



# FESTA NAPOLETANA

*maschere, follie e travestimenti  
nel teatro comico napoletano*

Spring 2019

Wednesday, June 12  
6.00pm  
Villa I Tatti

---

Cappella Neapolitana  
Antonio Florio, director

Leslie Visco, *soprano*  
Pino De Vittorio, *tenor*

Alessandro Ciccolini, Patrizio Focardi,  
Paolo Cantamessa, Marco Piantoni,  
Nunzia Sorrentino,  
and Massimo Percivaldi, *violin*  
Rosario Di Meglio, *viola*  
Alberto Guerrero, *cello*  
Giorgio Sanvito, *double bass*  
Patrizia Varone, *harpsichord*

This concert is made possible by a generous endowment gift from F. Gordon and Elizabeth Morrill for the promotion of Music and Musicology at I Tatti, in Honor of Bernard Berenson

We express our gratitude to Pedro Memelsdorff  
(VIT'04, ESMUC Barcelona, Fondazione Giorgio Cini Venice, Université de Tours)  
for his assistance in planning this concert



## Programma

ANONIMO (tradizionale)	Canto dei carrettieri
MICHELANGELO FAGGIOLI (1666-1733)	La Catubba tarantella a 2 voci (da “La Cilla” )
FRANCESCO PROVENZALE: (1624-1704)	da “Il Schiavo di sua Moglie” Sinfonia Aria di Sciarra: “Me sento ‘na cosa”
LEONARDO VINCI (1690-1730)	da “Lo cecato fauzo” “So le ssorva e le nespo’amare”- aria “Che bella ‘nzalatella”- duetto
LEONARDO VINCI	Sinfonia (allegro-largo-allegro)- “Partenope”
GIOVANNI PAISIELLO (1740-1816)	da “Pulcinella Vendicato” Aria di Carmosina “ tengo treglie rossolelle” Duetto di Pulcinella e Carmosina “Gioia de s’arma mia”
	
NICCOLO’ GRILLO (sec. XVIII):	Cantata “Sosutose ‘no juorno de’ dormire”, per voce archi e b.c.
LEONARDO VINCI	Aria di Ciomma- “da me che bbuo’ se sa “ (da “Li Zite ‘ngalera”) Aria di Meneca- “L’uomo è comm’a ‘nu pezzo de pane” (da “Li Zite ‘ngalera”)
LEONARDO LEO (1694-1744)	Aria di Zeza tavernara “Chesta è la regola” ( da “Alidoro”)
GIUSEPPE DE MAJO (1697-1771)	Aria- “Quanno lo pesce è vivo” ( da “Lo Finto Lacchejo”)
LEONARDO VINCI	Sinfonia (Allegro-adagio-Allegro)
GIUSEPPE PETRINI (sec.XVIII)	Graziello e Nella , intermezzo a 2 voci con violini

### *maschere, follie e travestimenti nel teatro comico napoletano*

Napoli e la festa: un binomio inscindibile, che scandisce ogni epoca della millenaria storia di una città "palinsesto" di culture e genti. Gli antropologi e gli storici hanno da tempo studiato le forme e le manifestazioni peculiari della festa nel sud d'Italia, decretando che molti aspetti rituali ancora praticati sono indizi della persistenza di un "sistema della festa", che - negli oltre due secoli di dominazione spagnola e poi austriaca, dal 1503 al 1734- regolava e scandiva la vita quotidiana della città, in una ordinata ed equilibrata complementarietà tra sacro e profano, tipica delle civiltà del Mediterraneo (per cui restano fondamentali le pagine di Giuseppe Galasso, *L'altra Europa*, Milano, 1982).

Il rapporto tra questi due elementi si complica ancor più in una città ricca di simboli sovrapposti (come la sua architettura che procedeva per giustapposizioni di edifici e strati abitativi), derivati dalla successione di culture che ne caratterizza la storia. La Napoli "spagnola" fu il laboratorio dove queste esperienze sovrapposte riuscirono a fondersi in un tappeto rituale unitario, che contrassegnò da quel momento la vita collettiva. Nelle cronache dei viaggiatori la meraviglia per la quantità di feste popolari, un calendario praticamente quotidiano, è pari allo stupore provocato dalla massa di gente ovunque in movimento che provocava un ronzio simile ad un alveare pieno di insetti (Capaccio, *Il Forastiero*, Napoli, 1634). La città si sviluppò in altezza per contenere la folla di abitanti che raddoppiò esponenzialmente dal Cinquecento in avanti: la vita dei napoletani non poteva che svolgersi nelle strade, nelle piazze, al porto e in riva al mare, dovunque vi fossero spazi abbastanza aperti da contenere quella folla crescente in cerca degli elementi minimi per sopravvivere: cibo e lavoro, ma anche divertimento, unico antidoto alla cronica difficoltà esistenziale di chi è privo di tutto.

Il clima mite del "golfo più bello del mondo" permetteva questa vita all'aperto per quasi tutto l'anno e ci furono categorie sociali che si specializzarono in questa condizione di esistenza, quali i lazzari o lazzaroni, protagonisti della più tarda letteratura romantica su Napoli. Come nei mercati orientali, la città all'aria aperta era mossa da un continuo girare e vendere qualsiasi cosa (donne comprese), agitata da ladri e assassini, birri e schiavi delle galere che suonavano fragorosi strumenti, parate militari e religiosi che tentavano - inutilmente - di evangelizzare un popolo "pagano".

