



RiDESIN

Rivista del Dizionario Etimologico
e Storico del Napoletano

II/2 (2024)



Federico II University Press



fedOA Press



RiDESIN

Rivista del Dizionario Etimologico
e Storico del Napoletano

II/2 (2024)

Federico II University Press



fedOA Press



RiDESN

Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano

Direzione

Nicola De Blasi (Università di Napoli "Federico II")

Francesco Montuori (Università di Napoli "Federico II")

Comitato scientifico

Giovanni Abete (Università di Napoli "Federico II"), **Marcello Barbato** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Marina Castiglione** (Università di Palermo), **Michele Colombo** (Stockholms universitet), **Paolo D'Achille** (Università di Roma "Roma Tre"), **Chiara De Caprio** (Università di Napoli "Federico II"), **Luca D'Onghia** (Università di Siena), **Rita Fresu** (Università di Cagliari), **Mariafrancesca Giuliani** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Pär Larson** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Marco Maggiore** (Università di Pisa), **Elda Morlicchio** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Alessandro Parenti** (Università di Trento), **Emiliano Picchiorri** (Università di Chieti-Pescara "G. D'Annunzio"), **Rosa Piro** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Elton Prifti** (Universität des Saarlandes), **Carolina Stromboli** (Università di Salerno), **Lorenzo Tomasin** (Université de Lausanne), **Giulio Vaccaro** (Università di Perugia), **Zeno Verlato** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Raymund Wilhelm** (Universität Klagenfurt).

Comitato scientifico onorario

Patricia Bianchi (Università di Napoli "Federico II"), **Rosario Coluccia** (Università del Salento), **Michele Cortelazzo** (Università di Padova), **Franco Fanciullo** (Università di Pisa), **Claudio Giovanardi** (Università di Roma "Roma Tre"), **Rita Librandi** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Carla Marcato** (Università di Udine), **Ivano Paccagnella** (Università di Padova), **Edgar Radtke** (Universität Heidelberg), **Giovanni Ruffino** (Università di Palermo), **Wolfgang Schweickard** (Universität des Saarlandes), **Rosanna Sornicola** (Università di Napoli "Federico II"), **Ugo Vignuzzi** (Università di Roma "La Sapienza").

Comitato editoriale

Lucia Buccheri (Università di Napoli "Federico II"), **Cristiana Di Bonito** (Università di Napoli "Federico II"), **Salvatore Iacolare** (Università di Napoli "Federico II"), **Vincenzina Lepore** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Andrea Maggi** (Université de Lausanne), **Claudia Tarallo** (Università di Napoli "L'Orientale"), **Lidia Tornatore** (Università di Salerno)

Comitato di gestione

Duilia Giada Guarino

Beatrice Maria Eugenia La Marca

I contributi delle sezioni 1, 2 e 4 sono sottoposti a una revisione a doppio cieco.

In copertina e all'interno della rivista si riproduce un inserto dell'affresco *Fanciulla*, cd. *Saffo*, Napoli, MANN, Affreschi Inv. 9084. La fotografia impressa in copertina, realizzata da Giuseppe Gaeta, è un dettaglio di una vetrata di Palazzo Zevallos (NA).

La «Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System ed edita da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino", Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli) | ISSN 2975-0806 | <https://doi.org/10.6093/ridesn/2024/2>.

Indice

Saggi

- Giovanni Abete, *I nomi dialettali degli uccelli pelagici nel golfo di Napoli* 7
Cristiana Di Bonito, *Per lo studio dei gergalismi nei canti «a fronna 'e limone» (con un esercizio filologico-linguistico)* 31

Autori e testi

- Lucia Buccheri – Francesco Montuori, *Le prime due edizioni (1512 e 1526) dello Spicilegium di Lucio Giovanni Scoppa (I)* 59
Beatrice La Marca, *I Diurnali di Matteo Spinelli: introduzione a un'edizione critica* 139
Giovanni Maddaloni, *Il lessico dell'opera teatrale di Francesco Cerlone (G-P)* 163
Adolf Mussafia, *Un Regimen Sanitatis in napoletano antico (seconda parte)* [traduzione a cura di Carolina Stromboli] 303

Discussioni e cronache

- Carmine Caruso, *“Incontri sul dialetto” per la tutela del napoletano* 395
Cristiana Di Bonito – Paolo Squillaciotti, *Notizie dalla prima edizione del Laboratorio permanente di lessicografia (Napoli, 6-10 maggio 2024)* 429
Dafne Genasci, *Fieno: estratto dal Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana, Bellinzona, 2023* [recensione di Cristiana Di Bonito] 443
Duilia Giada Guarino, *A proposito di alcuni fitonimi dal Vocabolario storico-etimologico del veneziano (VEV)* 449
Schedario 457

Studi dal laboratorio del DESN

- Salvatore Iacolare, *Dalla poesia dialettale al DESN. Alcune voci agricole dalla produzione di Giovanni D'Amiano* 469

Indice delle voci del DESN

- Le ultime voci del DESN* 485

Indice delle forme notevoli 487



PER LO STUDIO DEI GERGALISMI NEI CANTI «A FRONNA 'E LIMONE»
(CON UN ESERCIZIO FILOLOGICO-LINGUISTICO)

Cristiana Di Bonito

0. Una voce solista per diversi gerganti

Nella tradizione orale (e in alcuni casi anche scritta) dell'area napoletana e più in generale campana sono presenti particolari canti che genericamente appartengono alla categoria dei cosiddetti «canti a distesa», caratterizzati cioè dalla sola voce, senza un accompagnamento strumentale. Si tratta dei canti (o delle voci) *a fronna 'e limone* (tecnicamente «monodie senza accompagnamento»),¹ forme musicali tipicamente campane, con strutture ben definite sul piano metrico e musicale.

Spesso i canti *a fronna 'e limone* sono erroneamente associati ai canti *a figliola*, che tuttavia rappresentano una diversa forma vocale, anch'essa «a distesa», senza accompagnamento strumentale, ma con caratteristiche diverse dalle *fronne*: mentre queste sono infatti utilizzate perlopiù per comunicare a distanza e in luoghi aperti, i canti *a figliola* nascono per essere intonati per le feste dedicate alla Madonna (la «figliola», di Montevergine o di Castel-

¹ Desumo le notizie di tipo etnomusicologico sulla struttura dei canti qui presentati e sui relativi contesti socio-antropologici dagli studi di Di Mauro (2011 e 2016) e Careri-Pesce 2011.

lo di Somma Vesuviana: De Simone 2010, pp. 39-40 e Di Mauro 2011, p. 325); mentre le *fronne* sono canti «melismatici» (ogni sillaba è intonata con un'ampia fioritura di note), i canti *a figliola* sono invece canti «sillabici» (prevedono cioè che a ogni nota della melodia corrisponda una sillaba del testo intonato), dunque molto meno melodici e melismatici. Altro elemento distintivo del canto *a figliola* è, inoltre, il dialogo tra un *cantatore* e un *coro* (confronto assente nelle *fronne*, in cui la melodia è intonata da una sola voce solista, talvolta in dialogo con una seconda voce, sempre solista): il primo intona il canto usando espressioni come «a ffigliola», «a majesta soia», «a mamma schiavona», tutte riferite alla Madonna; il coro risponde ripetendo la formula di invocazione. Come documenta Abele De Blasio, i canti *a figliola* erano un tempo rappresentativi anche della mala vita a Napoli: erano infatti gli strumenti vocali con i quali i camorristi/cantori si sfidavano al termine delle processioni religiose (con una sovrapposizione tra lo stile *a figliola* e quello *a fronn' 'e limone*):

I cantanti *a figliola* o *a fronn' 'e limone* appartengono alla gran massa dei monelli che pullulano in questa città e vengono chiamati *guaglione 'e mala-vita*, *scugnizze* o *palatine*. Sono figli di pregiudicati e di male femmine nati in quelle catapecchie che ancora formano il luridume di questa città. [...]

