

FARA AUTIERO

Trasformare la plebe in popolo': risvolti artistici in lingua dialettale della Rivoluzione napoletana (ed oltre)

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FARA AUTIERO

‘Trasformare la plebe in popolo’: risvolti artistici in lingua dialettale della Rivoluzione napoletana (ed oltre)

Il seguente contributo esamina la produzione propagandistica dialettale nata a Napoli in seguito all’instaurazione della Repubblica del 1799. Attraverso l’analisi delle parlate, delle spieghe, dei discorze e delle canzoni si cercherà di chiarire il ruolo pedagogico assunto dalle statue partenopee durante la Rivoluzione e mantenuto nel secolo successivo.

Sulla scia delle grandi Rivoluzioni che portarono allo sconvolgimento di quegli assetti politici europei consolidatisi da tempo, la fine del XVIII secolo vide anche il trono napoletano segnato da una serie di tumulti che portarono alla nascita di una Repubblica¹ che non trovò quell’adesione popolare indispensabile per la sua concreta conservazione. Per sopperire alla mancanza di consenso, si rese necessaria la creazione di una propaganda dialettale che si configurò come un vero e proprio tentativo di trasformazione della ‘plebe’ in ‘popolo’ che non il governo, ma i cittadini più collaborativi tentarono di attuare attraverso la produzione vernacolare e con l’aiuto di una specifica espressione artistica: la scultura.

Prima di indagare i contenuti dei testi e le tecniche utilizzate dai promotori della divulgazione repubblicana, sarà necessario, per comprendere a pieno le ragioni del dissenso e il conseguente sviluppo della produzione dialettale, soffermarsi sulla tipologia di popolazione alla quale fu rivolto questo, seppur tentato, processo trasformativo:

Molti zelanti Cittadini, pubblicano anche ogni giorno delle civiche ed eloquenti allocuzioni dirette al Popolo; sarebbe però da desiderarsi, che se ne stendessero alcune destinate particolarmente a quella parte di esso che chiamasi plebe, proporzionata alla costei intelligenza, e ben anche nel costei linguaggio. [...] Non è mai tutto reo chi delinque perché ignorante, quindi l’esatta giustizia ci obbliga ad istruire la plebe, prima che condannarla, ed ogni momento è tardi per questa istruzione.²

Così scriveva Eleonora de Fonseca Pimentel sul secondo numero del «Monitore napoletano»; era il 5 febbraio del 1799, la Repubblica contava tredici giorni di vita e la situazione politica tardava a stabilizzarsi proprio a causa di quella plebe citata dalla scrittrice e in particolare di quella parte di essa che volgarmente prendeva il nome di *lazzararia*.

Il *lazzarismo* non fu una semplice condizione socio-economica, ma un vero e proprio atteggiamento psicologico e morale.³ I *lazzari* formavano una singolare sottocategoria della plebe, con proprie istituzioni politiche e peculiari culti preferenziali, due su tutti quello per San Gennaro e -dopo secoli di opprimente Vicereame spagnolo e austriaco- quello per la figura del sovrano, in particolare per Ferdinando IV, quel re ‘lazzarone’ che tra la plebe aveva trascorso la sua prima infanzia. Spesso, la venerazione che essi mostrarono per il Re supera le soglie dell’inverosimile; appare, quindi, problematico discernere la verità storica dalle invenzioni popolari e credere a tutte le storie rocambolesche che si raccontano sul rapporto tra i *lazzari* e il loro Re protettore.⁴ In esse, senza dubbio si nasconde una traccia di verità, ma affermare con certezza quanto profonda essa sia appare oggi alquanto complesso. Ciò che è certo è che anche dopo la fuga di Ferdinando a Palermo e l’ingresso dei francesi in Napoli, i *lazzari* continuarono a combattere per il loro Re, ma la difesa che organizzarono non fu all’altezza delle armi francesi e assunse, come spesso accade quando un esercito improvvisato ne affronta un altro con una ferrea organizzazione, i tratti della guerriglia violenta, fatta di brevi *vis-à-vis* con l’esercito d’oltralpe, di rapide incursioni nelle case dei rivoluzionari e di esecuzioni sommarie.

¹ Cfr. V. CUOCO, *Saggio storico sulla Rivoluzione di Napoli del 1799*, Milano, dalla tip. Di F. Sonzogno, 1806; B. CROCE, *La rivoluzione napoletana del 1799. Biografie, racconti, ricerche*, Bari, Gius. Laterza e Figli, 1912; M. BATTAGLINI, *La Repubblica napoletana. Origini, nascita, struttura*, Roma, Bonacci, 1992.

² M. BATTAGLINI, *Il Monitore napoletano 1799*, Napoli, Guida Editori, 1999, 111.

³ B. CROCE, *I «lazzari» negli avvenimenti del 1799*, in Id., *Varietà di storia civile e letteraria*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1935, 180-200.

⁴ A tal proposito si vedano le storie riportate da Croce sull’arresto di un rivoluzionario francese da parte dei *capilazzari* durante l’assenza dei Sovrani (ivi, 193).

Il passaggio alla parte nemica avvenne improvvisamente: la sera del 23 gennaio del 1799 alcuni *lazzari* furono convinti a parteggiare per la causa repubblicana e coloro che fino a qualche ora prima avevano versato il sangue francese per la difesa del trono si gettarono nelle strade al grido di: «[...] viva Gesù, Maria, S. Gennaro, la Libertà».⁵

A Napoli fu proclamata la Repubblica, ma i disordini non cessarono e i *lazzari*, soprattutto quelli che dai francesi non avevano avuto né promesse, né *argent*, continuarono con le fulminee azioni di guerriglia atte a dimostrare che la Repubblica era sinonimo d'incertezza, di morte, di fame e che la tranquillità e la pace, quelle che sempre c'erano state, sarebbero ritornate solamente con la restaurazione dell'ordine monarchico prestabilito.

