la fa dormire con lui. Ma, accortosi delle pellicce, la fa gettare dalla finestra e, quella, rimasta appesa ad un albero, ha una fatagione da sette fate e, diventata una bellissima ragazza, il re se la prende in moglie. Ma l'altra sorella, invidiosa della sua fortuna, per farsi bella si fa scorticare e muore»: in GIAMBATTISTA BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a cura di Michele Rak, Milano, Garzanti, 1999, pp. 198-217; 199. Recuperando il senso tragico del racconto, Valentino insiste sulla forza degli inganni e dei subdoli meccanismi che la gente corrotta dal sentimento di allegria di naufragi provocato dalla peste può attuare per modificare la propria posizione sociale ed economica, sempre e solo a discapito degli altri (della sorella scorticata in Basile, del povero cavallo tratto in inganno dal pastore), vittime facilmente sacrificabili per scopi più alti. Michele Rak, invece, associa questi versi ad un altro *cunto* basiliano II, 6. Sulla questione cfr.: MICHELE RAK, *La città degli Zanni. Letteratura e mutamento: Napoli dopo la peste del 1656*, in *Letteratura e storia meridionale. Studi offerti ad Aldo Vallone*, cit., p. 281.

¹⁸ L'idea è ripresa da Toppi: «quidem nobilitas vera est, quia acquisita omni sudore e labore» [vera nobiltà perché acquistata con sudore e fatica], in NICCOLÒ TOPPI, *De nobilitatis origine*, in *De origine omnium tribunalium nunc in castro capuano fidelissimae civitatis Neapolis existentium de que eorum viris illustri bus libri quator e prima pars*, Neapoli, ex typographia Honuphrii Savii, 1655, p. 4.

Che giagante vonn'essere e so nnane [...]
Vo l'Apa diventà lo scarafone,
e lo puorco vo da de l'armellino,
l'aseno diventare vo leione,
e ommo se vo fa lo Baboino
l'ascio se vo pe fforza fa paone,
la canesca passà vo per ddarfino
siente ches'auto e po passammo nnante
lo pedocchio vol'essere alefante (Mz̃, III, 70-71),

Vogliono essere giganti ma sono nani [...]
Lo scarafaggio vuole diventare ape,
il maiale vuole essere un ermellino,
l'asino vuole diventare leone
e la scimmia vuole diventare uomo,
l'assolo (civetta) vuole per forza fare il pavone
la canesca (squalo) vuole passare per delfino
e ascolta solo questo e poi passiamo avanti,
il pidocchio vuole essere elefante,

credendosi migliori di ciò che realmente sono senza usare – forse addirittura non la conoscono – la mezzacanna (cfr. Mz̃, III, 98). Anzi pur di acquistare titoli nobiliari, i nuovi *cives* partenopei costruivano delle improbabili genealogie, riconducendo le loro origini alle madrepatria della poesia: Francia, Provenza, Firenze, l'antica Magna Grecia, Venezia, Milano (cfr. Mz̃, III 61-62). Altri ancora, riconoscendo il prestigio delle *humanae litterae*, sceglievano i loro capostipiti tra i grandi personaggi letterari, come Morgante, Priamo, Ecuba, Anchise, Enea, Orlando, o tra gli antichi romani, come Numa Pompilio e Crasso (cfr. Mz̃, III 64-66); altri ancora, infine, facevano affrescare le pareti delle loro case con grandiosi, e abilmente contraffatti, alberi genealogici. Insomma, a Babele, la vera essenza dell'uomo è difficile da cogliere e la città di un tempo sembra ormai chiusa tra i versi dei ditirambi che i poeti scrivevano in suo onore. In questo disordine e tra queste ottave che dipingono con tinte fosche fotogrammi di una città stravolta, Titta si abbandona alla nostalgia e nutre il suo animo con i ricordi della città che fu:

Napole bella d'ogne fazzione,
Napole de la Talia ciardino,
Napole, che pò stare a pparaone
D'ogne ppaiese lontano, e becino;
Venga pe la laudare Cecerone,
Lo Tasso, l'Ariosta, □ lo Marino,
Ca n'è ppe mme de na Cetà, ssi bella
Poterne maie laudare na sghezzella.

Napoli bella in ogni maniera
Napoli, dell'Italia giardino,
Napoli terra che può stare a paragone
Di qualunque paese lontano o vicino;
venga per lodarla Cicerone,
il Tasso, l'Ariosto, ed il Marino,
che non è forza mia di una città così bella
poterne lodare sia pure una piccola parte.

Napole, na Cetà così ffamosa,
Pe tutto l'Onavierzo nnommenata,
Napole ternamente groliosa,
Che pe tutto lo □ unno sia creiata,
D'ogne ttiempo abbonante, e d'ogne ccosa,
Da tutte li Poete celebrata;
□ cchi fuorze vò dicere autamente,
Pe mmille, □ mmille vote se nne mente.

