Giambattista Valentino: conformismo politico nei suoi poemetti

di Grazia Serroni

Sullo sfondo della Napoli del Seicento si colloca l'esistenza di Giambattista Valentino, "povero scrivano"[1] di tribunale e poeta, vissuto durante la seconda metà del XVII secolo. Di questi ci sono pervenuti tre poemetti tutti in ottava rima, scritti in dialetto napoletano: *La Mezacanna co Lo Vasciello dell'Arbascia* (1660), *Napole scontraffatto dapò la pesta* (1665), e *La Cecala napoletana, cioè La defesa de la Mezacanna, La gallaria Segreta, e Lo Commanno d'Apollo* (1674). Nell'arco di tempo che si protrae dagli anni in cui era in vita l'autore fino al XIX secolo, i tre poemetti furono stampati e ristampati più volte in diverse edizioni, godendo, dunque, di una certa fortuna. Eppure, di Giambattista Valentino, poco si conosce: il suo nome, legato ai suoi scritti, sembra quasi svanire e tramontare in essi. Incertezze e dubbi sulla sua persona si rilevano già a partire dalle testimonianze più vicine nel tempo al poeta e si trasmettono in quelle successive: si è in questo modo instaurata una tradizione che non riesce ad offrire una ricostruzione chiara della vita di Valentino che risulta, così, offuscata da molte zone d'ombra. Attraverso informazioni desunte dalle sue stesse opere e la ricerca, non sempre di esito positivo, di dati in documenti d'archivio, si apprendono i principali dati anagrafici: la nascita a Napoli[2], l'appartenenza al ceto delle cappenere[3], e l'identità del padre, molto probabilmente Andrea Valentino

[1] G. Valentino, *Lo vasciello dell'arbascia*, in *La Mezacanna de Titta Valentino*, Napoli, Stamperia Filantropica, 1835, p. 24.

[2] Il poeta più volte ripete nei suoi scritti di essere nato a Napoli: "ma già se sà ca sò Napoletano, e nnato a la Dochesca, o lla' becino [II, 27, vv. 5-6]" afferma nella

dottore in legge ed autore di un trattato in latino[4]. Le uniche tracce documentali affiorate della sua esistenza sono due contratti per la pub-

Mezacanna, (*Ibidem*, p. 27) e, nell'avviso ai lettori premesso alla *Cecala napoletana*, sostiene di abitare ancora nel quartiere in cui è nato: "la casa mia la Dochesca" (G. B. Valentino, *A chi non sa leggere. L'Autore parla co lo Libro, La Cecala napolitana zoé la Defesa de la Mezacanna de Titta Valentino*, Napoli, Stamperia Filantropica, 1835, p. 8).

[3] Per quanto concerne il ceto sociale a cui apparteneva Valentino, ricordiamo le recenti teorie espresse dall'Artieri. Così egli ragiona: "Chi era costui? Certamente di umilissimi origini [...]. Ch'egli fosse un popolano dei ceti più vicini al *Lumpenproletariat* del Seicento lo dimostra la 'qualità' della lingua napoletana che adopera, densamente nutrita di forme e lessico del gergo di bassa plebe; ma lo dimostra pure un carattere della sua psicologia da moralista. Titta Valentino dovette, per sue particolari disposizioni, diventare da ragazzo o da giovane un *outcast* rispetto alla famiglia di povera gente. Riuscì ad accedere agli studi, non sappiamo fino a qual grado, ma, probabilmente, per volontà di autodidatta, e si avviò a quella carriera 'curiale' sommamente apprezzata e rispettata nel suo tempo come, nella Germania guglielmina o nell'Italia umbertina, quella di professore d'università". G. Artieri, *Napole Scontraffatta (ieri e oggi)*, Milano, Mondadori, 1983, p.117.

Se, in parte, concordiamo con l'Artieri circa l'origine modesta di Valentino, quindi non propriamente popolana, al contrario, pura *libido coniectandi* ci appare l'idea, non suffragata da alcuna prova (come è stato contestato anche a De Mura da E. Malato), che il poeta potesse aver intrapreso una carriera da curiale. L'appartenenza al ceto delle cappenere, già indicata dal Galiani, trova invece conferma nelle opere. A riguardo di fondamentale interesse sono le parole che proferisce nella *Mezacanna* 'la moglie' di Titta, *alter ego* del poeta:

"vecco ca so mmogliera de screvano,
vecco lo marito cappanera" [*Proemio*, 103, vv.1-2].