La diffusione di un condizionamento psicologico di senso contrario a quello portato avanti dai *lazzari* si presentò come una vera necessità. Nel registrare gli eventi del tempo, il medico Diomede Marinelli informa che già al terzo giorno della Repubblica «Molti predicavano nelle pubbliche piazze, ed eccitavano il popolo, più che mai sordo, ad odiare il re, ed i suoi arbitrarj voleri».⁶ Il popolo sordo, se anche avesse voluto ascoltare, nulla avrebbe compreso di quei discorsi ricchi di erudizione e pregni di riferimenti alla storia antica. La Rivoluzione necessitava sì di pubblicità, ma proporzionata, come aveva scritto la Pimentel, all'intelligenza e al linguaggio della plebe.

È in questo clima socio-politico che nacquero le *parlate*, i *rialoghi*, le *spieghe* e i *discurze*, tutti scritti in dialetto e pensati per essere letti pubblicamente; ad essi bisogna aggiungere le canzoni che si diffusero più facilmente a causa del loro stretto legame con l'oralità.⁷

*

Il già menzionato appello del «Monitore» era apparso il 5 febbraio del 1799. Qualche giorno prima, il 3 febbraio, era iniziata la circolazione di una *Parlata pe chille che non ntengono lo Toscanese e che 'nfra l'allegrizzze stanno comme l'asene mmiezo a li suone*,⁸ pubblicata anonima, ma scritta dal cittadino Sergio Fasano.⁹ L'iniziativa di Fasano fu lodata dalla Pimentel sulle pagine del «Monitore» del 9 febbraio, seguita da un rinnovato invito alla composizione di nuove *parlate*;¹⁰ dopo questo secondo appello le produzioni dialettali si moltiplicarono. Esse ebbero metodi di diffusione differenti: le *parlate*¹¹ e i *rialoghi*¹² furono riprodotti su fogli volanti, mentre le *spieghe* e i *discurze* su gazzette o giornali; con precisione, le *spieghe*¹³ furono pubblicate sull'ormai irreperibile «La

⁵ *Memoria degli avvenimenti popolari seguiti in Napoli in gennaio dell'Anno del Signore 1799 o sia Anarchia prima dell'entrata de' Francesi in questa città accaduta alli 21 Gennaro dell'anno 1799 scritta dal Cittadino Gaetano Lotti*, in M. BATTAGLINI, *La Repubblica napoletana. Diari, memorie, racconti*, Milano, Guerini e Associati, 2000, t. I, 200.

⁶ A. FIORDELISI, *I giornali di Diomede Marinelli. Due codici della Biblioteca Nazionale di Napoli (XV. D. 43-44)*, Napoli, presso Ricc. Marghieri di Gius., 1901, 42.

⁷ Gran parte dei documenti analizzati nelle pagine che seguono sono presenti in D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini. Cultura popolare e rivoluzione a Napoli nel 1799*, Napoli, L'Ancora, 1999. Tuttavia, considerata la poco felice agibilità delle stampe, si riporterà anche la collocazione attuale degli originali superstiti.

⁸ Biblioteca Nazionale di Napoli 'Vittorio Emanuele III' (d'ora in avanti BNN), S. Q. 4 L 26/137 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 103-4.

⁹ Siamo portati a credere che si tratti in realtà di Sergio Fagnano, medico originario di San Severo (FG), che trovò la morte nelle prigioni napoletane nel 1804; cfr. F. DE AMBROSIO, *Memorie storiche della città di Sansevero in Capitanata*, Napoli, De Angelis, 1875, 105.

¹⁰ M. BATTAGLINI, *Il monitore napoletano...*, 137.

¹¹ Oltre alla già citata *parlata* di Fasano, queste le altre *parlate*: G. M. BERARDELLI, *Lo Gialante che sta a lo Palazzo nazionale dice ste quatto chiacchiere a li nfermuse napolitani*, BNN, S. Q. 4 L 26/139, e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 105-6; D. PACIFICO, *Jonta a la parlata de lo Gialante de Palazzo fatta da la Capo de Napole fratiello maggiore a lengua napoletana*, BNN, S. Q. 4 L 26/135 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 107-9; D. SANGIACOMO, *Lo Cuorpo de Napole a li cetatine napolitane. Parlata*, BNN, LV. 6. 4/76 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 110-11; G. DE SIMONE, *Parlata de core de Gaitano de Simone a tutt'i cittadini*, BNN, S. Q. 4 L 26/131 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 115-19.

¹² Tra i dialoghi conservati: G. DELL'ERMA, *Lo cunto curioso. Na chiacchierata de duje compare, Jennaro de lo Montracchio, e Giuseppe de lo Mercato, volimm' propeo 'nfrucecare a lo puopolo sciucco la verità de sta meseria nosta. Rialogo*, BNN, S. Q. 4 L 26/137 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 112-15; *Dialogo tra Cuosemo e Aniello*, BNN, S. Q. 4 L 26/136 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 120-23, ma si veda anche *Dialogo tra Cuosemo e Aniello*, Napoli, La Città del Sole, 1996; *La nuova parlata co lo sì Tonno cocchiere e lo sì Minichiello criato*, BNN, S. Q. 4 L 26/133 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 123-25.

¹³ Inutili sono stati gli sforzi per ritrovare copie originali del giornale di Ciccone; la prima e la seconda *spiega*, le uniche superstiti, sono riportate in D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 125-129, ma per informazioni sul foglio cfr. E. TALIENTO,

Repubblica spiegata co lo Sant'Evangelio», giornale del frate Michelangelo Ciccone, mentre i *discurze*¹⁴ andarono a formare un allegato ad un foglio di notizie di Giacomo Antonio Gualzetti, giornale di cui non si è conservato neanche il nome.

