

# “NAPULE ‘O CORE!”

## CHIST’ E’ ‘O PAESE D’ ‘O CANTO ( QUESTO È IL PAESE DEL CANTO )

Nemmeno Richard Strauss ebbe dubbi sull’originalità e sul valore della canzone napoletana.

di *Piero Mioli*

Che la canzone napoletana sia nata nel 1835, con *Te voglio bene assaje* del poeta Raffaele Sacco e del maestro Gaetano Donizetti, dev’essere una bella fandonia. Bella sinceramente perché la canzone è una meraviglia, bella ironicamente perché una notizia del genere può appagare soltanto chi s’accontentò di qualche data di priorità, qualche nome di inventore o scopritore. La città che quell’anno rappresentava trionfalmente la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, che aveva tenuto a battesimo la musica di Bellini, che per sette anni si era adornata della presenza di Rossini, poteva tardare tanto a inventare una tipologia di canzone sua propria, in una sua lingua e con sue modalità poetico-musicali? E poteva, un genere, nascere già così maturo da fruttificare poi così rapidamente e fortunatamente? No, e quindi hanno ragione coloro che hanno studiato, indagato, frugato nei secoli e nelle epoche precedenti al fine di cercare testimonianze antiche, documenti, tracce, notizie e allusioni anche minime. Se poi hanno trovato, anche se non molto, è solo perché quella benedetta canzone era sempre stata ostinatamente orale, cantata e non scritta (tanto meno pubblicata), improvvisata su due piedi, variata e abbellita, passata da una voce acuta a una voce grave, da un accompagnamento a un altro, da un testo all’altro, da un’occasione all’altra. Dal solista al coro, dal tenore al basso buffo, dalla chitarra al mandolino, dalla strada al salotto, dalla festa popolare al matrimonio alto-borghese, addirittura da un cupo sentimento di tristezza a un’incontenibile espressione di gioia o viceversa. Siccome poi era stato nel 1537 che era apparsa la prima, famosa edizione di anonime “*Canzon villanesche alla napoletana*” (un tipo di canzonetta a tre voci sospeso tra la vecchia frottola settentrionale e la futura villanella pienamente cinquecentesca e italiana), ecco che i meriti della capitale del Meridione si trovano a essere moltiplicati, nella varia e non sempre lineare direzione della musica d’arte dotta, della musica d’arte sì ma non dotta, della musica popolareggiante, della musica popolare vera e propria. E tanta vaga preistoria doveva diventare storia reale, concreta, vitalissima, dagli ultimi decenni dell’Ottocento ai primi decenni del Novecento.

La celeberrima barcarola che canta *Santa Lucia* è già un bell’esempio di una condizione alquanto anomala, rispetto alla tradizione della romanza scritta da un poeta e musicata da un compositore con tanto di nomi e cognomi: perché l’autore sia

dei versi che delle note è Teodoro Cottrau, il quale di mestiere faceva l'editore (e anche in questo senso svolse una funzione ben degna di nota); ma l'incanto dell'Andantino in Re magg. in 3/8 è indiscutibile, ad onta della genericità artistica del suo creatore, e tale rimane anche nella versione italiana dall'originale partenopeo (curata da Enrico Cossovich) grazie a un gioco di accenti poetici e musicali a volte anche imprevedibile (l'ultima sillaba di ogni quinario, per esempio, suona sempre più lunga di tutte le altre, e anche se la parola sdrucchiola parrebbe consigliare dell'altro). Ma la questione di un editore che fa da poeta e da musicista va benissimo, se si confronta "Sul mare luccica" con "*Fenesta ca lucive*", una canto che è uno dei pionieri della canzone napoletana ed è di tanto valore artistico quanta difficoltà d'attribuzione e datazione. Durante l'Ottocento Achille Longo senior la revisionò e pubblicò, Mariano Paoletta la trascrisse e fornì di altre due strofe, l'editore Bideri la divulgò, e mentre la sua popolarità saliva alle stelle si cominciò a volerne cercare le origini, a favellare di Rossini e del *Mosè*, di Bellini e di tanti suoi attacchi melodici dalla quarta bassa alla tonica (la cavatina del *Pirata*, il duetto finale di *Norma*, l'ultima cabaletta di *Beatrice di Tenda*), di un certo motivo di Luigi Ricci, di una precisa sensibilità pergolesiana e cimarosiana, più in particolare di un'antica cronaca siciliana d'amore e morte, di sesso e di sangue, della contessina Caterina la Grua che nel 1563 fu uccisa dal padre don Vincenzo in quanto amante del cavaliere Vincenzo Vernagallo. Ed era lui, il nobile giovane, che di solito vedeva la finestra illuminata ma da quel momento fatale la vide spenta, a cantarne in Fa min. sopra una melodia che più struggente e tragica di così non potrebbe essere:

Fenesta ca lucive e mo non nun luce,  
sign'è che Nenna mia stace ammalata:  
s'affaccia la sorella e me lo dice:  
"Nennella toia è morta e s'è atterrata,  
chiagneva sempe ca durmeva sola  
mo' duorme cu li muorte accompagnata".