[4] A tal proposito si ricorda che Malato ha smentito l'informazione di De Mura secondo cui Giambattista Valentino fu 'figlio di Francesco e Adriana Di Luca'; lo studioso è propenso a sostenere invece i dati forniti dall'Altobelli secondo cui "Giambattista Valentino fu figlio del legista Andrea (*doctor in utroque iure)*", pur recriminando che anche questi non ha indicato la fonte dell'informazione. Tale notizia trova, tuttavia, in questo caso un riscontro lampante nei poemetti dell'autore suffragato, inoltre, da autorevoli testimoni quali Toppi, Minieri Riccio, Giustiniani. Per quanto riguarda l'identificazione del padre, il poeta offre importanti spunti sia nella *Mezacanna* che nella *Cecala Napoletana*. Mentre nel primo poemetto l'autore parla a lungo del proprio genitore senza informare sul nome, nella *Cecala Napoletana* abbiamo invece la prova che padre di Giambattista Valentino fu proprio Andrea e non Francesco. Infatti l'autore racconta di incontrare "lo Magnifico Andrea Valentino" (G. B. Valentino, *La Cecala napoletana*, III, 122, v.3, p. 145) cioè "chillo che m'avea stampato" (*Ibidem*, 123, v.2), dunque il padre, in una sorta di viaggio nell'oltretomba, e rafforza quest'informazione riprendendo la celebre immagine virgi-

blicazione della *Mezacanna* redatti dal notaio Domenico Antonio Notarnicola, conservati presso l'Archivio di Stato di Caserta[5].

Se in questi secoli poco è emerso circa la sua biografia, la sua attività poetica ha suscitato al contrario un interesse che, partito in sordina, si è sviluppato sempre più in crescendo. Sulla fortuna di Valentino, molto ha influito il giudizio negativo di "poeta mediocre"[6] conferitogli dal Galiani, tenuto costantemente in considerazione dagli studiosi immediatamente successivi a questi, molti dei quali si sono limitati a ripetere più o meno passivamente le parole dell'Abate senza aggiungere altro. È il caso questo di Camillo Minieri Riccio, Raffaele Liberatore e Pietro Martorana. Oggi, in un clima di rivalutazione e di interesse per il dialetto, studiosi come Pironti, Di Massa, Artieri, appaiono maggiormente propensi a valorizzare aspetti positivi dei suoi scritti, come l'importanza di essi in quanto documenti storici lasciati ai posteri da un testimone oculare della terribile pestilenza del 1656 e la loro grande cifra di attualità. La critica recente ha studiato Valentino soprattutto come esponente della letteratura in vernacolo di fine Seicento; egli intende farsi continuatore di quella linea tesa a sostenere la viva naturalezza dei dialetti in polemica con la Crusca e con la proposta bembiana. Suo modello principale, come per tanti altri dei suoi tempi, è Cortese, padre fondatore della letteratura dialettale napoletana. Valentino, dopo aver difeso in più luoghi dei suoi scritti il

liana di Enea che, sceso negli Inferi, incontra il padre Anchise e tenta invano per tre volte di abbracciarlo:

"Non se po' dare comparazione
Tra me, ed Anea, quant'appe trovato
Po patre Anchise dapò tanto stiento,
Perch'io abbracciaje na preta, isso lo viento" (*Ibidem, III*, 123, vv.5-8).

Altre interessanti notizie si ricavano dalla *Mezacanna* in cui la figura del padre è inserita all'interno di un discorso di Titta che parla della propria stirpe. Titta adotta un tono burlesco, ragion per cui le informazioni trasmesse non possono essere accettate *in toto* come reali. È possibile comunque desumere delle informazioni che possono essere accettate in quanto corrispondono, come si è accennato, a notizie tratte da altre fonti.

[5] ASC, *Notai*, Nr Domenico Antonio Notarnicola, 1668, corda 5198, ff. 274r. 274v.; ff. 380v. - 381v. Tale edizione della *Mezacanna* non sembra sia stata realizzata, come risulta da ricerche effettuate presso biblioteche e dai fondi dell'Archivio Storico del Banco di Napoli.

[6] F. Galiani, *Del dialetto napoletano*, s.n.t.

napoletano, nella *Cecala* polemizza apertamente con la Crusca ritenendo che ogni lingua è espressione della cultura e della storia di un popolo, per cui pazzo è chi vuole usare quella di altri.