A dieci anni già la fanno da coristi nel *canto a figliola*; e, se qualcuno si distingue nel saper *fare prupusezione* o *ire p'autore* (sapere a memoria le più belle storie), allora, dietro parere dei più anziani della *cummetiva*, viene 'o *guaglione* dichiarato *cantatore*. Questi *de Lucia*, che la mala vita ne conta parecchi, si dividono in due schiere o frazioni: una che si dice *de lo sciore* e l'altra *de le balanze*. Appartengono alla prima *lu monte* o *la sgarrupazione* (rione della Sanità), *li sfere vecchie d' 'o Sandrone* (conceria e ponte della Maddalena), *il frascaiuele* (Infrascata o Salvator Rosa), *S. Giuanniello o pellicione* (S. Giovanni e Paolo), *'a marina d' 'e llimone* (la strada marina tra il Carmine e la Porta di Massa). Costituiscono l'altra *'o buvero 'e S. Antuono Abate* (Borgo S. Antonio Abate), *'a villa d' 'e gran signure* (villa Nazionale a Chiaia), *'e quartiere* (cioè gli abitanti delle strade e dei vicoli sopra Toledo), *S. Michele*, *S. Dummineco*, *S. Gaitano* (quelli che dimorano nelle indicate località). E forse, dice il Capasso, le insegne

e le bandiere che i popolani recano al clamoroso pellegrinaggio di Montevergine sono allusive a queste divisioni. *Gennarino 'o ferraro, Pascale 'o zelluso, Rummineco core 'e fata, Totore 'o bizzuoco, Ciccillo 'o cantiniere, Petruccio d' 'o Buvero e Bicienzo 'o cafone* sono i migliori baritoni e tenori della *bella società riformata*.

Siccome ciascuna frazione si vanta di essere, per i cantanti, superiore all'altra, così spesso fra i componenti di esse avvengono delle sfide; ed il lettore ricorderà lo sparatorio avvenuto al vico Barrette e la *cumprumissione* dei due cantanti Salvatore B. detto *Torillo 'o sapunaro* ed Alberto C., come anche non avrà dimenticato la sfida pel *canto a figliola* avvenuta presso il camposanto di Crispano, dove Vincenzo Esposito si ebbe da Michele Crispino una tremenda coltellata.

Ma sfide di maggiore importanza avvengono, ogni anno, a Nola, al ritorno delle carrozze da Montevergine, dove cantanti *p'auture* emettono le loro grida in onore di *Mamma Schiavona*, (S. M. di Montevergine) e di S. Guglielmo (De Blasio 1897, pp. 141-143).

Osservando il genere delle *fronne* sul piano linguistico, è evidente l'apporto lessicale che questi testi, ricchi di elementi gergali, offrono. La connotazione diastratica e diafasica dei gergalismi nei canti *a fronna 'e limone* è spesso connessa all'ambito d'uso dei canti stessi, che non è soltanto quello della «mala vita»: sul piano musicologico è infatti possibile distinguere due tipologie di canti *a fronna 'e limone*: le voci di venditori ambulanti e le *fronne* dal carcere; entrambe le categorie di *fronne*, prodotte da due diverse categorie di cantori/gerganti, manifestano lo scopo comune di comunicare, intonandolo, un messaggio a distanza con la sola voce (solista): seguendo la categorizzazione musicologica si osserveranno in questa sede, con alcuni primi sondaggi lessicali, entrambe le categorie, per spianare il terreno a un nuovo ambito di studi che, come si chiarirà, è molto ricco e ancora poco indagato.

1. Le voci di venditori ambulanti

La vastissima documentazione sulle voci di venditori ambulanti risale già al Cinquecento: nel primo «ragionamento» del suo *Ritratto o modello delle*

grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli, Giovan Battista Del Tufo descrive le cose «che continovamente passano per le strade» di Napoli, soffermandosi sulle consuetudini canore e sulle movenze dei venditori di frutta. Riferimenti allo stile melismatico delle *voci* di venditori ambulanti sono presenti poi nella *Tiorba a taccone* di Sgruttendio, in cui si parla dei *garganti* ('gorgheggi', e, nel linguaggio musicale, 'vibrati') e dei *gargariseme* (letteralmente 'gargarismi', ma anche 'gorgheggi'; nel linguaggio musicale, passaggi eseguiti con 'tremolo') dell'ambulante Pezillo.²

Oggetto di questi primi sondaggi lessicali è la produzione di *voci* tardo-ottocentesche e primo-novecentesche la cui fonte documentaria principale è rappresentata dalla raccolta di *Voci e gridi dei venditori di Napoli* di Cesare Caravaglios (1931). Le voci raccolte da Caravaglios riflettono lo stile canoro e musicale rappresentativo dell'epoca coeva e immediatamente precedente, che prevede, sul piano musicologico, una struttura ben definita e comune a diverse *monodie senza accompagnamento*, composta da almeno due frasi melodiche con un profilo «discendente» e una melodia cosiddetta «a picco»,³ in modo maggiore, con una successiva modulazione intermedia al modo minore e infine un ritorno al modo maggiore.⁴ Tale struttura sembrerebbe continuare la pratica descritta per Pezillo nella *Tiorba a taccone*, in cui si legge infatti che, accanto ai *garganti* e ai *gargariseme*, elementi propri dello stile canoro, l'ambulante era solito aggiungere il *vienola*, un virtuosistico «effetto di richiamo in decrescendo fino alla “mezza voce” o al falsetto»,⁵ probabilmente frutto – in chiave musicologica – «di una costante circolazione tra modelli colti e popolari nella capitale vicereale» (Vacca 2014, p. 145).

² Cfr. Malato 1967, *Glossario*, s.vv. *gargante* e *gargarisemo*, e, per le accezioni musicologiche, Vacca 2014, pp. 145-146.

³ Definizione già coniata dall'etnomusicologo Curt Sachs (1962 e 1979, p. 71 sgg.) e tipica delle forme vocali popolari.

⁴ Cfr. Caravaglios 1925, p. 87, e, per un quadro chiaro sulle strutture musicali delle *monodie senza accompagnamento*, Di Mauro 2010, p. 138 sgg.