Napoli una città così famosa
Per tutto l'universo conosciuta,
Napoli eternamente gloriosa,
ovunque nel mondo creato,
abbondante d'ogni cosa, in qualunque stagione
celebrata da tutti i poeti;
e chi forse volesse dire altrimenti,
mentre le mille e mille volte.

Napole de lo Munno grammaglietto,
□ de l'Auropa Rosa moscarella,
□ de Talia luoco cchiù pperfetto,
Ne pe lo Munno cosa nc'è cchiù bella;
Napole cchiù d'ogn'auta sta nconchetto,
Tanto cchiù ch'è pprotetta da na Stella,
Stella ch'allustra l'Onevierzo Munno,
Lo Gran Monarca Carluccio Secunno.
(Mz̃, III 56-58)

Napoli florilegio del mondo,
e rosa scarlatta dell'aurora
luogo il più perfetto d'Italia,
né per il mondo c'è cosa più bella;
Napoli più di ogni altra sta in grazia,
tanto più ch'è protetta da una Stella,
stella che illumina l'Universo mondo
il gran Monarca Carluccio Secondo.

Nella struttura a *climax* ascendente, il quarto, e ultimo «parmo», è il più complesso e quello a cui è affidato il tema centrale del poemetto. Per questo motivo, come suggeriscono i dettami della retorica, in apertura è necessaria l'invocazione alle Muse perché l'argomento che sta per essere

trattato, la misura, non è mai stato cantato prima d'ora e conservato, dalle sorelle di Apollo, per la penna di Valentino¹⁹. Il poeta, finalmente, sta per trattare l'ossessione costante della sua poesia e per strappare l'ultimo velo di apparenze rivelando la cruda verità. Del resto, se ogni persona scegliesse la misura per i propri comportamenti e per il proprio senso morale non solo non ci sarebbero più bugiardi e criminali, ma tra gli uomini scomparirebbero la miseria e la gelosia (cfr. *Mz.* IV 15-16). La misura, in sostanza, contribuirebbe a costruire un mondo perfetto, in cui l'amministrazione civile e politica sarebbe di ottima qualità. Ma il degrado è inarrestabile non solo perché Napoli «assaie se pasce d'apparenza, né se cura de vedere la sostanza» (*Mz.*, IV 30) ma è l'intero mondo che «corre dove / vede vane apparenze e cose ombrate» (*Mz.*, IV 31). Carrozze di ogni sorta affollano le strade e sono possedute da tutte le classi sociali, anche le più vili; tutti indossano abiti eccentrici e portano acconciature stravaganti, capelli scompigliati come Orlando Furioso o lunghi sulle spalle per fingersi forti come Sansone (cfr. *Mz.*, IV 92-93). Anche Petrarca, se potesse osservare questo spettacolo, canterebbe il trionfo della Guittaria (cfr. *Mz.*, IV 52) e lo stesso Sannazzaro, nei panni di Sincero, non tornerebbe più nella sua amata Napoli (cfr. *Mz.*, IV 53). Infatti, nella città, coinvolta in un carnevale eterno, distinguere i membri delle varie classi sociali è, ormai, impresa impossibile:

De muodo, che non saie, né puoi sapere
Chi lo nobele sia, chi lo prebbero,
né lo mercante da lo cavaliere
canoscere se po' chello ch'è ppeo;
né la ceveletà da lo mestiere,
cè chi sia lo magnifeco o chiafeo
né chi è lo Masto d'atte o lo screvano
né s'è mmasto o garzone l'artesciano.
[...]

Pe ccierto ch'è na gran confoseione,
perché starraie co lo cappiolo 'n mano
a no zanne, scemenghia zancarrone
a no straccia velluto e no baggiano
te crederraie che ffuorze sia Barone
e sarà con affetto no pacchiano
perrò non ce sarriano chiste nganne
se nce fosse assè le Mezacanne (*Mz.*, IV, 60-62).

Di modo, non sai e non puoi sapere
Chi sia il nobile e chi il plebeo
Né il mercante né il plebeo
Si può conoscere per quello che è;
né l'educazione dà il mestiere
né chi sia magnifico o sciocco
né chi è il Maestro d'atti o lo scrivano
né se è maestro il garzone o l'artigiano.
[...]

Certamente è una grande confusione
Perché stanno con il cappello in mano
Zanni, scemi e chiacchieroni,
stracci di velluto e baggiano
crederai forse che sia Barone
e con affetto sarà un pacchiano
però non ci sarebbero questi inganni
se ci fossero le Mezacanne.