Va nella chiesa e scopre lo tavuto,  
vide Nennella toj[a] comm'è tornata.  
Da chella vocca che nasceano sciure,  
mo' n'escono li vierme, oh che piatate!  
Zi Parrocchiano mio, abbice cura,  
na lampa sempe tienece allumata.

Tragica, più che patetica, e la versione italiana che la purga in più punti non le fa giustizia, se traduce l'ultimo verso della prima strofa "cogli angeli ora vive in compagnia!". Più recentemente la stupenda melodia è stata stabilita, nella sua redazione napoletana, come opera poetica di Giulio Genoino e opera musicale di Guglielmo Cottrau (padre di Teodoro).

Ma oltre a tanta tragedia la canzone napoletana ha molte altre frecce al suo arco Composta su versi di Pacifico Vento, immessa nel film *Torna a Sorrento* e stampata

nel 1945, *Torna!* di Nicola Valente risulta piuttosto ristretta di intervallistica, e tuttavia quando deve dire e ridire l'imperativo del titolo si lancia verso l'alto con una divaricazione intervallare particolarmente ampia e una progressione assai efficace. *Te voglio bene assaje* (1835), che sarà di Sacco come poesia ma di musica è piuttosto di Anonimo che di Donizetti, insiste sul ritmo prediletto della barcarola e fa di tutto per compromettere il limpido sentimento d'amore con qualche punta di ironia. *'E spingole frangese!* (1888) di Enrico de Leva su versi di Salvatore di Giacomo è vivace, narrativa, talmente scherzosa e mattacchiona da sembrare insensata, eppure diventa così simpatica e aggraziata da meritare appieno la fortuna europea di cui ha goduto a lungo (anche presso il serissimo Kaiser Guglielmo); e *Maria, Mari!* (1899) di Eduardo di Capua (versi di Vincenzo Russo) giungerà al ritornello "Oj' Mari! Oj' Mari!" sulla chiarezza del Do magg., ma dopo aver preso le mosse da un dolente Do min. che a prima vista sembrerebbe estraneo alla situazione della serenata cui allude senza meno ("Arapete fenesta", cioè "apriti finestra").

La popolarità di *Core 'ngrato* (1911) è immensa, e prova ne è il fatto che tanto si conosce la melodia quanto si tende a misconoscere il nome dell'autore; su versi di Riccardo Cordiferro la compose Salvatore Cardillo (questo emigrato come quello, e altrettanto pervaso da un benefico sentimento della nostalgia), muovendo la voce ben più del solito, fino a un Si bem. acuto pieno e forte, e abbellendola con più d'un ardita acciacatura tripla su gradi disgiunti. *'O marenariello* (1893) di Salvatore Gambardella (poesia di Gennaro Ottaviano, ispirato scugnizzo come l'altro) e *Piscatore 'e pusilleco* (1925) di Ernesto Tagliaferro (poesia di Ernesto Murolo) hanno in comune la tematica marina, il ritmo di 6/8, l'attacco nel modo minore e l'ascesa al relativo maggiore, e in fondo non è poco pur nella diversità dell'espressione. Quanto a *Torna a Surriento* (1902), il piccolo capolavoro è frutto del lavoro di due fratelli, il poeta Giambattista e il musicista Ernesto de Curtis, e pare proprio esser nato in poche ore, al fine di persuadere l'allora presidente del consiglio dei ministri Giuseppe Zanardelli che villeggiava a Sorrento a non dimenticarsi della promessa fatta al sindaco della cittadina: quella, assai meno poetica, di procurarle un buon ufficio postale.