⁵ Così Roberto De Simone (1979, p. 112) definisce il *vienola*, la cui origine e il cui significato originario sembrerebbero tuttavia diversi. Così Malato: «forse sost., di oscuro significato

Già dalle prime testimonianze descrittive citate emergono tecnicismi di ambito musicale marcati in diatopia, come i dialettali *gargante* e *gargarisme*, che nel linguaggio musicale italiano indicano oggi, come già segnalato, i *vibrati* e i *tremolati*, ma anche specializzazioni semantiche che interessano parole come *vienola*, segno della presenza di un vero e proprio gergo del mestiere che nel corso del tempo trova spazio anche nel lessico delle vere e proprie *voci*. Una componente gergale legata al mestiere del venditore ambulante è infatti rintracciabile già nelle più note *voci* ottocentesche raccolte da Caravaglios: i vermi delle ciliegie sono presentati dai venditori di frutta come *passeggeri* o *guardiani* delle ciliegie stesse. Qui una prima trascrizione:

- So' senza passaggiere! E ffaie ddoie morze ll'una!
- 'E rumpe c' 'o zuoccolo sti' ccerase!

Di seguito, la trascrizione che Caravaglios offre di un manoscritto seicentesco attribuito a Domenico Palmieri:⁶

Cerasa senza uh gardeano!

Passaggiere e *gardeano* non sono mai registrati nella lessicografia napoletana con il significato qui attestato, e ciò si spiega naturalmente con la tradizione orale di questi testi, le cui trascrizioni compaiono soltanto in testimonianze non letterarie, come le diverse raccolte di Caravaglios, che sarebbero invece un'ottima fonte in chiave lessicografica per il recupero di lessico settoriale e degli usi metaforici che vi si fissano.

Interessante è poi l'ampio ventaglio di interpretazioni semantiche che si presenta di fronte a deformazioni gergali come *cosce 'e ronna*, letteralmente

(ma potrebbe stare ad indicare un gesto di invito ad avvicinarsi); nel primo e nell'ult. dei luoghi cit. sembra invece una forma verbale, 'vieni', con partic. pronom. enclitica d'appoggio» (Malato 1967, *Glossario*, s.v. *vienola*).

⁶ Cfr. Caravaglios 1932 e Di Mauro 2016, p. 325.

‘cosce di donna’, per indicare alcune specie di frutta; in questo caso si nota l’uso tipicamente gergale⁷ di *ronna* per ‘donna’ (che peraltro nello specifico gergo della camorra presenta l’accezione di ‘moglie del camorrista’, in opposizione alla *femmena*, la «mantenuta» del camorrista stesso). Caravaglios trascrive la voce in cui con *cosce 'e ronna* (qui *Rrichetta*, ‘Enrichetta’, ma il nome – segnala – cambiava ogni giorno a seconda dell’onomastico celebrato) si intenderebbero le pesche:

- D' 'a rotta d' 'o Sole 'e perzeche... 'e cosce 'e ronna!

Verace 'e perzeche!

- 'E ccosce 'e ronna! T'addoreno mmocca!

- 'E ccosce 'e ronna Rrichetta!

Altre fonti suggerirebbero invece come referente per le *cosce 'e ronna* un tipo di pera, ancora oggi denominata *pera coscia* (la documentazione italiana presente per il sintagma *cosce di donna*, *cosce di monaca* ‘varietà di pere’ in GDLI s.v. *coscia* è in realtà relativa ai soli sintagmi *pera coscia* e *coscia di monaca*). In un volume ottocentesco di *Atti della Giunta per la Inchiesta Agraria e sulle condizioni delle Classe Agricola* (1882), in cui si descrivono i prodotti ortofrutticoli di alcune regioni italiane, è stabilita infatti l’equivalenza, nell’area di Napoli e provincia, tra la pera *reale* e la pera «volgarmente detta *coscia di donna*»:

Di pere si coltivano le varietà seguenti : 1^a La pera *moscadella*. — 2^a Quella di San Giovanni. — 3^a La *perla*, volgarmente *carrosina*. — 4^a La *reginella*. — 5^a La *serpentina*. — 6^a La *cannellina*. — 7^a La *campana*. — 8^a La *bugiarda*. 9^a La *reale*, volgarmente detta *coscia di donna* [...] (Inchiesta Agraria 1882, p. 33).

⁷ Cfr. Montuori 2008, *Glossario*, s.vv. *femmena* e *ronna*, e De Blasio 1897, pp. 164-170. Una attestazione di *ronna* in ambito gergale camorristico è anche in Salvatore Di Giacomo, *A San Francisco. Scene dialettali napoletane* (cfr. Di Bonito 2019, pp. 456-457).

Se al meccanismo gergale di occultamento, prodotto grazie all'affinità delle *cosce 'e ronna* al referente (la pera), si associa, con un sottile espediente fonetico, anche un celato riferimento alla malavita, non mancano altre tipologie di *cosce* puramente rappresentative del gergo del mestiere:

So' belle 'e ccosce 'e quaglie! Cosce 'e quà!
Janca janca 'a coscia 'e quaglia!

I venditori ambulanti proponevano con il nome di *cosce 'e quaglia* le noci fresche, come spiega l'artista e poeta Pasquale Mattei nei suoi *Schizzi fotografici-caratteristici napoletani* (1870) dedicati alla *Platea di Napoli nei dodici mesi dell'anno*. Mattei allude all'affinità tra il referente proprio della coscia di quaglia e la forma della noce fresca sgusciata, auspicando peraltro, nella sua riflessione metalinguistica, uno studio più approfondito sul piano linguistico e filologico della produzione degli ambulanti, caratterizzata da strutture tutt'altro che frutto di improvvisazione:

Che ne diranno gli etimologisti e i filologi di questa mia opinione, non saprei prevedere. Certo però che essi non farebbero male ad approfondire lo studio per ottenere cognizioni più positive per le applicazioni di tanti nomignoli, spesso creduti, e non lo sono, scappati all'azzardo, e concessi senza sapersene il perché. E specialmente per la maggior parte delle nostre produzioni che si proclamano per le vie. Per esempio, chiamar le noci novelle, frutto di questa stagione, *cosce di quaglie*, non vi pare che la conformazione di quel frutto quando si mostri ripulito e sgusciato, si rassomigli appunto all'indicato volatile spiumato e accosciato per essere infilzato allo spiedo? (Mattei 1870, p. 267)

Mattei prosegue poi con una nota sulle *cosce di donna*, confermandone il rinvio a una specie di pere:

Chiamasi allo stesso modo *cosce di donna* una bella specie di pere che nella figura e nel colorito stupendamente ritrae dall'originale modello a cui si fa allusione. (Ivi, pp. 267-268)

Come si è visto, le *cosce 'e ronna* e le *cosce 'e quaglia* nelle loro accezioni gergali mancano nella lessicografia napoletana; tuttavia, l'occultamento tramite metafora potrebbe essere registrato dai dizionari dialettali, specie per settori così produttivi. Diverso è il caso del meccanismo di mascheramento prodotto (spesso con intento giocoso) attraverso la deformazione gergale, per la quale il trattamento lessicografico appare più problematico; un caso interessante può essere rappresentato dalle testimonianze della vendita a Napoli nell'Ottocento di varietà di broccoli di rapa:

Cumme è fresca 'a cummara!
Cocchete 'e late!

in cui l'espressione «cocchete 'e late!», letteralmente 'coricati sul lato', è inserita in uno scambio di battute apparentemente allusivo e per questo attrattivo per il cliente, ma rappresenta semplicemente una rilessicalizzazione per «vruóccole 'e rape!».