La ripresa della tradizione dialettale napoletana si manifesta non solo a livello di scelta linguistica, ma anche, naturalmente, a livello contenutistico, nella ricorrenza di motivi, nuclei tematici e di *topoi* letterari. Questi si identificano nella scelta, per la *Cecala*, del genere del viaggio allegorico in Parnaso, divenuto, secondo una moda letteraria affermatasi tra Cinquecento e Seicento, luogo di satira letteraria e politica, utilizzato già da Cortese e quindi da Valentino per la legittimazione del dialetto nell'*hortus conclusus* della letteratura; si osserva, poi, nei suoi scritti, la ripresa parodica dei motivi della letteratura aulica, quali le invocazioni alla Musa, caratterizzate, come già nelle opere di Cortese, in senso rustico; altro nucleo tematico, che si serve dell'arma della parodia, presente nella *Mezacanna* e negli scritti dialettali di altri autori, è quello della discendenza del protagonista. Per quanto concerne propriamente motivi e *topoi* letterari, ricorrono nei tre poemetti quelli della povertà degli uomini di lettere e del desiderio di fama ereditati dal poeta in parte da Basile, in parte da Cortese. Ad essi si associa il mesto rimpianto dei bei tempi andati ed il tema del mecenatismo. Nel farsi continuatore della tradizione, Valentino è al tempo stesso innovatore. Egli appartiene ad un mondo che, dopo la peste, è mutato nei suoi aspetti sociali e civili, ad una Napoli certamente diversa rispetto a quella dei suoi predecessori; il nuovo panorama sociale non può non incidere su quello culturale. Va considerata, poi, anche la diversa estrazione sociale del poeta che non era nobile come Basile, né aspirava a farsi strada come Cortese con i mezzi tradizionali del servilismo cortigiano, ma apparteneva a quel ceto civile che sempre più stava emergendo in seguito alla rivolta del '47. Di fronte alla realtà "scontraffatta" della Napoli *post* peste, il paternalismo cortesiano nei confronti della materia popolare viene a mancare, per lasciare il posto ad una vena satirica e pungente, mentre il moralismo basiliano non può essere ancora tanto bonario ma diviene particolarmente acre. Ecco allora i bersagli della satira di Valentino, contro i quali inveisce senza mezzi termini: il lusso volgare, lo sfarzo dei ceti bassi e medi che tentano di scimmiottare i nobili, l'ascesa economica, insopportabile, di tanti, troppi *parvenus* che, dalla peste, traggono occasioni per arricchirsi in svariati modi, attraverso falsi testamenti, con occupazioni illecite di case, con matrimoni bizzarri tra giovani e meno giovani, ricchi

e poveri. Seppure il poeta appaia piuttosto ingenuo nell'incomprensione della transitorietà di certi fenomeni, come ha rilevato Pironti, ha comunque il merito di aver lasciato ai posteri un documento preziosissimo della città di Napoli dopo la peste, reso, poi, particolarmente suggestivo dalla parlata viva e naturale del dialetto di allora.

Ciò che principalmente fa da collante alle opere è senza dubbio l'aspetto satirico di esse a cui va associato il moralismo del poeta o, se si vuole, è possibile invertire i termini e parlare di moralismo satirico, asserendo, allora, che la satira nasce dallo sguardo di un moralista deluso che osserva la società "scontraffatta" che lo circonda e non può che tacciarne i vizi, rimpiangendo, di contro, un passato lontano, perduto per sempre.

Oltre a nutrirsi di suggestivi *topoi* della letteratura dialettale napoletana, la satira di Valentino è certamente calata nel contesto sociale e politico dei suoi tempi e quindi non appare diversa da quella regolare del Seicento il cui carattere principale è l'impersonalità. È il bisogno di sfogarsi, di "spapurare", che spinge il poeta a scrivere, a mettere su carta tutto ciò che vede intorno a sé e che non condivide. D'altra parte queste ragioni sono espresse, in modo incisivo e pregnante, nell'*incipit* del primo poema, il *Napole scontraffatto* in cui il poeta chiaramente spiega come la sua scelta di scrivere nasca dalla visione della sua città sconvolta che quasi lo costringe ad impugnare la penna per dare voce ai suoi sentimenti:

"S'io non parlo e spapuro, crepo e schiatto,
e si 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' afflitto.
State a sentire, e si la veretate
no' ve dico, piglitem'a pretate"[7].

Un attacco impetuoso e incalzante, come sono le ottave che rapide si susseguono, una dopo l'altra, nell'elenco di cose e persone "scontraf-

[7] G. B. Valentino, *Napole scontraffatto dapò la pesta*, cur. S. Di Massa, Napoli, ed. del Delfino, s.d., I, vv. 1-8, p. 23.

fatte". In esse davvero il poeta non risparmia niente e nessuno, ragion per cui, in più luoghi dei suoi poemi Valentino previene e si difende da accuse che potrebbero essergli mosse.