Anzi, il mondo è così capovolto che lo stesso leone ha paura del gallo (*Mz.*, IV, 111), e «ognuno vo fa chiù de che po' fare / e nullo, comm'è nato, se vo stare» (*Mz.*, IV, 124) [ognuno vuole fare più di quello può / e nessuno vuole restare come è nato]. Un altro apologo, il topo e la leonessa, serve ancora una volta al poeta per sottolineare il messaggio morale nascosto tra i suoi versi:

Lo sorece na vota apparentare
le venne voglia co la lionessa;
perrò co tutto ca non erno pare
da li pariente già le fuie concessa.
Jette la lionessa pe trovare
lo marito de furia a l'ampressa

Un topo, una volta, fu preso dalla voglia
di sposare una leonessa;
e nonostante non fossero alla pari
i parenti lo concessero.
Così la leonessa velocemente
e con furia voleva incontrare il marito

¹⁹ «Mancavattenne a Napole poiete / d'ogne connezione, ogne carata, / ch'arraggiano e stann'arze de la sete / p'auzare voce e ave' na nnommenata. / A me steano stepate ste chianete, / schitto pe mme stea spasa sta colata. [...]], *Mz.*, IV, 3 («Mancavano a Napoli poeti / di ogni condizione, ogni carattere, / che si arrabbiano e ardono per la sete / per alzare la voce e avere un nome. / Per me erano stati conservati questi pianeti, / solo per me era steso questo bucato. [...])».

e perch'era tantillo le mettette
na vranza ncullo e priesto l'accedette. (*Mz*, IV 125)

ma visto che era piccolissimo gli mise
una zampa addosso e presto lo uccise.

Insomma, anche in questo caso la morale è chiara: ecco cosa succede a tutti coloro che vogliono superare la soglia della liceità e affidarsi al solo dominio degli oggetti e delle apparenze.

Chiudendo la trattazione in una struttura circolare attraverso la presenza continua della *roba*, Valentino racconta come la nave della follia, con cui si apriva il poemetto – *Adesso c'è, prima non c'era* recita il suo stendardo –, ha esteso il dominio delle sue cose non solo sull'intera città ma su tutti gli animi dei napoletani. Ormai, quella Napoli «bella d'ogne fazzione» (bella in ogni maniera), «de la Talia giardino» (giardino d'Italia) «ternamente groliosa» (eternamente gloriosa), di cui si tessono gli elogi nel terzo canto, non esiste più. Al moralismo satirico del nostro Titta non resta da fare che lasciare i suoi attenti lettori con una risata finale: ormai ha detto tutto ciò che c'era da dire e ispirato dalla verità ha mostrato le terribili, ma al tempo stesso divertenti, condizioni della sua Partenope. Valentino sa che le sue parole non sono legge e che non potranno cambiare Babele, ma, napoletani, se non seguirete i miei consigli, chiude il poemetto con fare apocalittico, attenzione, ve ne pentirete:

Ma se la piglia ognuno comme vole,
a la fina, che d'è? Che stoccate?
Fosser'auto che chiacchiere e parole
Se bèn tessute co la veretate
Io non so sagliemmanco o cacciamole
Che ve dc'auto che ve mesorate?
Non lo bolite fa, non la ffacite,
no juorno cierto ve nne pentarrite (*Mz*, IV, 154).

Ma ognuno la prenda come vuole,
alla fine cos'è? Che colpo?
Non sono altro che chiacchiere e parole
Intessute però con la verità.
Io non sono un saltimbanco o cacciamole
Che vi dico altro, che vi misurate?
Non lo volete fare e non lo fate
Ma un giorno certo ve ne pentirete.

Alla nuova Babele, il povero scrivano ha offerto la mezacanna, un modo di vivere onesto, modesto e moderato: spetta ora ai lettori apprezzare e usare il dono ricevuto.

Il poemetto di Valentino, dunque, può essere letto come un *dits des estats du monde*, una rassegna inquisitoriale o in forma di violenta requisitoria delle varie classi sociali denunciate nelle loro più infime caratteristiche. Partendo da una precisa collocazione nel mondo, il povero scrivano, che avrà letto gli abusi e i crimini che descrive tra gli atti giudiziari sparsi sul suo tavolo da lavoro, reagisce al pervertimento del mondo per castigare il vizio ed esortare alla virtù, offrendo ai posteri anche un vivido quadro del costume dell'epoca. Il poeta *re-agisce* ad un presente difforme rispetto al passato. Infatti, «innanzi agli occhi dello scrittore satirico c'è sempre la stessa scena: un mondo grottesco formato da materia in decadenza, che si muove senza forma obbedendo soltanto alle forze fisiche; un mondo in cui appare impossibile ripristinare l'ordine»²⁰. Allora, ponendosi in guerra con il proprio tempo, Valentino «dimostra l'infinita varietà di quello che gli uomini fanno»²¹ creando un'opera che, servendosi delle armi del comico e della satira, invita il lettore alla riflessione e restituisce, in fondo, un'idea tragica dell'esistenza. Napoli ride e piange in questi versi. Esercitando la logica dell'assurdo, Valentino non pretende di modificare la società e il terribile presente in cui agisce, ma di evidenziare, attraverso il continuo richiamo alla verità della cronaca e la rappresentazione di questa attraverso il dialetto, la disperata absurdità che avvolge la città di Napoli.

²⁰ GIANCARLO ALFANO, *La satira in versi*, Roma, Carocci, 2015, p. 15.

²¹ NORTHON FRYE, *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1987, p. 307.

Lo «sciore d'Italia» è ormai appassito, specchio di un mondo assurdo, stravolto e corrotto che impedisce alla sirena Partenope, almeno per il momento, di cantare ancora.