La "fissità" delle voci dei venditori ambulanti cui accennava Mattei è di fatto riscontrabile anche nei testi letterari, che talvolta accolgono testimonianze del genere con scopi diversi. A raccogliere gran parte degli esempi finora citati come testimonianza di una realtà nota e radicata è per esempio Raffaele Viviani nel componimento *'E vvoce 'e Napule* (1912), in cui, però, il sintagma *vruoccole 'e rapa* non subisce deformazione, sia perché associato a *friarie'* ('friarielli'), sia perché probabilmente subisce il filtro della scrittura letteraria:

Nu juorno, p' 'e Pparule,
me ne jevo cantanno:
«N' ata pianta 'e caruófene;
'aruta, 'a menta e 'a vasenicola!»,
quanno 'ncuntraie na nenna:
«Belli bbuchê, rose d' 'o mese 'e maggio!»
E guardanno speruto
chill'uocchie nire nire, lle dicette:

«Ce vonno sulamente
sti ccuvine ccà, pe' ll'acquavita!»
Essa, aggraziata e tonna:
«Patanella nuvella!»,
ca, proprio: «Friarie', vruoccole 'e rapa!»
me rispunnette cu na meza voce:
«Guaglio', vieneme pruove!
E si 'a pruove, tu nun 'a lasse
'a patrona d' 'a muscarella!»
– Tu pazzie? «Mo t' 'e ccoglio
e mo t' 'e vengo, a duie sorde!»
E essa, cu 'o mussillo d' 'o puntiglio:
«So' tutt' 'e na livrera!»
E io sempe cchiú spuntuto:
«Sorema dice: Magnatella!
E magnete 'a pizza cu 'o fungetiello!»
Na mano 'mpietto a chella cammicetta,
cchiú liggiera 'e na seta: «So' d' 'a rocca,
ih che belli cepolle!»
E po': «Comme so' belle 'e ccosce 'e ronna,
ca t'addoreno 'mmocca!»
E essa, schiattigliosa :
«So' belle 'e ccosce 'e quaglia!
Cosce 'e qua'!» (Viviani 2010, p. 53)

2. Le *fronne* dal carcere

La monodia «a distesa» delle voci dei venditori ambulanti si sviluppa in una vera e propria struttura fissa nelle *fronne 'e limone* da e per il carcere, che si caratterizzano rispetto alle altre anche per il contesto, che è perlopiù circoscritto alla malavita. Anche nel caso delle *fronne* due sono le frasi melodiche (AB o ABA¹B) che vengono sviluppate dai *cantatori* con melodia «a picco»: cominciano su una nota più acuta (V grado), si fermano su una nota intermedia (III), poi ripartono su quella acuta (V) per concludersi con una cadenza

finale sulla nota più grave (I grado), generando così un profilo melodico «discendente» (Di Mauro 2010, p. 138 n. 22).

Ancora con Raffaele Viviani è possibile leggere le consuetudini con le quali avveniva il canto *a fronne 'e limone* da e per il carcere; il passo che segue è tratto dal componimento *Carcerato*, in cui si fa riferimento alla solitudine della vita in cella, talvolta interrotta dall'arrivo di un messaggio notturno sotto forma di *fronna 'e limone*:

E po' me fermo e me metto a cunta'.
'E quanta piezze è fatta 'a gelosia,
'e quanta juorne è fatta 'a vita mia,
quanto aggio fatto, quant' ato aggi' 'a fa'.

Arriva quacche vota 'int' 'a nuttata,
quacche «fronda 'e limone» e nu saluto.
E io pe' lle fa' capi' c' aggio sentito,
lle mengo 'o segno d' 'a carta allumata.

'A voce cchiù luntana: - «Buonasera!»
Pe' senti' meglio me trattengo 'o sciato.
Nun sento niente cchiù, sto carcerato.
Me guardo attorno: - Chesta è na galera! (Viviani 2010, p. 97)

Rispetto alle *fronne* di mestiere, la struttura delle *fronne* carcerarie presenta sempre una formula introduttiva, come, appunto, «fronne 'e limone», che si alterna ad altre espressioni formate sullo stesso modello, come «'o mare e 'arena» (letteralmente 'il mare e la sabbia'), che spesso subisce nelle trascrizioni deformazioni gergali come «mariarena»,⁸ «anella anella», che pure

⁸ Si tratta di un procedimento di deformazione non necessariamente volto a occultare il significato della formula introduttiva della fronna, già semanticamente vuota e proprio per questo aperta a diverse interpretazioni anche paretimologiche. Sarebbe invece da escludere

si trova in forme grafiche varie, come «anielle anielle», «albero 'e noce», «arezza arezza»: si tratta di espressioni metricamente equivalenti (quinari), quasi sempre semanticamente vuote e, come è già emerso dagli studi etnomusicologici, con il principale scopo di preparare rime o assonanze.

Le *fronne* da e per il carcere hanno un chiaro scopo comunicativo: l'individuo che interloquisce dall'esterno (parente, amico o collega di malavita) invia messaggi codificati al detenuto, come informazioni sui familiari, sull'andamento del processo e su ciò che il detenuto stesso dovrà dire o non dire agli interrogatori. Di seguito si riporta un canto esplicativo trascritto da Roberto De Simone (1979) e registrato nella zona di Torre del Greco. Si tratta di uno scambio tra due interlocutori, il detenuto (Salvatore) e il suo informatore (Giuseppe):

SALVATORE

Fronn' 'e limone
chest'è 'a fronna r' 'e carcerate
Chillo r' 'e sei
chillo r' 'o padaglion' 'e Milano

GIUSEPPE

Fronn' 'e limone
carceratie'
io so' venuto sott'a stu carcere
pe' salutà 'e carcerate
e po' tutte chisti belli cumpagne

SALVATORE

Fronn' 'e limo'
arbero 'e noce
si' fatt'a ggroce p' 'e carcerate

l'ipotesi che tale trascrizione sia riportata «quasi come fosse un nome di persona» (*Mariarena*) per erronea interpretazione o, comunque «in un napoletano non proprio "corretto"» (cfr. Di Mauro 2016, p. 325).

'e miette a ggroce
'e ffaie perdere 'a vita e 'a libbertà

GIUSEPPE

Fronn' 'e limone
Gennarenie' so' stato 'a casa 'e mamma vosta
s'è rraccumannata 'o core 'e Gesù
tu quanno vai a ffà 'a cavusa
speriamo ca 'o ggiudece te manna a libbertà

SALVATORE

Fronn' 'e limone
Gennarenie' manname nu segnale 'e carta allommata
Ccà sta Salvatore a disposizione
vuie ratece 'e cumanne

GIUSEPPE

Fronn' 'e limone
Carceratiello
io so' venuto 'a sotto a chistu carcere
pe' rianimà 'e cumpagne
pe' rianimà tutte chisti belle carcerate

SALVATORE

Fronn' 'e limone
nuie stammo p' 'e duvere
ca ce chiammano e ll'imm' 'a fà
alla cumpreta disposezio'
Gennarenie' riciteme 'o nome 'e ll'avvocato

GIUSEPPE

Fronn' 'e limone
Superiore
io quanno esceno 'e cumpagne mie
io nun v'abbasto tanto a dingrazià
Salvatore

SALVATORE

Fronn' 'e limone
 datecille 'e cumande
 Chiammateme 'o caposezione
 ce ha da ricere nuie chi'imm' 'a fà

GIUSEPPE

Fronn' 'e limone
 Gennarenie' pigliatélla alleramente
 pecché l'avvocato m'ha rato buoni speranze
 tu quanno vaco a ffà 'a cavesa
 ajesce bello a libbertà