Le ragioni della sua difesa sono sempre le medesime: l'autore afferma cioè di voler sostenere solo la "verità" e di scrivere per se stesso. La parola verità, insieme a quella di "spapurare" o ai suoi sinonimi, quasi sempre accostate, ricorre con altra frequenza nell'*usus scribendi* di Valentino appunto perché questi ci tiene a sottolineare che non racconta invenzioni ma nei suoi versi descrive solo la realtà, ragion per cui non lo si può accusare di niente, è la sua stessa "*indignatio* a fare i componimenti". Ma fino a che punto Valentino era davvero libero di poter esprimere sempre e comunque la verità? Fin quanto poteva spingersi a contestare la sua società? Certamente fin quando non sarebbe entrato in urto col regime spagnolo.

L'Apollo che regna nel Parnaso descritto da Valentino nel suo ultimo poemetto, regno della Verità, è raffigurazione del principe d'Avellino, quindi, raffigurazione del potere; ebbene, il poeta, nel dedicare le sue opere, non si preoccupa tanto di trovare persone in grado di poterlo sostenere economicamente, giacché i tempi non lo permettono, ma principalmente di trovare persone ben in vista, in grado di dargli protezione e sicurezza. Sonetti e dediche ai potenti, nonostante la tirata contro la vanità di essi nella *Cecala napolitana*, non mancano nei poemetti.

Il *Napole scontraffatto* è dedicato a Don Diego di Soria del quale Valentino mette in luce la capacità di saper distinguere "lo stuorto e lo deritto"[8], di difendere sempre la verità, di scagliarsi contro i furfanti; quindi sono ricordate le sue cariche: già per due volte è stato "Capo e Reggente de la Vecaria"[9] ed è, inoltre, in procinto di essere provvisto "de Regentato de cancelleria"[10]; le sue virtù lo alzeranno certamente fino alle stelle "ca le bertute toie so' tanto belle / che t'auzeranno ncima de le stelle"[11]. Il poeta, poi, con falsa modestia, si scusa, "d'esser addiota"[12] e di non aver miglior penna e miglior Musa per poter parlar di costui, ma, in futuro, col sostegno di Euterpe o di Clio, o di qualche

[8] *Ibidem*, 8, v. 3, p. 26.
[9] *Ibidem*, 9, v. 2, p. 27.
[10] *Ibidem*, 9, v. 6.
[11] *Ibidem*, 9, vv. 7-8.
[12] *Ibidem*, 10, v. 6.

altra Musa, renderà note le sue virtù a tutto il Mondo. Dopo averlo tanto celebrato gli chiede infine la sua protezione: "Una cosa ve voglio sopprecare: / zoè che me siate protettore; / ca nzeccato perzò mme so' co' ttico, / ca si' de veretà perfetto amico"[13].

La *Mezacanna* è invece dedicata a Gabriele d'Acugna, "allustre conte de Buonnia"[14] tenente dell'Artiglieria. Il poeta, credendo di non essere degno di lodare quest'uomo a causa del "suo ruzzo strummento"[15] gli offre il suo amore in pegno e gli augura di diventare Gran Generale, egli altro non è che "no povero scrivano"[16] che gli chiede protezione perché "la materia è pprecolosa"[17] ed il suo parlare diretto, senza veli ("e parlo nforma, ch'agn'uno mme ntenna"[18]), lo espone.

Infine la *Cecala napolitana* è dedicata al principe d'Avellino Francesco Maria Marino Caracciolo, anche se il poeta, inizialmente, sembrava propenso a non far dediche. Nell'avviso premesso al poemetto, infatti,Valentino si difende dall'accusa di scrivere per interesse dicendo di non essere come quei poeti che trascorrono i loro giorni a comporre sonetti e a lodare i potenti con la speranza di poter migliorare socialmente e di poter ottenere ricompense materiali, e quindi asserisce che la *Cecala napoletana* sarà priva di dedica. Nella *Defesa de la Mezacanna*, però, le cose cambiano; dopo un lungo dibattito con Apollo in cui il poeta lamenta che vano è cercare protettori e dedicare i propri canti, il dio è pronto a fare una concessione, non solo a Valentino, ma a tutti i poeti: se l'opera è degna non sarà necessaria la dedica; farà inoltre pubblicare presto un bando in cui sarà stabilito: "Che poeta nessun, nè mò, nè mai / Incorra in pena per non dedicare"[19]. Per questa volta sola il poeta può dedicare il suo scritto a chi vuole, e questi pensa proprio ad Apollo il quale non dovrà però sdegnarsi per il suo "goffo parlare"[20]. Il dio sorride senza rispondere; da questo silenzio il poeta comprende che la sua domanda è stata accolta.