Altro appello fu fatto dalla Pimentel sul VI numero del «Monitore» per ciò che riguardava le canzoni istruttive -per le quali ancora il Fasano fu riconosciuto come iniziatore del genere- e per gli spettacoli di burattini, di cui sfortunatamente non c'è giunta testimonianza alcuna.¹⁵ Si sono perse le tracce anche dell'attività divulgativa dialettale di Luigi Serio,¹⁶ Poeta di Corte e successivamente martire della Repubblica, il quale personalmente si recò nelle strade di Napoli per spiegare i nuovi concetti repubblicani che aprioristicamente la plebe rifiutava. Grande sostenitore dell'utilizzo del dialetto 'popolare',¹⁷ dell'azione propagandistica vernacolare del Serio non ci resta che un avviso apparso sul XXXI numero del «Monitore».¹⁸

*

Da un punto di vista contenutistico questi scritti quasi non si distinguono l'uno dall'altro in quanto la comunità d'intenti ha portato quasi automaticamente ad una comunanza di contenuti. In primo piano è messa la rappresentazione del particolare triangolo amoroso sviluppatosi a Palazzo. Abbiamo, quindi, la Regina dipinta come *briconna fonnachera*,¹⁹ la descrizione di Acton come *pezente resagliuto*²⁰ e l'immagine di un Re *Sarchiapone* e *Maccarone senza pertuso*.²¹

In evidenza sono posti, in particolar modo, i danni che il terzetto al potere aveva apportato alla città, insistendo con forza sull'irreligiosità più volte mostrata e dimostrata,²² sul depauperamento delle banche e sull'aumento delle tasse,²³ senza dimenticare una delle accuse più gravi imputate ai Sovrani, quella di aver ordinato l'incendio di parte della città e delle navi partenopee poste nel golfo.²⁴

Appunti storico-bibliografici sulla stampa periodica napoletana durante le rivoluzioni del 1799 e 1820-21, Bari, Edizione S. T. E. B., 1920, 49-56.

¹⁴ *Chilleto che no tiemp'arreto se chiammava mmemmorejale a li cetatine rappresientante lo governo provesorio e propriamente a li cinche smargiasse de lo potere secotivo*, BNN, MSS. Banc. 8 B 52 003 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 131-35; e *Discurzo primmo addò se parla de li primme governie de lo munno, e comme venettero li rri*, *ivi*, 135-38.

¹⁵ M. BATTAGLINI, *Il monitore napoletano...*, 200.

¹⁶ Cfr. R. GIGLIO, *Un letterato per la rivoluzione. Luigi Serio (1744-1799)*, Napoli, Loffredo Editore, 1999; in particolare, per l'apporto di Serio alla Rivoluzione, si vedano 235-53.

¹⁷ Si ricordi la polemica sul dialetto intavolata con l'abate Ferdinando Galiani (*ivi*, 181-99).

¹⁸ M. BATTAGLINI, *Il monitore napoletano...*, 622.

¹⁹ D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 104. *Fonnachera*: abitante dei 'fondachi', donnaccia.

²⁰ *Ivi*, 113. *Pezente resagliuto*: 'povero arricchitos?'. Come poteva non avere successo tra il popolo una tale descrizione di Acton: «[...] chillo sordato nzenziaglia fatt'ommo da la sia tuttaquanta, jetteco mbermenuto de lo si Attone [...], *ivi*, 105 ('[...] quel soldato in sottana reso uomo dalla Regina, tisico pieno di vermi di Acton [...]).

²¹ *Ivi*, 104 e 112. Non mancano in questi testi allusioni un po' più erudite, come il paragone tra Ferdinando e *Buttifarro* (*ivi*, 113), il biblico Putifarre la cui moglie tentò di sedurre Giuseppe, figlio di Giacobbe e di Rachele. Senza dubbio, però, l'abbondanza di forme colorite rendeva questa produzione più accessibile al pubblico a cui era destinata.

²² «[...] v'allicordate, ca porzi co li Turche (arrassosia!) nce volevano fa cognognere, pe commattere co li Franzise [...]. - Guerra, Guerra- fora Franzise; dinto l'Angrise, Moscovite, Turche, e porzi lo Mammone, e Satanazzo. E chesta eva la Santa Fede? Chesso eva la religione?», *ivi*, 129 ('[...] vi ricordate che anche con i Turchi -non sia mai!- volevano farci alleare per combattere contro i Francesi [...]. -Guerra, Guerra-, fuori i Francesi, dentro gli Inglesi, i Moscoviti, i Turchi e anche il Mammone e il Demonio. Questa era la Santa Fede? Questa era la religione [che professavano]?).

²³ «Denare nn'avite? [...] manco no piatuso, e si nn'avite che mmagnà, compà, te può vattere li feliette, e chesto mme saparrissevo addi chi ll'ave fatto? Lo marito pe se mporpà isso, e pe fa ngrassà all'Angrise, e la moghera pe refostà a chi...va stammoce zitto [...], *ivi*, 105 ('Lo avete il denaro? [...] neanche un soldo e se non avete nulla da mangiare, compari, vi potete battere la pancia e questo mi sapreste dire chi l'ha voluto? Il marito per arricchire se stesso e gli Inglesi e la moglie per aiutare...meglio star zitti [...]).

²⁴ «[...] se l'ha scappata, cu lassare ordene scellerato d'abbruciare tutte li bastemiente, cumme fosse stata rrobba che l'aveva lassato lo Patre sujo; era tutto sango prezioso nuosto, [...] aveva ordinato de fa dare fuoco a mezzo Napole [...], *ivi*, 108 ('[...] il Re è scappato lasciando l'ordine scellerato di bruciare tutte le navi, come se fossero cose ereditate dal padre; era tutto sangue nostro prezioso [...] aveva ordinato di incendiare Napoli [...]).