SALVATORE

Sciore 'e limone
 Maronna mia pe vvuiie voglio pregà
 Gennarenie' cu 'a scadenz' 'e termine
 a vvuiie v'hann' 'a caccià

GIUSEPPE

Fronn' 'e limone
 Gennarenie' io ve saluto e mme ne vaco
 Saludem' 'e stanze
 Saludemille a tutte chisti belli cumpagne. (De Simone 1979, p. 143)

Il lessico utilizzato, con la formula *arbero 'e noce* in rima con *groce* ('croce': «arbero 'e noce / si' fatt'a ggroce p' 'e carcerate / 'e miette a ggroce / 'e ffaie perdere 'a vita e 'a libbertà»), rimanda chiaramente alle sbarre della cella del carcere. I testi trascritti da De Simone rappresentano tuttavia manifestazioni estemporanee finalizzate alla raccolta dei testi, studiati in prospettiva soprattutto etnomusicologica e antropologica e non propriamente linguistica. L'elemento gergale è dunque, con ogni probabilità, celato in questi testi, che risultano chiaramente meno spontanei in quanto costruiti per fornire allo studioso materiali esemplificativi. Diverso è invece il caso delle trascrizioni delle *fronne* carcerarie fatte ad opera di "professionisti del mestiere" come

Abele De Blasio, antropologo, criminologo e osservatore “interno” delle consuetudini della camorra, poiché a lungo in contatto con l’ambiente carcerario. Nei testi raccolti da De Blasio dall’esperienza di ascolto delle vere *fronne* dei *cantatori* dal carcere appare chiaro l’intento dei carcerati e dei loro compagni o interlocutori di trasmettere messaggi in codice:

Non è molto tempo che, in barba alla pubblica sicurezza e alle sentinelle, i cantatori picciuotti e camorristi comunicavano coi loro compagni carcerati cantando nei pressi delle prigioni, dietro il vico Lungo San Francesco a Porta Capuana e all’Imbrecciata, il quartier generale delle femmine vili, dei lenoni, delle usuraie, dei mantenuti, di tutta, insomma, la torva genia del vizio. Cantavano, cantavano, dopo aver fatto il fischio di richiamo che annunciava ai detenuti la presenza degli amici nella via. Quelli si arrampicavano, per udir meglio, ai cancelli e, non di rado, eludendo la sorveglianza dei custodi, rispondevano all’interno, con lo stesso fischio per far sapere ai compagni che erano tutto orecchi. E il canto cominciava, misterioso per chi lo ascoltava, ma chiarissimo per l’individuo cui era diretto [...]. (De Blasio 1897²: 151)

Tra le sue trascrizioni più interessanti, De Blasio riporta alcune *fronne* composte da un *picciuotto di sgarro* (giovane camorrista, ai gradi iniziali delle organizzazioni, che versa solo una parte della tangente al suo capo)⁹ nel carcere napoletano di San Francesco:

Arezza arezza
 È meglio na simpatia che na bellezza
 Scorza 'e ze vieni 'o palazzo!.....
 Anielle anielle
 All’isola ànno mannato a Pascariello
 N’ora 'e gusto cient’anne 'e guai.....

⁹ Cfr. De Blasio 1979. Su *picciuotto* e le relative specializzazioni fraseologiche si rinvia a De Blasi-Montuori 2012, pp. 174-183.

So nato Averza
 S'è rotta 'a pella 'e guante
 Mietteci 'a pezza cu 'a cera 'e Spagna.....
 Fronne 'e limone
 Stu guaglione che accire co curtiello
 'O vonno fa capo 'e sucietà!?.....
 Fronne 'e murtelle
 Rusinè caccia a capa da stu barcone
 Ca Luvigella te da rispettà!..... (De Blasio 1897, p. 44)

Le formule iniziali delle singole fronne rappresentano veri e propri «fischi di richiamo» che i *cantatori* esterni al carcere eseguivano per avviare il processo comunicativo con i detenuti che erano all'interno. Sul piano del lessico, oltre a formule chiaramente legate all'ambiente camorristico, come *capo 'e sucietà*, si nota la parola *isola*, che nella lessicografia non è registrata con la sua accezione gergale che, invece, è un chiaro riferimento all'omicidio d'onore proprio dell'ambiente della camorra: il dizionario dei gerghi italiani di Ernesto Ferrero (1972) registra infatti il lemma *isolato* con il significato di 'vedovo' di camorra, segnalandone la diffusione in area napoletana.

La componente gergale è talvolta presente, seppur con il semplice ricorso alla risemantizzazione con l'impiego della metafora, anche nelle formule introduttive: tra i testi raccolti da De Blasio si notano per esempio le formula «auciello 'ngaiola» ('uccello in gabbia': «Auciello 'ngaiola / Statte a senti che-sta bella canzone / Fronn' 'e limone!...»): De Blasio 1897, p. 151) e *auciello auciello*, chiaramente riferibili al detenuto in carcere, al quale vengono inviati messaggi occultati con «doppioni lessicali»¹⁰:

Auciello auciello!...
 Attiento quanne vene 'o cacciatore!...
 Chillo te vò sparà dinto a na scella! (De Blasio 1897, p. 151)

¹⁰ La denominazione di «doppione lessicale» in ambito gergale si deve ad Ageno (1957).

Il lessico di questa fronna contiene infatti due elementi interessanti: il sostantivo *cacciatore*, di cui si trova un riscontro nel dizionario di Ferrero con il significato di 'giudice', e il verbo *sparà* che rimanda alla *sparata*, cioè alla 'sentenza' che il detenuto riceve a processo (Ferrero 1972 e Montuori 2008 s.vv.). I «doppioni lessicali» raggiungono poi livelli di «antilingua» quando si presenta, come nel caso che segue, la necessità di comunicare al detenuto che l'indomani sarà in Tribunale e che bisogna agire con prudenza:

Aggio saputo ca dimane chiove,
ca vene na tempesta a lampe e tuone!...
Trasitevenne ca facite buone!...¹¹

La componente gergale può manifestarsi nelle *fronne* con il ricorso a metafore apparentemente semplici ma cariche di forte potere di occultamento. Nel passo che segue, tratto da una trascrizione di *fronne* a «botta e risposta» raccolte da De Blasio da un *picciuotto* della sezione Vicaria, il *muccaturo* (letteralmente 'fazzoletto') è il giovane figlio o ragazzo e la *sacca* ('tasca') la casa o, ancor più metaforicamente, la famiglia dalla quale è stato prelevato:

Bell' 'e Totore.
Dinto 'a sacca s'hanno pigliato 'o muccaturo.
Mo 'o fanno privo da libertà.
o... o... o... oh... (De Blasio 1897, p. 154)

Deformazioni gergali sono presenti poi in forme come «siè Giustina», che De Blasio glossa come 'giustizia', in cui la strategia di occultamento mediante l'uso del nome proprio è efficace e certamente non casuale:

¹¹ Traduzione di De Blasio (1897, p. 152): «Domani sarai condotto innanzi al Tribunale; vi sono contro te molti testimoni; il processo si mette male, sta saldo!... Usa prudenza».