[13] *Ibidem*, 12, vv. 4-8, p. 28.

[14] G. B. Valentino, *Lo Vasciello dell'arbascia*, in *La Mezacanna*, *op. cit.*, 6, v. 1, p. 20.

[15] *Ibidem*, 17, v. 4, p. 24.

[16] *Ibidem*, 18, v. 5.

[17] *Ibidem*, 19, v. 3.

[18] *Ibidem*, 18, v. 4.

[19] G. B. Valentino, *La Cecala napolitana*, *op. cit.*, II, 32, vv. 3-4, p. 70.

[20] *Ibidem*, II, 36, v. 4, p. 71: "De sta goffezza mia, de sto parlare".

Il fatto, dunque, che, dopo tante esitazioni, Valentino si decida infine a dedicare la sua opera ad un uomo ragguardevole è, per dirlo con l'Artieri, "un modo di scusarsi ancora una volta e di rifar la pace coi potenti. Apollo, infatti, non è che la figurazione di chi comandava"[21]. Dietro una patina di conformismo al regime spagnolo si cela, però, nei suoi scritti un bisogno di libertà, d'indipendenza, che da un lato sembra volersi manifestare nel nazionalismo linguistico di cui l'autore è assertore, dall'altra parte, non può, per ovvie ragioni, essere dichiarato in modo aperto. In realtà, oltre alle dediche a nobili e potenti e oltre alla presenza di Boccalini, altri segnali di questo malessere possono essere colti tra le righe dei poemetti. Nella *Mezzacanna*, dopo aver affermato di voler solo parlare della verità, il poeta volgendo lo sguardo al passato, osserva che esistono molte storie scritte dagli antichi romani in cui questi talvolta lodano, talvolta anche biasimano imperatori e consoli, ma, osserva il poeta:

> "Donca tann'era liceto parlare
> Co ffranchezza ad ognuno, e llebertate
> E po chello ch'è ppeo, mpartecolare,
> E ffare a ccampo apierto le chiazzate"[22].

Nello scrivere questi versi sembra che Valentino si sia ispirato a quella *rara temporum felicitate* che vagheggia Tacito nel proemio delle sue *Historiae* in riferimento al principato di Nerva e Traiano: "rara temporum felicitate, ubi sentire quae velis et quae sentias dicere licet"[23]; diverse ragioni inducono a considerare reale la possibilità che tale passo sia stato, in questo punto della *Mezacanna*, assunto a modello da Valentino.

In primo luogo va detto che il poeta conosceva certamente bene questo passo delle *Historiae* di Tacito; ne è prova il fatto che lo citi interamente nelle pagine introduttive della *Cecala Napoletana*. In queste, dopo aver fatto menzione di Orazio e Giovenale ricordati per la loro vena poetica "arraggiaticcia"[24], proprio come la sua, sottolinea

[21] G. Artieri, *Napoli scontrffatta*, *op. cit.*, p. 196.

[22] G. B. Valentino, *La Mezacanna*, *op. cit.*, I, 26, vv. 1-4, p. 58.

[23] Tacito, *Le storie*, intr. comm. e trad. a cura di L. Lenar, Bergamo, Rizzoli, 1986³, p. 76.

[24] G. B. Valentino, *A cchi non sa leggere, L'Autore parla co lo libro*, in *La cecala napolitana*, *op. cit.*, p. 17.

che ad essi era concesso parlare con più libertà per la tranquillità dei tempi in cui vivevano, quindi, a testimonianza, cita Tacito:

> "ma chille a li tiempe lloro parlaino co cchiù lebertà, che non se parla oje, conforme nn'è ttestemmonio Taceto, che ddicette: Rara temporum felicitate, ubi sentire quae velis, et quae sentias dicere licet, merzè ca tanno nc'erano a lo Mmunno cchiù che nce songo oje, amice de veretate"[25].

Soffermandosi poi ad osservare con sguardo panottico la prosa di Tacito ed i versi del nostro poeta dialettale, si scorgono non poche somiglianze:

Tacito:	Valentino:
"Ubi sentire quae velis et quae sentias dicere licet"	"Donca tann'era liceto parlare Co ffranchezza ad ognuno, e llebertate"

Si può notare che entrambi i periodi: sono introdotti dagli avverbi di tempo: *ubi* e *tanno*; presentano lo stesso costrutto del verbo *licere* + infinito; gli infiniti, presenti in essi, appartengono alla stessa famiglia semantica: *dicere* e *parlare*.