A Napoli, più che in qualsiasi altra città europea dell'età moderna, ogni momento della esistenza umana, senza differenze di ordine sociale, era tramutato in occasione di festa pubblica: dal battesimo al matrimonio, dal compleanno all'onomastico (anche di un re lontano) al rito funebre, con esequie e catafalchi. Moltiplicando queste

occasioni per le centinaia di migliaia di abitanti, e sommandovi le feste religiose dell'anno liturgico (divise in maggiori, minori, di quartiere, per ogni singola chiesa e cappella, o ordine religioso) oltre alle occasioni eccezionali (visite di ambasciatori o sovrani, indulgenze, matrimoni principeschi ... ), sembra non esservi giorno del calendario non festeggiato. Si arrivò al punto che gli eventi luttuosi che colpirono così spesso la città nell'età barocca furono imputati all'inosservanza delle feste: la peste del 1656, nell'opinione popolare, era stata causata dalla riduzione delle feste ufficiali tentata dal viceré spagnolo per arginare l'assenteismo nei pubblici uffici.

C'erano, naturalmente, feste e feste. I maggiori appuntamenti dell'anno, che coinvolgevano l'intera massa della popolazione, erano ben individuati: Carnevale, Natale e Pasqua, Corpus Domini, Pentecoste, Assunzione e poi alcune feste di santi considerati principali; queste ultime erano destinate ad inflazionarsi, visto il moltiplicarsi esponenziale dei santi patroni della città, in parallelo all'incremento della popolazione. Se i protettori ufficiali erano ancora soltanto otto agli inizi del Seicento, alla fine del secolo erano già ventidue, per raggiungere l'attuale cifra di oltre cinquanta. Le feste più popolari restarono tuttavia quelle legate a culti arcaici, corrispondenti a cicli stagionali: San Giovanni a mare, Sant'Antonio Abate, le otto feste annuali della Vergine Maria (compresa Piedigrotta) e soprattutto le tre feste di San Gennaro. Niente riusciva ad imporre a Napoli il silenzio, né il periodo quaresimale, né il caldo estivo, che portava gli "spassi" sul mare, nello specchio d'acqua antistante Posillipo. Se le piazze e le strade erano i primi luoghi deputati allo spettacolo, i napoletani non si accontentarono e costruirono veri teatri chiusi dove poter assistere con maggiore passione a quegli spettacoli in cui era inserita la parodica rappresentazione di se stessi e dei propri gesti. L'opera in musica veneziana venne così sistematicamente arrangiata all'uso locale, per poi trasformarsi nel prodotto peculiare del teatro napoletano del Settecento: la commedia buffa.

I religiosi, dal canto loro, non rimanevano a guardare, visto che sul terreno della festa pubblica si giocava la posta del consenso, e si affrettarono a trasformare chiese e cappelle in altrettanti teatri in cui il gesto e il suono valgono ad attrarre folle di fedeli più dei testi sacri. E potevano i governanti essere da meno? Certamente no, tanto che -dopo aver imposto tasse sui giochi e sugli amori illeciti nei teatri pubblici e nelle strade adiacenti -si affrettarono ad aprire essi stessi dei luoghi teatrali, così da tenerli sotto controllo. Ma non era possibile controllare un intero popolo. Ogni napoletano, ancora oggi, si considera un attore in pectore, orgoglioso dei suoi gesti e della sua naturale maschera antropica. Pulcinella "il filosofo che si diceva pazzo" incarna perfettamente quel dualismo tra sacro e profano di cui si è detto in partenza.

Del resto Benedetto Croce non mancava di ricordare che fin dal medioevo Napoli era sempre stata considerata un "Paradiso abitato da diavoli", caricando di ambiguità l'immagine della festa. I viaggiatori illuministi provenienti dal nord Europa espressero spesso ribrezzo e scandalo per i costumi, che trovavano primitivi e quasi animaleschi nelle feste di massa come le "cuccagne", o in certe processioni rituali a sfondo sessuale. Eppure l'unicità di Napoli rispetto alle altre capitali europee, che limitavano la festa ad un momento di trasgressione controllato (il Carnevale con le maschere), stava proprio nella dimensione liberatoria continua della festa estesa all'intero anno, che se dipendeva immediatamente da esigenze di natura alimentare (era infatti occasione di accaparrarsi cibo in condizioni di costante indigenza), mascherava la sopravvivenza

di ancestrali riti orgiastici del paganesimo mediterraneo, quasi alternativa cosciente al potere costituito.

Se la festa napoletana ha sempre avuto una conclusione di tipo alimentare, come nei film di Totò e Peppino De Filippo, la sua colonna sonora ha una importanza imprescindibile per scatenare la danza e il divertimento o per scandirne gli aspetti magici e rituali. Storici della musica, antropologi, etnologi ed etnomusicologi del passato - così affannati a creare categorie di comodo come "musica colta" e "musica popolare" (di recente anche "musica antica" e "musica barocca")-non sarebbero mai riusciti con i loro strumenti ad orientarsi nel melting pot della musica napoletana dell'età moderna.

Ci è riuscito invece, da oltre trent'anni, Antonio Florio, il musicista che più a fondo ha esplorato lo sterminato e fecondo patrimonio della musica napoletana del Sei e Settecento, cogliendo l'ambivalenza costante tra colto e popolare di quella tradizione scritta, sì, ma che riflette una oralità quasi corporea. I componenti del suo ensemble, infatti, affrontano questo repertorio come colti musicisti di una rigorosa cappella, e allo stesso tempo come chiassosi teatranti e improvvisatori della commedia dell'arte. Esempio di interpretazione "diversa" sono le tarantelle, danze simbolo della tradizione partenopea: l'intonazione popolare delle Tarantelle del Gargano (tuttora vive in Puglia) si basa su moduli quaternari e lenti che risalgono senza dubbio al Seicento, lontani dall'oleografico balletto cui siamo abituati. Lo stesso discorso vale anche per l'opera barocca, spesso vista come una ingenua anticipazione del repertorio divenuto "classico" da Mozart in poi. È tutto il contrario: non si potrebbe capire il moderno teatro d'opera senza passare attraverso la corretta interpretazione dei suoi esordi napoletani, dalle scene buffe delle opere di Provenzale, e più tardi dei contemporanei di Alessandro Scarlatti, soprattutto Vinci e Leo, che lanciarono in Europa un vero fanatismo per la "commedeja ppe mmuseca" napoletana e gli Intermezzi buffi (da Pergolesi in poi), più tardi diffusi ancora a livello internazionale da compositori come Paisiello e Di Majo. Al successo dell'opera comica napoletana contribuirono naturalmente i cantanti, che erano al tempo stesso attori: non soltanto i protagonisti buffi, ma perfino quelli seri, dalle spregiudicate canterine ai castrati educati nei Conservatori napoletani.