Fronn' 'e limone
 'A siè Giustina tene 'o grasso 'o core,
 Se vo' fa nu viaggio 'a fora 'o mare!...¹²

3. Le *fronne* e la filologia: un manoscritto teatrale testimone di un esercizio linguistico

Il quadro socio-antropologico presentato da De Blasio, con particolare riferimento al carcere di San Francesco, è fedelmente riproposto da Salvatore Di Giacomo in *A San Francisco*, il dramma digiacomiano della camorra, composto originariamente come poemetto (1895), e in seguito a una rielaborazione in scena lirica (1896), riadattato in prosa per la scena (1897).¹³

Il dramma, ambientato nell'omonimo carcere, ritrae scene di vita dei camorristi, dai momenti dell'accoglienza dei nuovi detenuti, al «fischio di richiamo» delle *fronne*, spesso inaspettato:

(S'ode di fuori un fischio prolungato)

PEPPE: *(sorpreso, s'alza)* Nu poco 'e silenzio!.... *(tutti tacciono. Si ode un secondo fischio)* *(Tra sé, sorpreso)* Nunziata!.... E che sarrà? *(Di Giacomo 1910, p. 186)*

Nunziata, l'attuale fidanzata di Peppe, il protagonista del dramma, è lì per avvertire il detenuto del pericolo che corre con l'arrivo di Don Giovanni, il quale, venuto a conoscenza della relazione tra Peppe e sua moglie Ndriana, viene arrestato dopo averla uccisa e sta per fare il suo ingresso in carcere. Nunziata si presenta con «Gennarino 'o pastore e cierti sunature» di chitarre e mandolini. Ciò è naturalmente lontano dalle *fronne* a voce solista, e di fatto le prime strofe che Nunziata e i 'suonatori' intonano hanno la struttura

¹² «'A siè Giustina, cioè la Giustizia, pare voglia destinare il detenuto a domicilio coatto. Se vo' fa nu viaggio 'a fora 'o mare!...» *(De Blasio 1897, p. 152)*.

¹³ Notizie sulla storia del testo di *A San Francisco* sono leggibili in Doria 1957, e una ricostruzione che comprende anche la rielaborazione drammatica è in Di Bonito 2019, pp. 387-408.

di una vera e propria canzone: si tratta della *Canzone 'e carcerato* composta da Salvatore Di Giacomo su questo modello (o essa stessa modello di queste strofe) e pubblicata con la musica di Salvatore Gambardella nel 1899. La strofa della canzone riportata nel dramma contiene l'avvertimento, mai esplicito, diretto al detenuto.

(Una voce femminile canta, difuori) [...]
 Ajemmé che pena ca tengo a stu core!..
 Sta int' 'e cancellle il mio bene nzerrato!
 So' binte juorne ca sta carcerato!
 So' binte juorne ca stongo a penà!
 [...]
 Luntanamente sta voce e stu canto
 a chi mo sente paresse lamiento!
 T'arraccumanno, guaglio', statt'attiento!
 C'appriparato nu schianto te sta! (ivi, pp. 188-189)

Successivamente, una voce maschile intona la vera e propria *fronna* (e la didascalia indica che con la *stesa*, cioè con il canto *a distesa*, «la musica cessa»), suddivisa in due frasi melodiche, introdotte dalle formule «Amice belle!» e «Anelle, anelle!» (formula fissa delle *fronne*) separate dal fischio inviato da Rafele per conto di Peppe. In questo caso la *fronna* ha una funzione di saluto:

UNA RAUCA VOCE MASCHILE:
 Amice belle!
 Se salutano 'e giuvene annurate
 'e sti cancellle!..
 PEPPE: (a Rafele) Saluta! (Rafele fischia).
 LA VOCE MASCHILE: Anelle, anelle!
 So' servitore 'e st'ommo affezziunato
 ca mm'ha siscato!
 Bonanotte 'e signure 'e sti cancellle!..
 (Una *distesa*: la musica s'allontana, muore a poco a poco. Pausa. Totonno si scosta dalla porta). (ivi, pp. 189-190)

Negli anni di studio della *società* della camorra per la composizione di *A San Francisco*, svolto anche sui documenti offerti da De Blasio, Salvatore Di Giacomo si interrogava sul significato e sulla derivazione dell'espressione «Anelle, anelle!» in un articolo apparso il 23 settembre 1895 sul «Corriere di Napoli». Qui l'autore commentava le dinamiche della *petriata*, in cui pure veniva usata la formula:

Ainella! Ainella! Questo il grido guerresco e incitativo. Che diamine vuol dire? È una stroppiatura di Ohi neh? O una di quelle intraducibili voci popolane intorno alla quale s'affaticherebbe invano la glottologia dialettale? Nel vocabolario del Rocco trovo che ajno vuol dire agnello e aienello agnelletto ma, in verità, non saprei affermare alcuna derivazione di quel grido dall'indole vile della povera bestiola, attribuita dall'una all'altra schiera dei petrazzanti. (De Blasi 2017, p. 176)

Tra le testimonianze manoscritte digiacomiane conservate presso la Biblioteca Lucchesi Palli di Napoli possediamo alcuni copioni di scena dei testi teatrali, che permettono di aggiungere nuovi tasselli alla scena napoletana coeva e offrono testimonianze interessanti. Sul *verso* dell'ultima carta del copione di scena di *A San Francisco*, allestito per la rappresentazione del 12 ottobre 1901, è posto a matita un interessante gioco di penna del suggeritore, Nicola Urciuoli, che riprende e fa propri i criteri di composizione delle *fronne* carcerarie mediante l'utilizzo delle formule stereotipate *fronn'e limone* e *Anielle-Aniello*, ma anche con curiose tecniche di sperimentazione linguistica, con l'intento, certamente giocoso, di occultamento proprio dei gerganti:¹⁴

Fronn'e limone
Salutamm'a Peppeniello
'O bellu guaglione!
Anielle-Aniello

¹⁴ Per una ricostruzione della storia di questo testo cfr. Di Bonito 2019, pp. 387-408.

Pe' statt'attiento

Ca te fann'ò piello!

Nicola Urciuoli

suggerì

Nel gioco linguistico del suggeritore, l'avvertimento simulato è strutturato con un primo saluto a Peppe (*Peppeniello*), protagonista del dramma, e introdotto dal quinario *Fronn'e limone*; il vero e proprio presagio – qui reso esplicito («Pe' statt'attiento») probabilmente perché non composto da un camorrista – è introdotto invece dal quinario *Anielle-Aniello*, adattato in questa variante grafica per favorire la rima con *piello*: questa forma, attestata in napoletano soltanto come 'malattia della pelle', 'idropisia' (Galiani 1789; D'Ambra 1873), andrebbe forse interpretata come esercizio linguistico di deformazione gergale nella locuzione *fà 'o piello*, che assumerebbe così il significato di 'fare la pelle'. Certamente di avvertimento di morte si tratta, se si pensa che il suggeritore Urciuoli, immedesimandosi nel personaggio di Don Giovanni, sceglie di lasciare sue 'tracce' non soltanto nella *fronna* giocosa finale, ma anche nella sua originale firma posta al termine dell'ultima scena del dramma, dopo la «Tela»: «Nicola Urciuoli | suggerì ed assassinò».