In un repertorio vastissimo, allora divulgato da molti cantanti di varia levatura (vocale, artistica, interpretativa) ma sempre di grande comunicativa e oggi tenuto in vita da alcuni cantanti d'opera particolarmente disponibili e interessati non solo agli aspetti del canto puro e semplice, sono molti anche i versanti, gli aspetti, gli scorci degli argomenti e delle situazioni. *Comme facette mammeta?* (1908) di Salvatore Gambardella (poeta Giuseppe Capaldo) brilla di ironia, anzi di malizia, e si diverte a suggerire molto e in fondo a dire poco; *Tu can un chiagne!* (1915) di Ernesto de Curtis (poeta Libero Bovio) invece preme il pedale della malinconia, addirittura dell'amarezza, e contraddice ogni sospetto di maniera, lieta o triste, che sia possibile avanzare contro la canzone napoletana, e nonostante questo si muove sempre nei ranghi del melodismo più schietto Non è meno amaro il panorama di *Voce 'e notte* (1903) dello stesso De Curtis (poeta Eduardo Nicolardi), con quel grido "Nun gghi vicino" che modula drammaticamente dal Sol min. al Sol magg.; da parte sua *'O surdato 'nnammurato* (1915) di Enrico Cannio (poeta Aniello Califano) non è affatto

quella ballata che il titolo sembra suggerire, ma un “tempo di marcia” zeppo di acciacature che squilla impenitente sulle parole “Oj vita, oj vita mia” (e intanto, mentre cimenta la voce proprio sul passaggio dal registro centrale a quello acuto, taglia dall’esclamazione la sillaba che rende faticoso l’ottonario, “oj[e[ ]”, come deve fare “Fenesta ca lucive” sulla parola “toj[a]”); la *Canzona appassionata* (1922) di Giovanni Gaeta in arte E.A. Mario musicista e poeta è un Allegretto mosso che insiste su parecchie serie di note della stessa altezza, in una maniera che solitamente non è consentita nemmeno al recitativo, e pure riesce benissimo a rendere esplicita la passione promessa dal titolo.

E così via, nelle lande di un’espressione musicale che sorprende sempre per la forza dell’invenzione, *‘O sole mio* (1898) di Eduardo di Capua (poeta Giovanni Capurro) descrive un paesaggio naturale per concludere che non c’è più bel paesaggio, non c’è sole più luminoso dello sguardo della donna amata. *‘A frangesa* (1893) di Pasquale Mario Costa musicista e poeta è una specie di autopromozione, la sfacciata presentazione di se stesso che fa un personaggio proveniente da una “Parigge” molto dubbia, ed è un altro tempo di marcia che quando lascia definitivamente il Do magg. e assume il Fa magg. per oltre tre battute abbandona anche il testo, lasciandosi andare a uno spiritoso vocalizzo sull’esclamazione oh!”. E anche *Scètate!* (1887) dello stesso Costa si prende il lusso di un vocalizzo, proprio alla fine del singolare canto in Mi min. in maniera da terminarlo sopra la quinta: quanto al poeta, si dice che per causa di questa canzone Ferdinando Russo abbia suscitato le ire di Giosuè Carducci allorquando, nel corso di un pranzo napoletano, la volle inopinatamente dedicare ad Annie Vivanti, la popolare scrittrice e poetessa per musica che per l’occasione accompagnava il grande poeta. E per finire, altri due capolavori: *Funiculi – funiculà* (1880) di Luigi Denza non sarà granché come testo poetico (a firma di Peppino Turco), ma è una meraviglia di evidenza ritmica e melodica, tanto che quando Richard Strauss visitò Napoli ne volle prender nota e poco dopo, all’occasione del poema sinfonico *Aus Italien*, la citò clamorosamente al verso “Jammo, jammo ‘ncoppa, jammo jà”; e *‘O paese d’o sole* (1925) di Vincenzo d’Annibale (poeta Libero Bovio) ha qualcosa della narrazione, del racconto, là dove il personaggio dice d’essere giunto in treno e d’aver subito sentito il suono amico del mandolino, ma non esita poi a fermarsi sulla contemplazione, piuttosto, e lancia il suo vigoroso messaggio melodico cantando “*Chist’è ‘o paese d’o sole, chist’è ‘o paese d’o mare*”, aggirandosi solo nell’ambito di una quarta e variando appena il valore delle note. Nel 1925 Strauss non tornò a Napoli, e quindi non poté farne l’uso che aveva fatto dell’altra: ma nella sua musicalità superiore il tedesco, il tardo-romantico, il post-wagneriano che dirigeva Mozart e Wagner aveva afferrato anche la divina semplicità della canzone napoletana. Ai cui vantì questa non è una soddisfazione da poco.