In contrapposizione al terzetto demoniaco v'è la presentazione dei francesi come uomini onesti e valorosi (*lo sbiore de li Galantuommene*),²⁵ battutisi non per conquistare Napoli, ma per donarla ai napoletani,²⁶ concedendo svariate lodi a quel «buon'ommo de Sciampionè».²⁷

Considerate le voci che giungevano in città sul rapporto tra i rivoluzionari e la religione e tenuto presente il particolare legame tra Napoli e la Fede, gli autori della propaganda cercarono di presentare i francesi sotto una luce benevola che sfiorò i limiti del soprannaturale. In una città dove o si è santi o diavoli, la divulgazione repubblicana tentò di eliminare quell'alone demoniaco che avvolgeva i francesi associando al loro ingresso in Napoli un miracolo 'extra-ordinario' del Santo protettore della città: nel gennaio del 1799, pochi giorni dopo la proclamazione della Repubblica, San Gennaro fece sentire la sua presenza con un'inaspettata liquefazione del sangue. Molto si è detto su questo episodio, arrivando perfino a parlare di un miracolo 'imposto' da parte dei francesi, insinuazione ricordata anche da Victor Hugo nei *Miserabili*, dove si parla di uno Championnet che era riuscito a «dare ordini all'ampolla di San Gennaro».²⁸

Al favore del Santo fu associato anche quello del Vesuvio, la cui piccola eruzione fu interpretata come segno del giubilo della Terra in connessione col giubilo celeste testimoniato dal miracolo.²⁹

*

Consci che il solo utilizzo del dialetto non sarebbe bastato a convincere la *lazzararia*, gli autori della propaganda tentarono di risolvere il problema del consenso associando dei simboli particolari a queste produzioni dialettali, simboli che furono trovati in alcuni gruppi statuari che la città aveva particolarmente a cuore. Attraverso la 'voce' delle statue i sostenitori della Repubblica pensarono di poter trascinare dalla propria parte quella plebe sorda e analfabeta, riuscendo a fare di essa un vero popolo, unito in nome di un ideale che non sembrasse imposto dall'alto, ma che apparisse comune e vicino ai napoletani.

Il primo personaggio che nelle *parlate* rivolge «quatto chiacchiere a li nfernuse napoletani»³⁰ è *lo Gialante che sta a Palazzo*.³¹ La statua,³² anticamente formata solo dal busto e dal volto di Giove, fu rinvenuta a Cuma nella seconda metà del XVII secolo e proprio a causa delle sue dimensioni fu battezzata 'Statua del Gigante'. Pietro Antonio d'Aragona, viceré di Napoli fino al 1671, fu presto rapito dalla maestosità dell'opera e, dopo aver provveduto alla ricostruzione degli arti, collocò la statua nel largo del Palazzo, precisamente nella parte sud dell'odierna Piazza del Plebiscito.³³

Come rappresentazione del potere vicereale, la statua fu soggetta ai più disparati atti vandalici: più volte mutilata, ricostruita e ricoperta di ogni lordura. Il malcontento popolare si espresse anche attraverso l'affissione sulla sua base in marmo di foglietti contenenti versi e prose irriverenti nei confronti dei governanti che si susseguivano, rendendola una statua parlante alla stregua delle più famose sculture romane di Pasquino e Marforio.³⁴ Nel periodo rivoluzionario, tuttavia, la funzione del Gigante mutò radicalmente, diventando il portavoce delle idee repubblicane: la rappresentazione simbolica del potere assoluto fu trasformata nel simbolo del potere dato al popolo.

L'idea dell'autore della *parlata*, Gaetano Mario Berardelli, ebbe gran successo e al Gigante fu posto in testa il berretto frigio e ai lati le bandiere della repubblica blu, gialle e rosse. Una prova di questo particolare abbigliamento è offerta da una *Cronachetta* anonima la quale ricorda che «A' 18 Febb.º 1799. Posero una berretta

²⁵ Ivi, 117 ('fior fiore dei galantuomini').

²⁶ «[...] co lo spargemiento de lo sango lloro so benute a lebbearve de la terannia», ivi, 110 ('[...] col sacrificio del loro sangue sono venuti a liberarvi dalla tirannia').

²⁷ Ivi, 117.

²⁸ V. HUGO, *I Miserabili*, a cura di S. Spellanzoni, Milano, U. Mursia & C., 1964, 464.

²⁹ D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 104, 106, 107-8.

³⁰ *A li nfernuse napoletani: 'ai napoletani fracassosi'*; ivi, 105.

³¹ *Lo Gialante che sta a lo Palazzo Nazionale dice ste quatto chiacchiere a li nfernuse Napolitani*.

³² Cfr. G. DE MONTEMAYOR, *Il Gigante di Palazzo*, «Napoli nobilissima», vol. VII (1898), fasc. I, 1-4, 22-5.

³³ Oggi il substrato originario è conservato nei giardini del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

³⁴ Per un resoconto sui rapporti tra il Gigante e la satira politica nel corso dei secoli cfr. F. DE FILIPPIS, *Il Gigante di Palazzo e la satira*, in Id., *Storie napoletane d'altri tempi*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1959, 85-101.

rossa al Gigante del Palazzo Nazionale, e le due imprese che stavano una della Famiglia Borbonica, e l'altra d'Austria, ora l'hanno fatte una Francese, e l'altra Napoletana con due bandiere della medesima maniera»;³⁵ inoltre, in un dipinto di Saverio Della Gatta, *La distruzione dell'Albero della Libertà* (Immagine 1), si può chiaramente osservare l'abbigliamento rivoluzionario e la spoliazione del Gigante all'indomani del ritorno dei sovrani borbonici a Napoli.