4. Prospettive di studio tra lessicografia ed etnografia

I dati qui esposti, che rappresentano soltanto i primi sondaggi di un lavoro che si intende approfondire, suggeriscono la fruibilità in chiave lessicografica dei testi popolari di tradizione orale musicalmente strutturati come i canti a *fronna 'e limone*. La componente gergale nel lessico di questi testi, considerata la grande quantità di testimonianze a disposizione degli studiosi, permetterebbe, se indagata adeguatamente, di tracciare nuove prospettive di studio sui gerghi di mestiere e della malavita, la cui «linea di demarcazione non è sempre facilmente tracciabile» (Vigolo 2010) a causa delle storie spesso in dialogo tra le due categorie. L'individuazione da parte dei musicologi, almeno per la produzione otto-novecentesca, di una comune struttura musicale, basata sulla monodia senza accompagnamento con melodia «a picco»,

permette però di circoscrivere un macrosettore musicale, caratterizzato da sottosezioni distinte, ma osservabile parallelamente in una prospettiva linguistica e lessicografica.

Come è noto, i rapporti tra musica (sia essa colta o popolare), etnografia e lingua, con particolare riguardo alle tradizioni locali, sono spesso oggetto di dibattito presso la comunità scientifica. Un caso interessante riguarda la Campania. Se, da un lato, la lunga tradizione musicale legata alla canzone napoletana ha favorito la diffusione e la conoscenza del dialetto napoletano anche fuori dai confini locali, dall'altro è finora rimasta quasi completamente fuori dall'attenzione degli studiosi del lessico, nonostante le sue potenzialità, tutta la tradizione di matrice popolare presente in Campania, ma anche a Napoli.

Raccolte etnoantropologiche come quelle messe a punto dal Caravaglios per gli ambulanti e dal De Blasio per i camorristi offrono un punto di partenza fondamentale per uno spoglio integrale delle testimonianze trascritte dei canti monodici *a fronne 'e limone*, specie se considerate in rapporto alla presenza di gergalismi, settore mai abbastanza indagato. Pur trattandosi di tradizioni testuali di matrice popolare, la fissità dei testi, delle formule e del lessico settoriale delle *fronne* permette di studiarne a fondo le caratteristiche, con lo scopo di favorire un produttivo dialogo tra dialettologia, lessicografia ed etnografia, anche in rapporto alle nuove acquisizioni.

Tra queste, si segnalano ora i materiali di area campana presenti nel Fondo Roberto Leydi conservato presso il Centro di Dialettologia e di Etnografia (CDE) di Bellinzona (CH). Il fondo, finora completamente sconosciuto alla comunità linguistica, comprende una ricca e articolata collezione di materiali sulla musica e sulla cultura popolare «che costituisce il risultato delle numerose esperienze di ricerca sul campo, di incontri con suonatori, costruttori, informatori, nonché della sua lunga e preziosa esperienza di docente» di etnomusicologia.¹⁵ Roberto Leydi, che ha contribuito in maniera decisiva allo sviluppo dell'etnomusicologia italiana e ha promosso per primo

¹⁵ <https://www4.ti.ch/decs/dcsu/cde/collezioni/fondo-roberto-leydi>.

studi sul canto sociale, sulla musica liturgica tradizionale, sulla ballata e sugli strumenti musicali, ha negli anni raccolto documentazione preziosa relativamente alle singole aree italiane ed europee: è presente, dunque, nel Fondo, una ricca documentazione di area campana e napoletana, che comprende, oltre a strumenti musicali, corredati di descrizioni messe a punto dallo stesso Leydi, una nastroteca con registrazioni delle ricerche svolte sul campo, preziose per integrare la documentazione lessicografica e per studi linguistici, una discoteca che raccoglie materiali sonori di vario tipo, un intero fondo librario, che contiene pubblicazioni e tesi di laurea di interesse musicologico ed etnomusicologico (utili per la raccolta del lessico), un preziosissimo archivio cartaceo contenente manoscritti, dattiloscritti e copie di testi rari, solo in parte catalogati ma di eccezionale valore documentario (le carte manoscritte e dattiloscritte contengono infatti spesso appunti e descrizioni delle registrazioni svolte sul campo, relative a esecuzioni musicali, a strumenti e a tradizioni musicali locali), una videoteca e un archivio di immagini spesso a corredo di registrazioni e video, nonché un archivio in parte catalogato di trasmissioni radiofoniche per l'Italia e la Svizzera italiana ideate e condotte dallo stesso Leydi per la divulgazione e la valorizzazione del patrimonio etnografico, musicale e linguistico popolare: le trasmissioni rappresentano vere e proprie lezioni di etnomusicologia attraverso la diffusione di registrazioni originali di prima mano, la descrizione di stampe popolari e di strumenti musicali.

Tra questi materiali figurano registrazioni di prima mano di canti *a fronne 'e limone*, in parte coincidenti con i documenti proposti da De Simone, in parte nuovi, nonché documenti originali relativi al repertorio di venditori ambulanti a Napoli e in Campania, raccolti e commentati dallo stesso Leydi in materiali cartacei ordinati in cataloghi.

Lo spoglio del fondo, attualmente avviato da parte di chi scrive, porterà senz'altro alla luce materiali finora ignorati dalla comunità scientifica, sia sul versante linguistico e lessicografico, sia su quello musicologico, per l'area campana. A titolo esemplificativo si segnalano i materiali sull'emigrazione, sia relativi ai venditori ambulanti, sia ai cantatori di *fronne* della malavita, che, come è noto, hanno goduto di una discreta fortuna anche oltreoceano: numerosissime sono infatti le incisioni americane di *fronne*, a partire dal

primo esperimento di Alfredo Pantalena risalente al 1909-1910,¹⁶ che potranno integrare vistosamente la documentazione relativa a questa produzione musicale, ma anche gli studi sul lessico.

Bibliografia

- Ageno 1957 = Franca Brambilla Ageno, *Per una semantica del gergo*, in «Studi di filologia italiana» 15 (1957), pp. 401-437.
- Bonanzinga–Giallombardo 2011 = Sergio Bonanzinga e Fatima Giallombardo, *Il cibo per via. Paesaggi alimentari in Sicilia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2011.
- Caravaglios 1925 = Cesare Caravaglios, *Gridi di venditori napoletani trascritti musicalmente (Primo saggio)*, in «Il folklore italiano», 1/1 (1925), pp. 81-118.
- Caravaglios 1931 = Cesare Caravaglios, *Voci e gridi di Venditori in Napoli, con 33 illustrazioni e 15 trascrizioni musicali*, Catania, Libreria Tirelli di F. Guaitolini, 1931.
- Caravaglios 1932 = Cesare Caravaglios, *Il contenuto poetico ed il contenuto musicale nei gridi dei venditori ambulanti napoletani*, in *Atti dell'Accademia Pontaniana*, vol. 42, 1932, pp. 151-178 (poi in «Rivista Musicale Italiana», 40 (1936), pp. 417-431 e 42 (1938), pp. 149-161).
- Caravaglios 2004 = Cesare Caravaglios, *Voci e gridi di venditori in Napoli con 33 illustrazioni e 15 trascrizioni musicali*, presentazione di Renato De Falco, introduzione di Raffaele Corso, Napoli, Istituto grafico editoriale italiano, 2004.
- Careri-Pesce 2011 = *La canzone napoletana. Le musiche e i loro contesti*, a cura di Enrico Careri e Anita Pesce, Lucca, LIM, 2011.
- Casale-Colotti 2007 = Giovan Battista Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di Olga Silvana Casale e Mariateresa Colotti, Roma, Salerno editrice, 2007.