Il panorama sonoro che risulta dal programma di questo concerto è talmente vario da rendere improponibile ogni commento specifico che prescinda dal carattere funzionale di ogni elemento alla festa collettiva, senza spazio né tempo, valida ieri come oggi. Si invita quindi ad ascoltare in questa luce composizioni che rischiavano di giacere addormentate nelle polverose carte musicali delle biblioteche, e a osservare sulla scena due cantanti-attori ed esecutori, come Pino De Vittorio e Leslie Visco, che non fanno rimpiangere le più famose coppie napoletane settecentesche. Attraverso suoni e gesti atavici, forgiati sulle due anime della città, quella languida e melanconica e quella solare ed entusiasta, sarà più facile anche per napoletani e napoletane (e non) di oggi comprendere la mostruosa e inusitata bellezza della sovrapposizione urbana in quel "palinsesto" che si chiama Napoli, capitale da sempre, anche senza regno.

**Dinko Fabris**

### *maschere, follie e travestimenti nel teatro comico napoletano*

Naples and the festival: an inseparable pair throughout the millenary history of a city rich in culture and peoples. Anthropologists and historians have long studied the peculiar forms and manifestations of the southern Italian festival, decreeing that many ritual aspects still practiced to this day are indicative of a persisting "festival order", which - during the more than two centuries of Spanish then Austrian domination, from 1503 to 1734 - regulated and marked the daily life of the city. This orderly and balanced complementarity between the sacred and the profane was typical of the civilizations of the Mediterranean (for which the pages of Giuseppe Galasso, *L'altra Europa*, 1982, remain fundamental).

The relationship between these two elements becomes even more complicated in a city rich in overlapping symbols (such as its architecture of juxtaposed buildings and living strata), deriving from a long line of cultures that characterizes its history. The "Spanish" Naples was the laboratory within which these superimposed experiences were woven into a unitary ritual carpet which marked collective life from that moment onwards. In travelers' journals, the sheer wonder expressed at the number of popular festivals - practically a daily calendar - is equal to the amazement at the mass of people in motion everywhere, provoking a buzz similar to a hive full of insects (Capaccio, *Il Forastiero*, Naples, 1634 ). The city grew in height in order to accommodate the crowd of inhabitants that doubled exponentially from the sixteenth century onwards. The life of the Neapolitans could only take place in the streets, in the squares, at the port and on the seashore, wherever there were enough open spaces to contain that growing crowd in search of the minimum elements required to survive: food and work, but also fun, the only antidote to the chronic existential difficulty of those who lack everything.

The mild climate of the "most beautiful gulf in the world" permitted this outdoor lifestyle to take place throughout almost the entire year, and in fact whole social categories specialized in this condition of existence, such as the *lazar* or *lazzaroni*, protagonists of the later romantic literature on Naples. As in the markets of the East, the open-air city was propelled by a continuous turning and selling of everything (women included), agitated by thieves and murderers, cops and galley slaves who played thunderous instruments, military parades and clergypeople that tried - without success - to evangelize a "pagan" people.

In Naples, more than in any other European city of the modern age, every moment of human existence, and on every social level, was turned into a public holiday. From baptism to marriage, birthdays to onomastics (even those of a faraway king) to the funeral rites with obsequies and biers. Multiplying these opportunities for the hundreds of thousands of inhabitants, and summing up the religious holidays of

the liturgical year (divided into major and minor events, neighborhood holidays, in addition to holidays for each individual church and chapel, or religious order) as well as exceptional occasions (visits by ambassadors or sovereigns, indulgences, princely marriages ...), it seems that no day of the calendar was not celebrated. It got to the point that the tragic events that so often hit the city in the Baroque age were attributed to a non-observance of the festivals: the plague of 1656, in popular opinion, had been caused by the Spanish viceroy's attempt to stem absenteeism in public offices by reducing the official holidays.

There were, of course, festivals and festivals. The major events of the year, which involved the entire population, were well identified: Carnival, Christmas and Easter, Corpus Domini, Pentecost, Assumption and then some feasts of major saints. The latter were destined to inflate, given the exponential multiplication of the patron saints of the city in parallel with the increase in population. If there were only eight official patron saints at the beginning of the seventeenth century, then by the end of the century there were already twenty-two, while the current figure is over fifty. The most popular festivals however remained those linked to archaic cults, corresponding to seasonal cycles: San Giovanni a Mare, Sant'Antonio Abate, the eight annual feasts of the Virgin Mary (including Piedigrotta) and above all the three feasts of San Gennaro. Nothing was able to impose silence on Naples: not the Lenten period, nor the summer heat, which brought the fun to the sea, in the water in front of Posillipo. If the squares and streets were the first places dedicated to the spectacle, the Neapolitans wanted more and built real, closed theaters where they could witness with more passion those shows in which the parodic representation of themselves and their gestures was inserted. The Venetian opera was thus systematically arranged for local use, to then become the peculiar product of the Neapolitan theater of the eighteenth century: the *commedia buffa*.

The clergy, for their part, did not stand by and watch, given that the post of consensus was being played out on the grounds of the public festival. They hastened to transform churches and chapels into theaters where gesture and sound would attract crowds of faithful more than the sacred texts. And could the ruling classes be outdone? Certainly not, so much so that - after imposing taxes on games and illicit love in public theaters and adjacent streets - they hastened to open theatres themselves so as to keep them under control. But it was not possible to control an entire people. Even today, every Neapolitan considers himself an actor *in pectore*, proud of his gestures and his natural anthropic mask. Pulcinella "the philosopher who said he was crazy" perfectly embodies the dualism between the sacred and the profane already mentioned.