Prima di rivolgere le 'quattro chiacchiere' rivoluzionarie al popolo napoletano, il Gigante aveva già fatto sentire la sua voce all'interno di uno dei *cunti* della *Posilecheata* di Pompeo Sarnelli,³⁶ opera di cui è già noto³⁷ il particolare rapporto che stabilisce con alcuni gruppi marmorei della città e in cui Sarnelli dà vita ad una sorta di «miniguida artistica»³⁸ di Napoli. Nel V e ultimo *cunto*, *La capo e la coda*, il Gigante, inizialmente presentato come personaggio negativo, dopo lo scioglimento dell'intreccio e l'usuale lieto fine, viene inviato in dono al Re di Napoli e posto alla guardia del Palazzo Reale.³⁹



(Immagine 1)

Nel 1748 anche Nunziante Pagano aveva utilizzato la figura del Gigante, adoperandolo come dedicatario della *Mortella d'Orzalone*.⁴⁰ L'operazione attuata da Pagano, tuttavia, rientrava in una tradizione già consolidata; si pensi, solo per citare un esempio, alla dedica posta da Basile alla sua trasposizione in napoletano del *Pastor fido*⁴¹ del Guarini, nella quale si legge l'opera esser dedicata «A li Quattro del Muolo di Napole», le quattro statue rappresentanti i fiumi Tigri, Eufrate, Gange e Nilo che sormontavano una fontana posta presso la punta del Molo Grande di Napoli.⁴² Sulla scia di Basile, già nel 1747 Pagano aveva dedicato la sua trasposizione in napoletano della *Batracomiomachia*⁴³ omerica ai quattro colossi che difendevano Napoli.

³⁵ *La cronachetta (3 febbraio 1799 – 14 aprile 1799)*, in M. BATTAGLINI, *La Repubblica napoletana. Diari, memorie, racconti...*, t. I, 84.

³⁶ P. SARNELLI, *Posilecheata*, a cura di E. Malato, Roma, Edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1986.

³⁷ R. GIGLIO, *Il cunto "dotto" di Pompeo Sarnelli*, in *La tradizione del "cunto" da Giovan Battista Basile a Domenico Rea*, a cura di C. De Caprio, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2007, 141-56.

³⁸ *Ivi*, 145.

³⁹ P. SARNELLI, *Posilecheata*, 177-207.

⁴⁰ N. PAGANO, *Mortella d'Orzalone*, in R. TROIANO, *Poeti e prosatori del Settecento*, Roma, Edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1994, t. II, 3-6.

⁴¹ D. BASILE, *Il Pastor fido in lingua napoletana*, a cura di G. P. Clivio, Roma, Edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1997, 3-6.

⁴² Per i Quattro del Molo si veda B. CAPASSO, *La fontana dei Quattro del Molo di Napoli*, «Archivio storico per le Province Napoletane», V (1880), 158-194 e la magnifica invenzione che Sarnelli propone nel III *cunto* (P. SARNELLI, *Posilecheata...*, 115-17).

⁴³ N. PAGANO, N. CAPASSO, *Omero napoletano. La vattaglia ntra le rranocchie e li surece. L'Iliade in lingua napoletana*, a cura di E. Malato ed E. A. Giordano, Roma, Edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1989, 12-18.

Una successiva parlata,⁴⁴ considerato il successo della precedente, fu affidata da Domenico Pacifico a *la Capo de Napole*.⁴⁵ La testa (Immagine 2) apparteneva ad un'antica statua raffigurante la dea Venere o la sirena Partenope, posta inizialmente nei pressi della Chiesa di Sant'Eligio, non lontano dalla Piazza del Mercato. Dopo una serie di maltrattamenti dovuti alle varie agitazioni che interessarono Napoli nei secoli, la testa fu collocata - e ancora oggi è possibile vederla - in Palazzo San Giacomo, sede del Municipio. Col tempo ad essa è stato affidato il nomignolo di 'donna Marianna', forse proprio in riferimento alla più famosa *Marianne* francese, allegoria della Repubblica e dei valori di Libertà, Eguaglianza e Fratellanza che essa incarna.⁴⁶



Immagine 2

Nella *parlata* la testa si dice sorella del Gigante e tale parentela ci è confermata anche dal Pagano il quale, nel 1749, le dedicò il suo dramma pastorale *La Fenizia*.⁴⁷

Come il *Gigante*, anche la *Capo de Napole* si trova all'interno della *Posilecheata* del Sarnelli. Nel II *cunto*, *La vajassa fedele*, si fa risalire la creazione della statua ad un premio offerto alla serva protagonista per la sua fedeltà.⁴⁸

Ancora un'altra *parlata* è affidata da Domenico Sangiacomo al *Cuorpo de Napole*,⁴⁹ ossia alla statua del Dio Nilo⁵⁰ collocata nel largo Corpo di Napoli, all'inizio di Via San Biagio dei Librai. Il nome particolare di questa statua si deve alla mancanza della testa al momento del ritrovamento e alla presenza di alcuni putti che sembravano da essa allattati; da qui l'erronea identificazione con una statua femminile rappresentante Napoli che allatta i suoi figli. In realtà la statua raffigura il Dio Nilo e i suoi affluenti e la testa le fu aggiunta successivamente.

Sebbene riprenda lo stratagemma della statua parlante, la *parlata* del Corpo di Napoli si distanzia dalle prime due, concentrandosi maggiormente su un'attività persuasiva atta a convincere i napoletani ad entrare tra le fila dell'armata d'oltralpe, puntando a dimostrare la follia di tutti coloro che continuavano con azioni sediziose e si rifiutavano di cogliere i vantaggi che la posizione nell'esercito francese avrebbe garantito.

⁴⁴ Jonta a la *parlata de lo Gialante de Palazzo fatta da la Capo de Napole fratiello maggiore a lengua napoletana*.

⁴⁵ Cfr. L. DE LA VILLE SUR-YLLON, *Il Corpo di Napoli e la "Capa" di Napoli*, «Napoli nobilissima», III (1894), fasc. II, 23-26.

⁴⁶ Il soprannome potrebbe derivare da una delle collocazioni della statua nel corso dei secoli, quella dinanzi alla Chiesa di Santa Maria dell'Avvocata, chiesa in cui era venerata anche Sant'Anna; dall'unione delle due sante potrebbe essere risultato il nome 'Marianna'; cfr. S. ADAMO MUSCETTOLA, *Napoli nell'immaginario antico tra '600 e '800*, «Prospettiva», n. 39 (ottobre 1984), 5.