¹⁶ Si segnala a tal proposito l'intervento di Giuliana Fugazzotto, *Le «Fronne americane». I canti a fronne 'e limone nella produzione discografica etnica a 78 giri made in USA (1909-1930)*, presentato al Convegno in onore di Roberto Leydi *Archivi viventi*, svolto dal 17 al 19 novembre 2023 a Bellinzona.

- D'Ambra 1873 = Raffaele D'Ambra, *Vocabolario napoletano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, Chiurazzi, 1873 [ristampa anastatica: Sala Bolognese, Forni, 1996].
- De Blasi 2009 = Salvatore Di Giacomo, *'O funneco verde secondo il testo del 1886*, a cura di Nicola De Blasi, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2009.
- De Blasi 2017 = Nicola De Blasi, *Scugnizzo. Una storia italiana*, Firenze, Cesati, 2017.
- De Blasi–Montuori 2012 = Nicola De Blasi e Francesco Montuori, *Storia di parole tra la Sicilia e Napoli*, in «Bollettino. Centro Studi filologici e linguistici siciliani», 23 (2012), pp. 165-184.
- De Blasio 1897 = Abele De Blasio, *Usi e costumi dei camorristi. Storia di ieri e di oggi*, Napoli, Pierro, 1897.
- De Simone 1979 = Roberto De Simone, *La Tradizione in Campania*, cofanetto con 7 dischi e libro allegato, Milano, EMI, 1979.
- De Simone 2010 = Roberto De Simone, *Son sei sorelle. Rituali e canti della tradizione in Campania*, Roma, Squilibri, 2010.
- Di Bonito 2019 = Cristiana Di Bonito, *Edizione critica del «Teatro» di Salvatore Di Giacomo*, Tesi di Dottorato discussa presso l'Università della Basilicata, 25 febbraio 2019.
- Di Giacomo 1910 = Salvatore Di Giacomo, *Teatro*, Lanciano, Carabba, 1910.
- Di Mauro 2010 = Raffaele Di Mauro, *Canzone napoletana e musica di tradizione orale: dalla canzone artigiana alla canzone urbana d'autore*, in «Musica/Realtà», 31/93 (2010), pp. 131-151.
- Di Mauro 2011 = Raffaele Di Mauro, *Improvvisazione popolare e urbana a Napoli nel primo '800: dai canti "del Molo" a lo te voglio bene assaie*, in *Beyond Notes. Improvisation in Western Music of the Eighteenth and Nineteenth Century*, edited by Rudolf Rasch, Atti della Conferenza Internazionale di La Spezia del 15-17 Luglio 2009, Speculum Musicae vol. 16, Turnhout, Brepols, 2011.
- Di Mauro 2016 = Raffaele Di Mauro, *Cesare Caravaglios e le trincee del «folklore musicale in Italia»*, in *Figure dell'etnografia musicale europea*, a cura di Sergio Bonanzinga e Giuseppe Giordano, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2016, pp. 311-345.
- Doria 1957 = Gino Doria, *Di Giacomo, Croce e A San Francisco*, Napoli, Philobiblon, 1957.

- Ferrero 1972 = Ernesto Ferrero, *I gerghi della mala dal '400 a oggi*, Milano, Mondadori, 1972.
- Galiani 1789 = Ferdinando Galiani, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano, che più si discostano dal dialetto toscano, con alcune ricerche etimologiche sulle medesime degli Accademici Filopatrìdi. Opera postuma supplita, ed accresciuta notabilmente*, 2 voll., Napoli, Porcelli, 1789 [ristampa anastatica: Napoli, Centro editoriale del Mezzogiorno, 1976].
- Inchiesta Agraria 1882 = *Atti della Giunta per la Inchiesta Agraria e sulle condizioni delle Classe Agricola*, vol. VII, fasc. I, Roma, Forzani & C., 1882.
- Malato 1967 = Giulio Cesare Cortese, *Opere poetiche*, 2 voll., a cura di Enrico Malato, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- Marcato 2013 = Carla Marcato, *I gerghi italiani*, Bologna, il Mulino, 2013.
- Mattei 1870 = Pasquale de' B. Mattei, *Rime e prose scherzevoli*, Napoli, Stabilimento tipografico Rocco, 1870.
- Montuori 2008 = Francesco Montuori, *Lessico e camorra*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2008.
- Sachs 1962 = Curt Sachs, *The wellsprings of Music*, Le Haye, Martinus Nijhoff, 1962.
- Sachs 1979 = Curt Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Boringhieri, 1979.
- Vacca 2013 = Giovanni Vacca, *Gli spazi della Canzone. Luoghi e forme della canzone napoletana*, Lucca, LIM, 2013.
- Vacca 2014 = Giovanni Vacca, *Murolo/Bruni: fenomenologia della canzone napoletana*, in *Le forme della canzone*, a cura di Enrico Careri e Giorgio Ruberti, Lucca, LIM, 2014, pp. 143-146.
- Vigolo 2010 = Maria Teresa Vigolo, *Gergo*, in *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010.
- Viviani 2010 = Raffaele Viviani, *Poesie*, a cura di Antonia Lezza, Napoli, Guida, 2010.

RIASSUNTO - Il contributo prende in esame, con alcuni primi sondaggi linguistici, la componente gergale del lessico dei canti *a fronna 'e limone*, forme musicali popolari campane «a distesa», caratterizzate cioè dalla sola voce, senza accompagnamento strumentale. Si presentano alcuni esempi di voci di venditori ambulanti e di canti

dal carcere. Si propone inoltre una testimonianza manoscritta di una *fronna 'e limone* posta, come gioco di penna, sull'ultima carta di un copione di un testo teatrale di Salvatore Di Giacomo, in cui emerge il processo di deformazione formale tipica del gergo. Si presentano infine nuove prospettive di studio che tengano insieme dialettologia, etnografia ed etnomusicologia, possibili anche grazie all'appena avviato spoglio del Fondo Roberto Leydi conservato al Centro di Dialettologia e di Etnografia di Bellinzona (CH).

Parole chiave: canti *a fronna 'e limone*, voci di venditori ambulanti, canti dal carcere, gergo, lessico settoriale, etnomusicologia, etnografia, dialettologia.

ABSTRACT - The paper investigates, through some initial linguistic surveys, the slang component of the lexicon of «canti a fronna 'e limone», popular musical forms defined as «a distesa», characterized solely by the voice, without instrumental accompaniment. The contribution also proposes some examples of street vendors' voices and songs from the prison. Moreover, the paper presents a manuscript testimony of a «fronna 'e limone» written on the last chart of a script for a play by Salvatore Di Giacomo. In this testimony emerges the process of formal deformation typical of slang emerges. Finally, a new perspective of study, combining dialectology, ethnography and ethnomusicology is presented. This is made possible by the recently started examination of the Roberto Leydi Fund preserved at the Centro di dialettologia e di etnografia in Bellinzona (CH).

Keywords: canti *a fronna 'e limone*, Campanian street vendors' voices, songs from the prison, slang, sector-specific lexicon, dialectology, ethnography, ethnomusicology.

Contatto dell'autrice: cristiana.dibonito@unina.it