Inoltre tra i due periodi non c'è solo un'evidente ripresa stilistico - lessicale ma anche concettuale. Quest'ultima osservazione, va però chiarita in una prospettiva più ampia, segnalando ulteriori corrispondenze non trascurabili.

Nei versi precedenti Valentino afferma:

> "chi masto t'ha mparato?
> Che li fatte non saie, non saie le ccose
> Scritte da perzune vertulose"[26].

[25] *Ibidem.*

[26] G. B. Valentino, *La Mezacanna, op. cit.*, I, 22, vv. 6-8, p. 57.

Aggio leggiuto a storie Rommane[27].

Senza paura, e con gran lebertate
Tanno se potea dì la veretate?[28]

si osservi la prosa di Tacito:

"Nam post conditam urbem octingentos et viginti prioris aevi annos multi auctores rettulerunt, dum res populi Romani memorabantur, pari eloquentia ac libertate"

Entrambi gli autori rammentano i tempi in cui gli scrittori potevano esprimersi con libertà e franchezza; questo stato di cose non esiste nelle epoche in cui vivono e quindi, mentre Tacito tristemente constata che "veritas pluris modiis infracta", Valentino così si duole dell'impossibilità di poter esprimere la verità, seguendo, ora meno da vicino, il suo modello:

"Tanno se potea dì la veretate,
Io mo che pparlo pe ccorrezione,
Ca dico la verdà, che bao mpresone"[29].

"Io so cca pe pparlare chiatto, e tunno,
Pocca la Musa mia così commanna"[30].

Consapevoli di essere ormai lontani da quella *rara temporum felicitate*, intendono comunque essere veri e obiettivi, ed entrambi lo sono: mentre Tacito, da grande storico, analizza la realtà in modo lucido e realistico, sforzandosi di indagare sulle persone e sui fatti *sine ira et studio*, Valentino appare a suo modo fortemente deciso ad esprimere la realtà che lo circonda parlando "chiatto e tunno", quindi, altrettanto francamente, grazie alla viva naturalezza ed alla corposità del suo dialetto, il napoletano. Questi passi della *Mezacanna*, offrono, a nostro avviso, un importante chiarimento della posizione politica di

[27] *Ibidem*, I, 23, v. 1.
[28] *Ibidem*, I, 25, vv. 7-8.
[29] *Ibidem*, I, 26, vv. 7-9, p. 58.
[30] *Ibidem*, I, 27, vv. 1-2.

Valentino, indispensabile per poter comprendere su quale terreno germogli la sua satira. Nel I secolo d.C. a Roma si era instaurato il principato che aveva soppresso la *libertas*, allo stesso modo Valentino, come tanti altri intellettuali, si sente oppresso dalla dominazione spagnola, di qui la presenza, come si è visto, di Boccalini nelle sue opere ma di qui anche le sue dediche ai potenti per sentirsi comunque protetto; e, intanto, il bisogno di libertà si insinua nei suoi scritti, arrivando, poi, quasi ad un contrasto, ad un ossimoro, quando il poeta accosta, in versi successivi, l'aggettivo "libero" con la parola "vassallo":

"Libero m'ha creato la Natura
Se be vassallo de na Monarchia,
Che non te fa de nullo avè paura,
Quanno nnemico sì de la boscia,
De chi dice lo vero ha sempe cura,
Chest' è la vera Protettrice mia,
Viva la Veretate, e viva Ddio,
Viva Carlo Secunno lo Rrè mmio"[31].

In questi versi l'ambiguità di Valentino raggiunge il suo apice. Il poeta dichiara di essere uomo libero, perché la natura così ha creato lui e quindi tutti gli uomini, ma immediatamente fa presente che la sua libertà è limitata dal legame di vassallaggio e quindi di servitù verso la monarchia spagnola. Su quest'ultimo argomento non insiste più del necessario ma preferisce esultare ancora una volta per la Spagna. Eppure quando nei versi 3-5 il poeta sottolinea la sua tranquillità nei confronti della dominazione spagnola, che "de chi dice lo vero ha sempe cura", sembra sia spinto non tanto da adulazione, ma da un sentimento schietto che nasce dalla visione della sua società "scontraffatta". Accogliendo le usanze e le abitudini spagnole, il popolo napoletano ha tradito le proprie origini, il *mos maiorum*, e, ancor di più nei tempi di *post* peste, ha finito con l'accentuare un comportamento sfrenato, privo di misura; dunque, sembra che Valentino sia giunto, di fronte a questo stato di cose, ad accettare la dominazione spagnola, allo stesso modo di Tacito che negli *Annales* definì il principato un male, sì, perché la *libertas* garantita dal principe era solo apparente, ma