⁴⁷ N. PAGANO, *La Fenizia*, in R. TROIANO, *Poeti e prosatori del Settecento*, t. II, 223-226.

⁴⁸ P. SARNELLI, *Posilecheata...*, 92-3.

⁴⁹ *Lo Cuorpo de Napole a li cetatini napolitane. Parlata*.

⁵⁰ Cfr. L. DE LA VILLE SUR-YLLON, *Il Corpo di Napoli e la "Capa" di Napoli...*, 23-26.

Altra statua parlante è quella della Fontana Fonseca,⁵¹ anticamente collocata nella strada del Gigante (Via Cesario Console), oggi visibile nel largo Sermoneta, al termine di Via Caracciolo. Il complesso statuario è sovrastato dall'imponente statua di un uomo barbuto «sdraiato sotto un arco, con le spalle volte al mare»⁵² che rappresenta la personificazione del fiume Sebeto, da sempre caro ai napoletani. All'interno del sistema propagandistico rivoluzionario, il Sebeto non fu utilizzato come le tre statue precedenti, ossia come autore di una *parlata* occasionale, ma adoperato da Michelangelo Ciccone come firmatario del giornale dialettale «La Reprubeca spiegata co lo Sant'Evangelio».⁵³ Il giornale, completamente in dialetto (*a lengua nosta liscia e sbriscia*),⁵⁴ giustificava le azioni rivoluzionarie e antiborboniche alla luce delle Sacre Scritture ed era firmato da «Lo Sebeto Vavone».⁵⁵

Ritroviamo anche il Sebeto nella *Posilicheata*; nel III *cunto*, *La 'ngannatrice 'ngannata*, Sarnelli lo presenta come un uomo trasformato in statua (parlante) a causa di un dispetto fatto ad una fata.⁵⁶

Anche le canzoni seguono lo stesso modello propagandistico della produzione prosastica e di ciò si trova esempio nella *'ngiuriata de la Coccovaja de Puerto all'ex regina de Napole*.⁵⁷ Si tratta di un'offesa pubblica in rima alternata che la *Coccovaja de Puerto*, la Civetta del Porto, rivolge a Maria Carolina per aver fatto avvelenare -su consiglio, si diceva, di Acton- uno dei suoi amanti, Francesco Maria Venanzio d'Aquino, principe di Caramanico.⁵⁸

La storia⁵⁹ della canzone è piuttosto articolata ed è stata ricostruita da Scafoglio⁶⁰ seguendo alcuni spunti disseminati nel tempo. Secondo la sua analisi, il punto iniziale di questa vicenda fu il canto popolare *Piccerè, si m'amave 'nat'anno*, dal quale successivamente, con mutazione del sesso del destinatario, fu creata la canzone *Bello Nì' si mm'amave 'nat'anno*. Nel 1795, anno della morte di Caramanico, il Fasano, utilizzando la medesima struttura metrica e melodica delle due canzoni precedenti, avrebbe creato la sua *Carulì si m'amave 'nat'anno*, ampliata dalla propaganda rivoluzionaria nella *'ngiuriata della Coccovaja* la quale, oltre alle accuse di infedeltà e di avvelenamento già presenti nella versione di Fasano, riportava anche un resoconto degli svariati misfatti imputati alla Regina. Seguendo la travagliata evoluzione di questa canzone, ciò che maggiormente sorprende è che in nessuna delle varianti, se non in quella nata in epoca rivoluzionaria, compaia la statua della *Coccovaja*. La *Coccovaja de Puerto*, o Fontana degli Incanti,⁶¹ era un'antica fontana posta in quella che oggi è Piazza Bovio, chiamata *Coccovaja* perché sormontata dall'aquila dello stemma reale degli Asburgo che al popolo appariva come una grossa civetta. Inizialmente la fontana era formata da un'enorme vasca circondata da naiadi e tritoni, al centro della quale si ergeva un monte in cui erano scavate quattro grotte contenenti le statue di Venere, Apollo, Cupido e Minerva e alla cui sommità era posta la *Coccovaja*. Secondo una leggenda popolare⁶² le acque della fontana erano state avvelenate da una strega nel finto tentativo di aiutare un signore spagnolo a conquistare una giovane che aveva trovato la morte proprio dopo aver bevuto dalla fontana; da qui il nome 'degli Incanti'. Il creatore della canzone segue la medesima tecnica utilizzata dagli altri autori della propaganda, trasformando la statua della *Coccovaja* nell'artefice della canzone, ma l'operazione è ancora più interessante in quanto la storia della fontana porta con sé

⁵¹ Cfr. F. DE FILIPPIS, *Piazze e fontane di Napoli*, Napoli, Azienda Autonoma di Soggiorno Cura e Turismo, 1957, 20-22.

⁵² *Ivi*, 20.

⁵³ D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 125-29.

⁵⁴ E. TALIENTO, *Appunti storico-bibliografici...*, 51 (*Liscia e sbriscia*: 'squattrinata').

⁵⁵ *Vavone*: 'avo', 'vecchione'.

⁵⁶ P. SARNELLI, *Posilicheata...*, 106-7.

⁵⁷ *Canzona ncopp' all'area Bello nì' si mm'amave n'at'anno*, BNN, S. Q. 33. F 2 004 e D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 139-40.

⁵⁸ Ambasciatore del Re di Napoli a Londra (1780-1784) e a Parigi (1784-1786) e viceré di Sicilia (1786-1795). Cfr. I. FARANDA, *Il secolo XVIII ed il principe Caramanico, viceré di Sicilia, 1786-1795*, Barcellona, Tip. Industria e Progresso, 1913.