Moreover, Benedetto Croce did not fail to mention that Naples had always been considered a "Paradise inhabited by devils" since the Middle Ages, charging the image of the festival with ambiguity. Enlightenment travelers from northern Europe often expressed disgust and were scandalized by customs they found primitive and almost animalistic in mass celebrations such as the "cuccagne", or in certain ritual sexual processions. Yet the uniqueness of Naples compared to other European capitals, which limited the festival to a moment of controlled transgression (masked Carnival), was precisely this continuously liberating dimension of the festival throughout the whole year. It was both connected to immediate needs of an alimentary nature (festivals were in fact an occasion to grab food in conditions of constant indigence), and masked the

survival of ancestral orgiastic rites of Mediterranean paganism, almost as a conscious alternative to the established power.

If the Neapolitan festival has always had a food-like conclusion, such as in the films of Totò and Peppino De Filippo, then its soundtrack has been essential for unleashing dance and entertainment and marking the magical and ritualistic aspects. Historians of music, anthropologists, ethnologists and ethnomusicologists of the past - so anxious to create categories of convenience such as "classical music" and "popular music" (recently also "early music" and "baroque music") - would never have succeeded with their tools to orient themselves in the melting pot of Neapolitan music of the modern age.

Antonio Florio, the musician who has explored the immense and fruitful heritage of Neapolitan music of the seventeenth and eighteenth centuries, has succeeded for over thirty years, grasping the constant ambivalence between highbrow and popular music of that written tradition which reflects an almost bodily orality. The members of his ensemble, in fact, face this repertoire as would the cultured musicians of a rigorous chapel, and at the same time as noisy performers and improvisers of the *commedia dell'arte*. An example of a "different" interpretation is the *tarantella*, a symbolic dance of the Neapolitan tradition: the popular intonation of the Tarantellas of the Gargano (still performed in Puglia) is based on Quaternary and slow modules that undoubtedly date back to the seventeenth century, far from the oleographic ballet which we are used to. The same is also true of the Baroque opera, often seen as a naive anticipation of the repertoire that became "classic" from Mozart onwards. It is quite the opposite: one could not begin to understand the modern opera house without going through the correct interpretation of its Neapolitan debuts, from the funny scenes of the operas of Provenzale, and later the contemporaries of Alessandro Scarlatti, especially Vinci and Leo, who launched in Europe a true fanaticism for the Neapolitan "commedeja ppe mmuseca" and the Intermezzi buffi (from Pergolesi onwards), later still diffused internationally by composers such as Paisiello and Di Majo. Naturally, the singers who were actors at the same time contributed to the success of the Neapolitan comic opera: not only the comic characters but even the serious ones, from the unscrupulous singer to the castrati educated in the Neapolitan Conservatories.

The program of this concert offers such a wide panorama of sound as to render impossible any comment that leaves out the functional characteristic of each element to the collective party, without space or time, as valid yesterday as today. In this light, we therefore invite you to listen to compositions that have risked lying dormant in the dusty musical papers of libraries, and to observe two singer-actors and performers - Pino De Vittorio and Leslie Visco - who are on a par with the most famous of eighteenth-century Neapolitan duos. Through atavistic sounds and gestures forged on the two souls of the city (the languid and melancholic one and the sunny and lively one) it will be easier for the Neapolitans (and not) of today to understand the monstrous and unusual beauty of the urban overlap in that "palimpsest" called Naples, capital for ever, even without a kingdom.

**Dinko Fabris**

## TRADIZIONALE - CANTO DEI CARRETTIERI

Putaiola chi no' tinni  
e nun la tratta a putadori.  
Da ghe cala lu soli,  
belle è ora d'andaccinni.

## M. FAGGIOLI

### **La Catubba tarantella da La Cilla (1707)**

Lo capo fa catubba catubba  
lo core tappe tappè  
ca' roseco 'sti 'mmappe  
che spero po'?  
'Na foglia!

Il capo fa "tuba-catubba"  
il cuore "tappe-tappe"  
e mi torco le budella  
per averne in cambio una  
misera insalata!

Lo capo....

## FRANCESCO PROVENZALE

### **Aria di Sciarra "Me sento 'na cosa"**

Me sento 'na cosa  
Da miezo a lo core  
Sagli' 'nzi' a lo capo;  
Chi Sa' se d'ammore?  
Sarrà lo senapo?  
Lo sento all'odore  
Che sa de scarola.  
E me nc'ha couto ammore a la tagliola.

Sento una cosa  
Al cuore  
Salire sino al capo.  
Chi sa se è d'amore?  
Sarà senape?  
Sento dall'odore  
Che sa di scarola.  
Ed Amore mi ha colto in trappola.

## LEONARDO VINCI

### **da "lo cecato fauzo"**

#### **"So' le ssorva e le nespole' amare"**

So' le ssorva e le nespole' amare,  
Ma lo tempo le fa maturare,  
E chi aspetta se ll'ha da magna'.

Son le sorbe e le nespole amare  
Ma il tempo le fa maturare  
E chi aspetta le può mangiare

Accossì so' le femmene toste  
Che s'arraggiano quanno t'accouste;  
Tempo e purchie le fanno ammola'.

Così sono le donne dispotiche  
Che si infuriano quando ti avvicini  
Tempo e denaro le addolciscono

### **“Che bella ’nzalatella”**

Che bella ’nzalatella te voglio fa’ trova’  
provare

Tutta de cerefuoglie e pempenella,  
Si vene Micco mio, te voglio fa’ sciala’.

deliziare

Nonn’haggio ‘sto golio nonne pozzo magna.  
posso mangiare

Si nonne vuo’ magnare, pe’ mme la voglio fa’.