[31] *Ibidem*, I, 28, vv. 1-8, p. 59.

comunque necessario poiché non esisteva altra alternativa a quello stato di cose. Il poeta napoletano appare maggiormente inorridito dalla società degradata, che tante accuse era pronta a muovere contro di lui che non esprimeva altro che la verità, piuttosto che dalla monarchia, la quale, tuttavia, qualche passo stava incominciando a muovere in special modo verso la parte civile del popolo e con la quale egli appare disposto a collaborare. Il fallimento della rivolta antispagnola a Napoli, seguito a pochi anni di distanza dalla terribile pestilenza, determinò indubbiamente un aggravamento della crisi economica sociale già in atto nel Mezzogiorno d'Italia, ma la situazione, tuttavia, non tornò ad essere quella di prima del 1647. Grazie anche al ritorno della pace, infatti, i viceré spagnoli che si succedettero nella seconda metà del Seicento condussero un'azione di promozione del ceto civile e ministeriale dal quale pare provenisse, o comunque aspirava a farne parte, il nostro Valentino[32]. Di qui probabilmente il senso di questo atteggiamento ambivalente nei confronti del potere; è vero che certe dediche e sonetti a personaggi troppo ai vertici sembrano dettati da adulazione superficiale e di maniera o semplicemente si tratta di scritti d'occasione (come quello per la morte del re Filippo II), ma altre volte Valentino sembra sincero, come nei sonetti in cui ringrazia Don Diego di Soria e il marchese d'Astorga, viceré di Napoli per aver rifornito di grano la città durante la carestia del 1672. Questa notizia non solo trova riscontro ma acquista un significativo risalto nella percezione storica di un popolare testimone oculare di quegli anni, Innocenzo Fuidoro che scrive nei suoi giornali: "21 Gennaio 1672. Essendo dal viceré commesso al marchese di Crispano don Diego di Soria che andasse in Puglia e pigliar manifesti delle grani che vi sono, per togliere la carestia fatta così dal babilonico governo di questa città, come dall'unione delli padroni di grano, del quale ce n'è tanto, che se ne può dare anco per fuora Regno"[33]. "Domenica 24 Gennaio 1672. Sono venuti venti carra di grano, che da Terra di Lavoro ha inviato il consigliero don Diego di Soria, e se n'aspetta assai più, avendo zelo di passare ancora in Puglia [...] si va rallegrando il popolo in vedere per le

[32] Cfr. per il contesto storico, in particolare, C. Capra, *L'Italia del Seicento*, in *Età moderna*, Roma, Le Monnier, 1924[7], pp. 220-241. Cfr. anche G. Galasso, *Alla periferia dell'impero, il regno*, Torino, Einaudi, 1984.

[33] I. Fuidoro, *Giornali di Napoli dal 1672 al 1675*, cur. V. Omodeo, Napoli, Tipografia Editrice A. Miccoli, 1939, pp. 3-4.

strade entrare il grano su le carre, e portarsi alla conservazione alle Fosse"[34]. Non mancano, nella cronaca di Fuidoro, parole d'elogio al Soria per la precisione con cui ha adempito al suo compito, nonostante le infamie di invidiosi e ladroni: "Ecco don Diego de Soria calunniato perché ha fatto benificio alla città e levato un'angheria formata dalli venditori di grano, il quale ogni giorno invia grano in Napoli. [...] così il Soria non cura cosa alcuna ed attende con puntualità di buon cavaliero a proseguire la sua commissione, dispiacendo agli invidiosi ed infami ladroni, ch'egli s'abbia raddoppiata la pubblica benevolenza della città, sì come fece quando fu proreggente della Vicaria, levando tanti ladri dalla città, con farli prendere e punire severamente"[35]. Si noti che anche Valentino, nella dedica al Soria del *Napole scontraffatto*, aveva detto "tu che la veretà sempe defienne, e l'uommene forfante squarte e mpienne"[36] ed aveva esaltato le sue virtù che erano riconosciute da tutti gli altri cittadini, come sembra evincersi appunto dalle parole di Innocenzo Fuidoro.