⁵⁹ Per le varianti del testo e la sua evoluzione fino al secolo passato cfr. L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti popolari raccolti in Napoli con varianti e confronti nei vari dialetti*, Napoli, Libreria Antiquaria Luigi Lubrano, 1916, 365-367 e R. DI MAURO, *I passatempi musicali di Guglielmo Cottrau: matrici colte e popolari di un repertorio urbano*, in P. SCIALÒ, F. SELLER (a cura di), *Passatempi musicali. Guillaume Cottrau e la canzone napoletana di primo '800*, Napoli, Guida, 2013, 161-63.

⁶⁰ D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 95-100.

⁶¹ Cfr. A. COLOMBO, *La fontana degli Incanti*, «Napoli nobilissima», VII (1898), fasc. VIII, 113-15.

⁶² F. DE FILIPPIS, *Piazze e fontane di Napoli...*, 64-5.

l'allusione alla strega e all'avvelenamento, andando così ad associare la figura di Carolina a quella della megera, entrambe mendaci e avvelenatrici.

Il Sarnelli propone una favola alternativa anche per questa fontana. Sempre nel III *cunto*, *La 'ngannatrice 'ngannata*, l'autore, pur rispettando la credenza popolare della strega, racconta che questa e la sua civetta furono trasformate in statue da un filosofo e poste al centro della fontana.⁶³

Nonostante la sconfitta della Repubblica, l'azione demagogica affidata a statue che parlavano la stessa lingua della plebe fu considerata vincente. Già all'indomani della fine del periodo rivoluzionario fece la sua comparsa una *Reprezzione che fa lo Cuorpo de Napole vavone de lo Gialante de lo Palazzzo a lo stisso, e lo Gialante tutto ammisso, e chiagnenno se pente*⁶⁴ nella quale la propaganda sanfedista ristabiliva la fedeltà non solo del popolo, ma anche delle statue.

LO CUORPO DE NAPOLE E LO SEBETO



Immagine 3

Durante i moti degli anni Venti, insieme al Corpo di Napoli, il Sebeto fu il protagonista di una serie di *Chiacchiarate*⁶⁵ ad opera di Salvatore Grasso.⁶⁶ In un altro dialogo anonimo dello stesso periodo ritroviamo anche la *Cocovaja*, appena tornata dalla Francia, felice di appurare che suo marito, il Corpo di Napoli, sia diventato *cravonar*⁶⁷ e ancora agli stessi anni risale un dialogo sul nuovo parlamento tra *La Capo di Napole e lo Gialante di Palazzzo*.⁶⁸ In occasione dei moti del 1848 si riunì di nuovo la coppia *Cocovaja-Cuorpo*, adesso in compagnia della *Capo di Napole*,⁶⁹ per elogiare la nuova Costituzione concessa da Ferdinando II e nel corso dello stesso anno si assistette ad un proliferare di botta e risposta tra il Sebeto e il Corpo di Napoli.⁷⁰ Qualche decennio più tardi, ancora in compagnia del *Cuorpo di Napole*, il Sebeto andò ad ornare la testata del giornale ottocentesco «Lo Cuorpo de Napole e lo Sebeto»⁷¹ (Immagine 3), il quale, sempre in napoletano, spiegava al popolo i concetti

⁶³ P. SARNELLI, *Posilecheata...*, 128-29.

⁶⁴ BNN, S. Q. 4 L 34 bis 009.

⁶⁵ In totale si contano tre opuscoli del Grasso: *Chiacchiarata che se fanno pe tre matine lu Cuorpo de Napole e lu Sebeto a S. Lucia ncoppa a la Custeuzione* (BNN, S. MARTINO 51. 7 30/0002); *Lu Sebeto scetato da lu suonno: Secunno discurzò fatto da chillo stisso che scrivette la prima chiacchiarata tra lu Sebeto e lu Cuorpo de Napole* (Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, Sala D 10. F. 07/10); *Discurzò che se fanno pe tre aute juorne li duje cumpare lu Cuorpo de Napole, e lu Sebeto a S. Lucia e li cunzigli che se danno da Masto Cola lu solachianiello ncoppa la nommena de li Compromissionarie* (Biblioteca del Museo del Sannio di Benevento, Sez. Rari Misc. B 1-83/0047).

⁶⁶ Cfr. P. MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Napoli, Luigi Chiurazzi litografo librajo-editore, 1865, 268-69.

⁶⁷ *Contenovazione a la parlata de lo Cuorpo de Napole e lo Sebeto. La Cocovaja de Puerto, bene da Franza co ciento notizze rinto a la panza, o sia Lazzarone Prencipe*, BNN, S. MARTINO 51. 7 30(0003. *Cravonar*: 'affiliato alla Carboneria'.

⁶⁸ *Dialogo pupulare su lo Prossemo Parlamento*, BNN, S. MARTINO 51. 7 30 (0013).

⁶⁹ *Nu trascurzò 'ntra la Capa de Napole, la Cucovaja de Puerto e lo Cuorpo de Napole*, BNN, LV, 6. 7 (10).

⁷⁰ Solo per citare qualche titolo: *La lettera che lo Sebeto manna a lo Cuorpo de Napole* (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma -d'ora in avanti BSMC-, Misc. Ris. c. 140/86); G. DE CENZO, *La risposta du lu Sebeto a lu Cuorpo de Napole*, Napoli, Vara, 1848 (BSMC, Misc. Ris. c. 140/80); F. DI FRANCESCO, *L'accaduto de lu juorno 22 a 29. Dialogo tra lu Cuorpo de Napole e lo Sebeto* (BNN, L. P. Sala Quarta 03.5.06/12);

⁷¹ R. GIGLIO, *Di letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 2012, 248.

unitari che altri giornali stampavano in toscano. Tutte queste pubblicazioni dimostrano come l'utilizzo della statuaria da parte della propaganda rivoluzionaria settecentesca non fu casuale, ma studiato e apprezzato in modo così profondo da essere ripreso nel secolo successivo, testimoniando come a Napoli il connubio dialetto-statua fosse diventato un espediente (assurto quasi a metodo) estremamente valido ai fini della propaganda politica e dell'azione pedagogica popolare.