Che bella insalatina ti voglio far

Tutta di cerifoglio e pimpinella

Se vieni, Micco mio, ti voglio far

Non ho questo desiderio, non ne

Se non ne vuoi mangiare per me la  
voglio fare

St’attiento capo e diento ca tu te puo’ annozza’.

N’è niente teco diente e sacco che mme fa.

Stai attenta ai denti che potresti  
strozzarti

Non è vero, ho denti forti e so  
cosa fare

### **GIOVANNI PAISIELLO** da **“Pulcinella Vendicato”**

#### **Aria di Carmosina “Tengo treglie rossolelle”**

Tengo treglie rossolelle,  
tengo ciefare e palaie,  
tengo diendece e mennelle  
che te fanno addecrea’:

e po’ tengo pe li ’ncappatielle  
purpetielle, calamarielle,  
che l’addore e lo colore  
ah! te fanno sorzeta’.

vendo triglie fresche  
vendo cefali e sogliole  
vendo dentici e alici  
che ti fanno consolare

poi ho al cappio  
polipetti e calamari  
di cui l’odore ed il colore  
Ah! Ti fanno resuscitare.



## **Duetto Pulcinella e Carmosina “Gioia de st’arma mia”**

Pulcinella

Gioia de st’arma mia, cara nennella,  
mia luna ‘nsestagesima, ‘mbriana:  
abbascio cca nce sta Polleccenella  
che te sona de core la diana.

*E la diana, e ba!*

La nennella ch’io voglio bene  
falla, Ammore, falla affaccià.

Carmosina

Steva dormenno, e  
‘nzuonno mme venette  
lo ninno che sto core m’ha feruto:  
“Susete, bella mia”, mme decette,  
“e siente comme chiagno e sto speruto”.

*E sto speruto, e ba!*

Priesto priesto mme so’ bestuta  
pe benirlo a consolà.

*Pulcinella*

Carmosenella....

*Carmosina*

Polleccenella.....

(a 2)

Non chiù squase, ca la dochezza  
mme ne porta pe l’aria, e ba.

Gioia dell’anima mia, cara piccina.  
Mia luna, mia fata ammaliatrice  
Pulcinella è qui che ti suona la serenata  
con tutto il suo cuore

*E la serenata continua...*

Cupido, fa che la piccina cui voglio bene  
Si affacci alla finestra.

Stavo dormendo  
e sognavo il ragazzo  
che mi ha ferito il cuore.  
“Alzati amore” mi ha detto,  
“e senti quanto piango e come sono disperato.”

*Sono disperato*

Così mi sono vestita in tutta fretta  
Per venire a consolarlo.

Carmosinella

Pulcinella

Basta coccole e baci, che la dolcezza  
Mi fa girare la testa



## NICCOLÒ GRILLO

### “Sosutose ‘no journo da dormire”

Sosutose ‘no juorno da dormire,  
Renzullo, lo scur’isso,  
Se ne jette de botta a la fenesta,  
‘Ncontra ‘no baronciello  
Dove solea vede’ Ciannella soia  
E la trovaje che steva traccheggianno  
Co’ n’auto ‘ncontra a isso,  
Restaje freddo, jelato  
E tutto ammisso,  
Po’ ‘nzorfatose subbeto e de brocco  
‘Ste parole ascettero da vocca:  
Chesta è cosa sbregognata,  
‘Nzamorata  
Forca cana che fai tu?  
Sempe faje le guarratelle,  
Le viselle  
Co’ pagliette e pagliettune  
Pe’ feneste, pe’ baccune,  
Non me gabbe cierto cchiù.  
Ma Cianna, ch’era lesta,  
Pronta, tosta e provecetata  
Co’ ‘na vocella a schiattariello disse:  
“Ca se be’ co’ Cienzullo essa parlava,  
Porzì Renzullo sujo ancora ammava”.  
La zitella co’ cchiù de ‘na rezza,  
Pescatrice se fegne e se fa.  
Pocca s’una se ‘ntoppa o se spezza  
Cierto lauta lo pesce le dà.

Levatosi un giorno da dormire,  
Renzullo, lo sventurato,  
Si affacciò repentino alla finestra,  
Ravvisa un baroncino  
Laddove solea vedere la sua Ciannella  
E la vide che stava parlottando  
Con un altro contro di lui,  
Rimase freddo, raggelato  
E completamente sbalordito  
Poi arrabbiatosi, repentinamente e di getto  
Queste parole gli uscirono dalla bocca:  
Questa è cosa svergognata,  
Disamorata,  
Furfante, cagna che fai tu?  
Sempre fai le moine,  
Le smorfiette  
Con avvocatucoli e avvocatoni  
Per finestre, per balconi,  
Non mi gabbi certo più.  
Ma Cianna, ch’era lesta,  
pronta, caparbia ed esperta  
Con una vocina sorridente gli disse:  
“Che sebbene con Cienzullo parlava  
Pur di Renzullo suo era ancora innamorata”.  
La zitella con più di una reta,  
Pescatrice si finge e si fa.  
Perché se una s’intoppa o si strappa  
Certo il pesce l’altra le rende.

## LEONARDO VINCI

### da “Li Zite ‘ngalera”

#### Aria di Ciomma- “da me che bbuo’ se sa”

Da me che buo’ se sa:  
Sì’ propejo ‘no pezzente  
De chille mpierteniente;  
Te dico ch’agge pace,  
E tu cchiù ncuocce.  
Non me pejace, no!,  
Comme lo buo’ sentì?  
Vi’ si se nne vo’ ì!  
St’uommene, ‘n zanetà,  
So’ tutte suocce

### **Aria di Meneca “L’uomo è comm’a ‘nu piezzo de pane”**

Le femmene che so’ dell’ajtà mia,  
che dammo e ricevimmo tentazejune,  
volimmo li marite  
che siano piccioncelle e masculune.