Ancora Valentino si fa portavoce dei sentimenti collettivi di Napoli, quando, in occasione di un'adunata accademica che gli offre anche la possibilità di farsi conoscere ed apprezzare come poeta, si reca presso il viceré per ringraziarlo, da parte sua e di tutta la città, per ciò che ha fatto durante la carestia, e recita il seguente sonetto:

"Bonasera Segnore. Io sò benuto
Nnomme, e parte de tutta stà Cetate
A' rennerette gratie nquantetate,
Cà nc'hai soccurzo attiempo, e dato aiuto.
Singhe pè mille vote bemmenuto,
Puozz'havè sempe bene, e sanetate,
E te siano propitie li Fate
Perch'hai fatto pe nui quant'hai potuto.
'O de li Vicerré la quint'assenza
D'attiune Devine, aute e soprane,
Chino de zelo, charetà, e prodenza.
Perch'autr'hanno attiso à fà fontane

[34] *Ibidem*, p. 5.
[35] *Ibidem*.
[36] G. B. Valentino, *Napole scontraffatto*, *op. cit.*, 8, vv. 7-8, p. 26.

Cò gran velocetà Vostr'Azzellenza
Ntiempo de carestia nc'ha dato pane"[37].

Va a questo punto chiarito che, proprio in questo periodo, Valentino acquistò sempre più una posizione fondamentale nel regno il ceto dei togati[38]; l'ascesa dei dottori, rapida e particolarmente schiacciante nel Seicento, fu "tale da configurare [...] non una Monarchia assoluta ma una *respublica* dei togati"[39]. Se per il momento i "togati erano i veri potenti", durante il viceregno dell'Astorga si preparò il terreno propizio per il ceto degli officiali e per quello civile; quest'ultimo, oltre a comprendere avvocati, includeva la borghesia professionistica e gli elementi più importanti della vita mercantile e soprattutto finanziaria. Questi ceti furono avvantaggiati dalla trascuratezza degli affari pubblici del viceré d'Astorga, tutto dedito a divertimenti mondani coinvolgenti anche il popolo. Le conseguenze dei suoi comportamenti furono molto importanti, com'era naturale, a livello politico. Ritiene Galasso che "fu questo pure il preciso momento in cui la potenza dell'amministrazione regia nella società napoletana divenne un fatto veramente irreversibile e condizionante e il ceto, aperto e dinamico, ma anche socialmente ben delineato, vide concludersi quel processo di sua autonomia rispetto al potere vicereale". Lo storico specifica che "solo in parte questo processo coincideva con quello, quasi parallelo, del cosiddetto 'ceto civile' e ne era espressione"[40]. La differenza fondamentale tra i due ceti consiste nel fatto che solo ai primi spettavano, in gran parte, gli uffici ed inoltre detenevano il potere in modo concreto; essi rappresentavano, quindi, una forza politicamente più matura, mentre ciò che dava forza al ceto civile era "il suo carattere di forza indigena e

[37] G. B. Valentino, *Seconda reale impressione di Napole Scontraffatto dapò la peste*, Napoli, s.e., p. 71.

[38] Cfr. A. Musi, *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo stato moderno*, Napoli, Guida, 1991, *Introduzione*, pp. 7-23, in particolare p. 22: "è indubbia l'affermazione storica del ceto dei Togati nel Mezzogiorno dalla metà del Cinquecento al secolo XVIII".

[39] A. Rao, *Nel Settecento napoletano: la questione feudale*, «Quaderni della Fondazione Feltrinelli», 28, 1989, pp. 70-71. Cfr. anche P. L. Rovito, *Respublica dei togati. Giuristi e società nella Napoli del Seicento*, Napoli, Jovene, 1981.

[40] G. Galasso, *Napoli spagnola dopo Masaniello, politica cultura società*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 162-177 (in particolare pp. 170-171).

spontanea della società napoletana, [...] la sua assai maggior consistenza sociale e stabilità"[41].

Anche uno scrivano come Valentino, povero, sì, ma di vivace intelligenza e di buona formazione culturale, come si intuisce dalle sue opere, ricche di citazioni classiche e di interessanti riferimenti letterari, cerca, come può, di farsi strada in questo momento particolarmente favorevole al suo ceto. La scrittura è, quindi, anche un mezzo per far udire la sua voce e farla distinguere dalle altre; sonetti recitati alla presenza di viceré (come quello riportato), dediche a persone ben in vista e da tutti ben considerate, come don Diego di Soria, a noi sembrano siano funzionali a questo scopo.

[41] *Ibidem.*