*

C'è ancora un altro modo in cui la statuaria è stata utilizzata in questa produzione ed è, in realtà, quello che suscita più domande. Si presti attenzione ai seguenti tre passi, il primo tratto da una cronachetta riportata da Croce⁷², il secondo da uno dei *discurze* di Giacomo Antonio Gualzetti e il terzo estratto dal giornale di Ciccone. Tutti e tre i passi si concentrano sul medesimo tema, cioè sull'immobilità di Ferdinando dinanzi al problema della corruzione della giustizia, un'immobilità morale che velocemente si evolve in attributo fisico, trasformando il Re nella figura statica per eccellenza:

- Chisto è nu vero re [Championnet], auto che chillo che se n'è partuto. Nun te dava audienza quanno l'annave a ricorrere: pareva na statua: nun te spiava niente, te sfiatave a parlà e isso non se tocolliava;⁷³
- [...] e si le ive a dicere quarcosa non te dava manco lo gusto de vederlo resciatà, e parlave a lo gialante de palazzo;⁷⁴
- [...] primma t'avive da spremmere lo cravugnolo pe na Calessa, e t'avive da rompere lo cuollo pe lo ghi ascianno pe sse montagne, e pe sse vuosche, e pò, si avive sta furtuna, nce chiacchiariave come avisse chichchiarato allo Re de miezo Cannone, che non te pò dicere manco n'ette [...].⁷⁵

Nel primo caso Ferdinando è paragonato da un *lazzaro* ad una statua in modo generico, nel secondo Gualzetti lo paragona al *Gigante* e nel terzo Ciccone al *Re di Mezzocannone*. Con l'espressione 'Re di Mezzocannone' il popolo napoletano era solito indicare la statua⁷⁶ malconcia di Alfonso II d'Aragona posta su una fontana in quella che un tempo era Via Fontanula e che oggi ha preso il nome di Via Mezzocannone. Nella novella *La regina di Mezzocannone*,⁷⁷ Salvatore Di Giacomo descrive la statua come un «[...] buffo re di creta bronzata, mangiato dal tempo e dalle intemperie nel naso, nelle mani e negli occhi, nero, storto e contraffatto come un Esopo». ⁷⁸ L'imponente e malconcia statua era corredata da un piccolo tubicino gettante acqua, in napoletano *cannone*, ma per le sue piccole dimensioni chiamato *mezzocannone*; da qui il nome e l'utilizzo di 'Re di Mezzocannone' per indicare un uomo malfatto che si pavoneggia come fosse una grande personalità, ma che in sostanza non ha i mezzi necessari per supportare tanta arroganza. Anche qui, come nella *'ngiuriata*, l'autore, attraverso la statua, non dice, ma lascia intendere.

È interessante notare come la convergenza tematica di questi tre scritti che muovono verso l'associazione Re-statua ci lasci supporre l'esistenza di un paragone preesistente e piuttosto famoso, in quanto ipotizzare che tre soggetti così diversi (un lazzaro, un drammaturgo e un frate), in tre creazioni diverse (una cronaca, un *discurzo* e una *spiega*), siano giunti autonomamente a questa associazione trasformando un'inclinazione comportamentale in caratteristica fisica, sembra alquanto risibile. Si diceva, dunque, di un possibile precedente, un ipotetico 'testo x' all'interno del quale possa essere contenuta la lezione originaria (e originale), tanto celebre da aver influenzato le creazioni successive.

⁷² B. CROCE, *I «lazzari» negli avvenimenti del 1799...*, 180-200.

⁷³ «Questo è un vero re –dicevano: -ben diverso da quello che se n'è partito, che non ti stava ad ascoltare quando ricorrevi a lui, pareva una statua, non s'informava di niente, tu ti sfiatavi a parlare ed esso non si scrollava», B. CROCE, *I «lazzari» negli avvenimenti del 1799...*, 197.

⁷⁴ D. SCAFOGLIO, *Lazzari e giacobini...*, 133 («[...] e se volevi dirgli qualcosa non ti dava nemmeno il gusto di vederlo respirare e parlavi al Gigante di Palazzo»).

⁷⁵ Ivi, 125 («[...] prima avresti dovuto metter mano alla borsa per pagare un calesse e romperti il collo per cercarlo tra le montagne e i boschi e poi, se avevi questa fortuna, ci chiacchieravi come se avessi chiacchierato col Re di Mezzocannone, che non può dirti nulla [...]).

⁷⁶ Cfr. F. DE FILIPPIS, *Piazze e fontane di Napoli...*, 59-60.

⁷⁷ S. DI GIACOMO, *Le poesie e le novelle*, a cura di F. Flora e M. Vinciguerra, Milano, A. Mondadori, 1955, 674-677.

⁷⁸ Ivi, 674.

Credo che per approcciarsi alla produzione di questo periodo, ricca di lacune dovute all'attività censoria seguita al ritorno dei Borbone alla fine dei moti rivoluzionari, sia necessario utilizzare metodi affini a quelli utilizzati in filologia. Per essere più chiari, si dovrebbero considerare queste particolarità (nel nostro caso l'associazione Re-statua), come fossero errori separativi e congiuntivi per scorrere a ritroso uno *stemma* ideale, non tanto per la ricerca del testo nel quale sia nata l'immagine, ma per avere almeno la consapevolezza dell'esistenza di un testo ormai perduto.

Utilizzando tale metodologia, si può guardare alla produzione di questo periodo in modo diverso, fermandosi sulle minime congiunzioni e separazioni al fine di ricostruire una sorta di 'albero ideale' che faciliti il movimento all'interno del groviglio di accenni e allusioni che caratterizzano la produzione napoletana del periodo rivoluzionario.