L’ommo è commo  
A ‘no piezzo de pane,  
quann’è frisco te dace appetito,  
quann’è tuosto nnozare te po’.

Lo marito  
Vo’ esse peccione  
Pe fa stà la moglie contenta,  
ca vavone nesciuno lo vo’.

Le donne della mia età  
che provocano e ricevono tentazioni  
vogliono mariti  
Prestanti e virili

L’uomo è come  
un pezzo di pane:  
quando è fresco ti mette appetito  
Ma quando è secco ti può strozzare

Il marito  
deve essere gagliardo  
per accontentare la propria moglie  
Il “vecchietto” non lo vuole nessuno

### **LEONARDO LEO da “Alidoro”**

#### **Aria di Zeza tavernara “Chesta è la regola”**

Chesta è la regola,  
Maie no ‘ncappa’;  
E ‘ssi qua’ ‘mpiso  
Te cerca ammure,  
Li catenacce miette a lo core;  
Si te tormenta,  
Tu dille ‘nface:  
E non si’ acciso?  
Non t’esce l’anema?  
Schiatta arreventa  
No, n’ c’è pietà!

Co “ssi trafane  
Chesto aie fa’.  
Ca si li cane  
Niente s’addonano  
Ca le vuoie bene,  
O mara tene!  
E cche schiattiglie,  
Che crepatiglie  
Via non se dà.

Questa è la regola  
Mi sbagliare  
E se qualche disperato  
Ti chiede amore  
Metti i lucchetti al tuo cuore  
Se ti tormenta  
Rispondigli sfacciatamente:  
E non muori?  
Non esala l’anima?  
Muori!  
Non c’è pietà

Con questi furfanti  
Così devi agire  
Che se malauguratamente  
si accorgono  
Che gli vuoi bene  
Misero te!  
E che sgarbi  
Che dispetti  
Ne scaturiscono

**GIUSEPPE DE MAJO**  
**“Quanno lo pesce è bivo”**

Quanno lo pesce è bivo,  
Sia sarda, ò sia retunno  
Sempe se fà magnà.  
Ma quanno po' è stantivo,  
sia pesce spata, ò tunno  
Non saje, che nn'aje da fa.

Quando il pesce è fresco,  
Sia sarda o sia zerro  
Sempre si fa mangiare.  
Ma quando poi è stantio,  
Sia pesce spada o tonno  
Non sai cosa farne.

**GIUSEPPE PETRINI**  
**Graziello e Nella**

Graziello  
Ohie, Nella! Nella!

Nella  
Che d'è?

Graziello  
Na parola pe grazia: siente, t'aggio da di'...

Nella  
Eccome qua! Che d'è? Che buò?

Graziello  
Bonnì

Nella  
Non c'è altro de chesso? Be? Sa d'uoglio o de sale ssa 'nzalata.

Graziello  
Pe darte no bonnì t'aggio chiamata.

Nella  
Te venga la desgrazia a te e chi t'ha 'mparata la creanza!  
Ne fusse scite vive da Napole gaffuso, allechenite,  
porche, pedecchiuso!

Graziello  
Arrapata, sceregata, che bò di? Si 'nnammorata!

Nella  
Tu, sse gua, che n'hai da fa?

Graziello  
Chessa trezia che bellezza, pare proprio na capezza.

Nella  
Che te possa strangurà!

Ora vi che pacenzia aggio d'ave' co custo brocconciello,  
vantate ca s'è beglie

Graziello  
No, non me dispiace.

Nella  
Mannace pe no fiasco.

Graziella  
Ssa bella gonna co li passamane....

Nella  
Che me l'hai fatta tu

Graziello  
Le mancano l'erziglie.

Nella  
Ce avisse qua' tornese delitiè!

Graziello  
Sse strenghe pentalate lite fine, a quatra 'mposemate...

Nella  
Se n'haie 'nvidia e tu crepa

Graziello  
Co tutto chesso po pare na gatta

Nella  
Paro lo malo iorno che te sbatta

Graziello  
Na femmena, na vecchia che face l'ammore,  
se pegne, se tegne, s'alliscia, se striscia  
e tutta se 'ngigna pe bella pare'  
ma faccia che bole, se 'ncricche, s'allicche,  
che sempe na scigna te pare vede'

Nella  
Vi che tentazione stamattina ch'aggio trovata 'mmese de la via  
Te piglia malatia!  
Graziello  
Te iuro cierto, Nella, vecchia si, ma si bella.

Fa' innamorà ! Che buò che dica , frate...

Nella

Mannaggia l'alma de chi t'allevate.  
Faccia de presentuso, chisse dellieggea me!  
So' giovane, so' becchia, che te ne 'mporta a te?  
Va', che se t'aggio 'mmano, schefenzia, farfuso  
Te piglio pe n'aurecchia. iusto comm'a nno cano  
T'aggio fa 'baià E non te dubetà che a tempo v'è

Graziello

Nella, non te 'nzorfà Che fosse qualche cuorno?  
Che si becchia, che d'è?

Nella

Lo cuorno è l'alma de la casa! Te si 'cciso, breccone!  
Chi te vole 'mparà la creanza, patreto mariuolo o mammeta puttana?  
Che se fussero stata gente bona, saraiano state agliu paiese sene.

Graziello

Nella, cride a me, che non sacc'io se si salciccia o 'nnoglia.

Nella

So' la mala novella che te coglia!

Graziello

Co sso cammino bello ed attempato, pare pennone de la vecaria

Nella

Io paro lo malan che Die te dia! Vattene ca te sfaccio,  
quatra' 'ncoscienza me 'nchesta chianella.

Graziello

Guardate, Nella!

Nella

Oh

Graziello

Diana, coglie dritto!

Nella

Uh uh, che sie mallito! Vi ca ce faccio nascere l'aggrisso!  
Rienneme la chianella!

Graziello

Eccola, pigliatella.

Nella

Ah, mulacchione, tuoseco, malefiglio!

Graziello  
Perché non te la piglie?

Nella  
Uh, lo guotto, l'anche, gli osse miene!

Graziello  
Oh che scialo, affe!

Nella  
Marame, quant'aggio male! Me so' tutta scatrastata,  
me so' lorda e devarata.

Graziello  
Ora vi, ma la sciagura: Nella mia non t'ammalà!

Nella  
E te venga la ria morte! Va co mo, voglia la Corte  
Che te mett'a o Cremenale e te faccia 'nfracetà

Graziello  
No, che tremo de paura, Nella mia, non me lo fa!



## **Graziello e Nella - traduzione italiana**

Rec

G: Oh, Nella, Nella!

N: Che c'è?

G: Solo una parola, per amore del cielo, ascolta, devo dirti...

N: eccomi, Allora? Che vuoi?

G: ciao

N: Tutto qua? Bene allora, cos'è questa stupidaggine?

G: ti ho chiamata per dirti ciao

N: Ti venga la peste a te e a chi t'ha insegnato queste maniere! Perché non te ne vai diretto da Napoli, zoticone, maiale pieno di pulci.

Duetto

G: Tu sacco di rughe, vecchio cencio! Che ti succede? Sei innamorata?

N: E te? Cosa stai guardando?

G: Quella treccia, com'è carina. Sembra una corda.

N: Se solo ti potesse strangolare!

Rec

N: Che pazienza mi ci vuole con questo bricconcello! Sì, vantati pure di essere bello .

G: No, no, non mi dispiaci. (Fa finta di ammirare i vestiti di Nella).

N: Esci da qui, ti dico.

G: Che bella gonna, coi fiocchi...

N: L'hai fatta per me?

G: Potrebbe andare con del pizzo.

N: Se avessi i soldi per comprarlo.

G: Che bella treccia, che delicato vestito a pieghe...

N: Se sei così geloso, puoi morire!

G: In questi vestiti sembri una gatta.

N: E cosa sembrerai te dopo che ti ho dato una bella bastonata?

Aria

G: una vecchia donna che comincia ad amare, si dipinge le guance, si tinge i capelli, si liscia la faccia, si agghinda e fa del suo meglio per apparire bella; ma per quanto provi con cipria e balsami, sembrerà sempre una scimmia!

Rec

N: Guarda un po' la tentazione che mi sono trovata stamani! Ti prenda la peste!

G: Ti giuro, Nella, sei vecchia ma bella. Fai girare la testa ovunque tu vada! Cos'altro posso dire?

N: Maledizione all'anima di chi ti ha allevato.

Aria

N: Presuntuoso ragazzetto, come osi oltraggiarmi così?! Giovane o vecchia, che ti interessa? Stai alla larga, perché se ti prendo, schifoso straccione, ti tirerò per l'orecchio come un cane finché non abbaia. Aspetta che ti sistemo io!

Rec

G: Nella, non essere arrabbiata. Qualcuno ti ha messo le corna? Che importa se sei vecchia?

N: Queste corna le userò come arma! Ti infilzerò brigante! Chi ti ha insegnato queste maniere? Te, il lazzarone di tuo padre o la puttana di tua madre? Se fossero gente onesta, se ne sarebbero stati al loro paese.

G: Nella, credimi, non so se sei una salsiccia o un sanguinaccio.

N: Sono una brutta notizia per te!

G: il modo in cui oscilli in modo distinto quando cammini, sembri la bandiera della Vicaria.

N: Sembro la peste che Dio ti darà! Scappa o ti giuro che ti butterò giù con la mia ciabatta. (si toglie una ciabatta e minaccia di lanciarla a Graziello).

G: Guarda, Nella! (imita la camminata di Nella, lei gli tira la ciabatta ma manca il bersaglio).

Hey, Diana, mira dritto! (lui raccoglie la ciabatta e la agita a mezz'aria in modo beffardo).

N: Oh, sciagurato manigoldo! Attento, mi hai fatto davvero arrabbiare. Rendimi la ciabatta!

G: Ecco, prendi! (lui la tira e Nella cercando di evitarla finisce a terra)

N: Ah, bestiaccia, sono in collera, piccolo delinquente!

G: Perché non la raccogli?

N: Oh, la mia schiena, i miei fianchi, le mie ossa!

G: Brava! Che spasso! (ride)

Duetto

N: Povera me, quanto mi fa male! Mi son rotta la schiena, e sono tutta sporca e scompigliata!

G: O cara, che sfortuna! Cara Nella, non è che ti ammali?

N: Spero che tu muoia come un cane! Vado diretta alla corte del magistrato così ti mettono in prigione e tu marcisci lì!

G: Oh no, sto tremando di paura, cara piccola Nella, non farlo!!!

\*Vicaria è giusto. Si tratta del quartiere dove ancora adesso c'è il tribunale, Graziello paragona Nella al Pennone della Vicaria, probabilmente si tratta dell'asta che reggeva la bandiera del palazzo capuano sede del tribunale.







*Cappella Neapolitana*

# Cappella Neapolitana



Antonio Florio  
*director*

Leslie Visco  
*soprano*

Pino de Vittorio  
*tenor*

Alessandro Ciccolini, Patrizio Focardi, Paolo Cantamessa,  
Marco Piantoni, Nunzia Sorrentino, and Massimo Percivaldi  
*violin*

Rosario Di Meglio  
*viola*

Alberto Guerrero  
*cello*

Giorgio Sanvito  
*double bass*

Patrizia Varone  
*harpsichord*

## Cappella Neapolitana

Ensemble fondato nel 1987 da Antonio Florio inizialmente col nome di Cappella della Pietà de' Turchini, è costituito da strumentisti e cantanti specializzati nell'esecuzione del repertorio musicale napoletano di Sei e Settecento, e nella riscoperta di compositori rari. L'originalità dei programmi ed il rispetto rigoroso della prassi esecutiva barocca ne fanno una delle punte di diamante della vita musicale italiana ed europea. L'ensemble è stato invitato ad esibirsi su palcoscenici importanti (Accademia di Santa Cecilia di Roma, Teatro di San Carlo, Palau de la Música di Barcellona, Berliner Philharmonie, Wiener Konzerthaus, Teatro Lope de Vega di Siviglia, Associazione Scarlatti di Napoli, Teatro La Monnaie) e ha preso parte ai maggiori festival di musica antica europei: Festival Monteverdi di Cremona, Festival di Versailles, Nancy, Nantes, Metz, Caen, Ambronay, Festival de Otoño di Madrid, Festival di Musica Antica di Tel Aviv, Barcellona, Potsdam, BBC Early Music Festival, Cité de la Musique di Parigi, Saison Musicale de la Fondation Royaumont, Festival Mozart di La Coruña. Ricco il cartellone delle opere portate in scena o eseguite in forma concertistica: "Il disperato innocente" di Boerio, "Dido and Æneas" e "Fairy Queen" di Purcell, "Festa napoletana", "La Statira principessa di Persia" (per il Teatro San Carlo), quindi "Montezuma" di Ciccio De Majo, "La Partenope" di Vinci in prima moderna, "La finta giardiniera" di Anfossi, "L'Ottavia restituita" al trono di Domenico Scarlatti, "La Salustia" di Pergolesi, "Aci Galatea e Polifemo" di Handel. L'ensemble ha registrato per Radio France, per la BBC di Londra, per la Radio belga, spagnola, tedesca e austriaca e nel 1998 è stato impegnato nella realizzazione di un documentario per la televisione belga e di un film dedicato all'opera buffa per l'emittente franco-tedesca ARTE (vincitore del premio UNESCO). Particolarmente intensa è l'attività discografica, con la realizzazione di sette cd per l'etichetta Symphonia dedicati ad inediti del repertorio napoletano barocco e in più occasioni premiati dalla critica internazionale. Dopo i primi 10 titoli pubblicati dalla Casa Symphonia di Bologna dal 1991, a partire dal 1996 ha inciso per la prestigiosa etichetta Opus 111-Naive di Parigi, pubblicando 15 titoli per la collana "Tesori di Napoli". Tra il 1996 e il 1998 ha prodotto tre opere in prima esecuzione filologica moderna per la stagione del Teatro Petruzzelli di Bari: "Stellidaura vendicata" (Provenzale), "La finta cameriera" (Latilla) e "Zite 'n galera" (Vinci), producendo nello stesso decennio altre opere di Provenzale per il Teatro Massimo di Palermo e il Teatro San Carlo di Napoli ("Colomba ferita" e "Schiavo di sua moglie"). "Dal 2016 l'Orchestra è ospitata in residenza presso la Domus Ars di Napoli, ed agisce come centro di ricerche e produzione nel campo dell'antica musica dell'Italia meridionale. Presidente onorario della nuova orchestra Cappella Neapolitana è il critico musicale di fama europea Juan Angel Vela del Campo. Consulente per le ricerche musicologiche, fin dalla creazione, è il musicologo italiano Dinko Fabris.



## Cappella Neapolitana

Originally called Cappella della Pietà dei Turchini, the ensemble was founded by Antonio Florio in 1987 after a ten-year period of studies and experimentations, and it has since become internationally appreciated thanks to rare concert programs, opera productions, and over 40 recordings, and it represents the symbol of the rediscovery of Neapolitan music written between the fifteenth to the nineteenth centuries. Today – almost thirty years after its creation – that group of “bold pioneers” takes on the name of “Cappella Neapolitana Antonio Florio”, with the same musicians and collaborators that have contributed to develop this musical project since the very beginning. A long, highly acclaimed and prestigious musical experience that began its journey at the precious Chiesa delle Pietà dei Turchini in Naples (also known as “Incoronatella”) to reach high international visibility with the ambition to present original Neapolitan repertoires – rediscovered and researched by Antonio Florio, aided since the beginning by musicologist Dinko Fabris – thus bringing back to life works of the highest musical and poetic quality by composers whose names have in some cases been unfairly neglected by historians; names such as those of Sabino, Salvatore, Netti, Caresana, Veneziano, Leo, Jommelli, Vinci, Latilla, Paisiello, Provenzale. A culturally exciting and educationally significant project that has contributed to the rediscovery of precious musical gems, today fully integrated within the repertoire of other important artists, and to the training of an entire new generation of musicians – not only Neapolitan musicians – who dedicate themselves to “early music”. Innumerable artistic and scientific collaborations have marked the journey since the beginning and have materialized into historical concert performances and significant recordings for labels such as Symphonia, and particularly Opus111, and the successful series “Les Trésors de Naples”. It’s impossible to list all the performances held in the most prestigious halls worldwide: United States, Argentina, Columbia, Brazil, Chile, China, Japan, and naturally Europe, including Claudio Abbado’s invitation to Berlin’s Philharmonie. One of many achievements of this exciting artistic journey was the creation in 1997 of a Centre for Early Music in Naples. Since 2010, and due to differing artistic visions, the original musical and scientific leaders, from Florio and Fabris themselves, started new and different journeys from the Centro Musica Antica now transformed into a Fondazione Pietà dei Turchini, defending their history and their internationally renowned interpretative approach. Today, counting on a collaboration with a very refined Spanish recording label, Glossa, the musicians who identify with programmatic and poetic guidelines of the original Turchini – independently from the organization bearing that name – have taken the name of “Cappella Neapolitana Antonio Florio” and, driven by the same rigorous approach and the same motivation, continue their work of research, restoration and interpretation of “Naples’ musical treasures”.







# I TATTI

THE HARVARD UNIVERSITY CENTER  
FOR ITALIAN RENAISSANCE STUDIES

*This program accompanies an invitation-only concert  
and is not intended for public distribution*