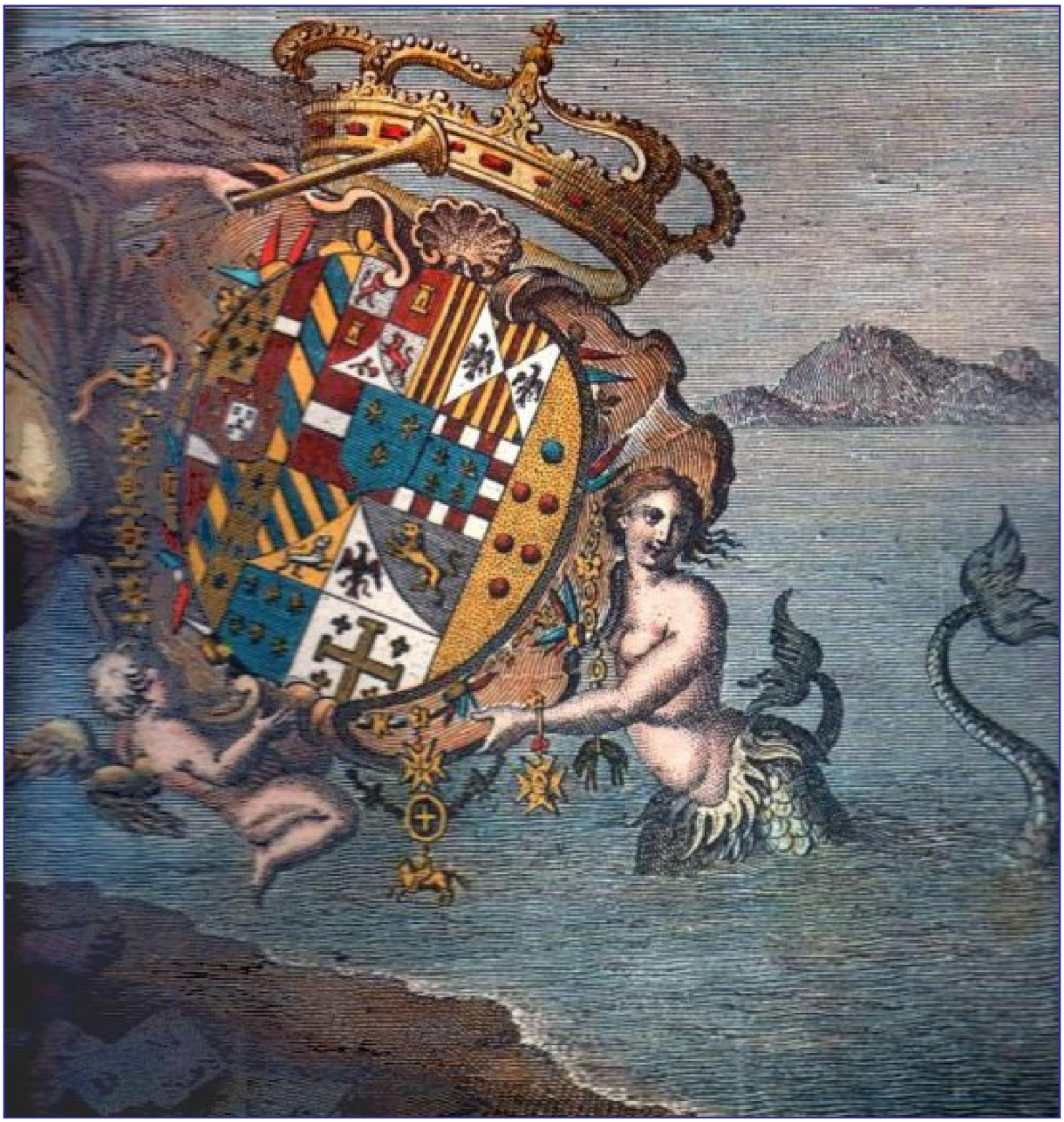

Musica e identità

di
Gennaro De Crescenzo *

Convegno *Gli Eroi del Volturno*

Capua, 4 ottobre 2008

Probabilmente stiamo vivendo uno dei momenti più cupi della storia di questa città dal 1860 ad oggi. Nessuno che sappia, che voglia o che possa rappresentare questo popolo in maniera dignitosa: intellettuali locali prima complici e poi silenziosi, politici che si scoprono napoletani e sudisti dopo aver governato 40 anni riducendoci come ci hanno ridotto, politici colpevoli e con il coraggio di continuare a restare dove sono stati per quasi 20 anni, opinionisti o artisti a pagamento che ci spiegano come fare la differenziata (… e noi che, a proposito di identità, abbiamo inventato il teorema di Pitagora, secondo voi non sapremmo mettere la spazzatura in 4 secchi colorati?), indagini (le famose Ocse-pisa) che rivelano tutte le carenze della scuola del Sud ma attribuiscono le colpe ai professori che, secondo le parole del ministro, sono tutti da ri-formare: pensate, quelle indagini hanno scoperto che ad una società e ad un'economia precaria corrisponde una scuola precaria ma invece di creare, ad esempio, più lavoro, si organizzano un po' di costosi e inutili corsi di formazione per professori (fossero corsi di storia della musica o della cultura napoletana potremmo anche essere d'accordo). Intanto la Lega denuncia l'eccessiva presenza di prof. meridionali al Nord: evidentemente sarà l'aria di mare o il sole a peggiorare i prof. del Sud…

È un popolo abbandonato e disperato che non crede più a niente e a nessuno.

Meglio tornare alla nostra storia, allora. E rifare il percorso all'indietro, cercare di capire le vere cause di una situazione come questa, aspettando di ritornare a camminare con le nostre gambe senza l'aiuto, vero o finto e non richiesto, di nessuno.

Da oltre 15 anni siamo impegnati a rintracciare questo filo rosso, consistente e lungo, un vero e proprio "cordone" materno, potremmo dire, dell'identità napoletana e spesso l'abbiamo ritrovato tra le scelte fatte da Carlo o Ferdinando di Borbone, tra le imprese compiute dai napoletani del 1799, i calabresi del 1806 o i lucani del 1860. E quel filo rosso c'era, era chiaro e netto e, continuando il nostro viaggio nel tempo, era lo stesso che teneva uniti i popoli dal Tronto a Trapani, da quel 1860 ai primi insediamenti greci, passando per Normanni e Svevi, Angioini e Spagnoli.

Nessuno di questi popoli, però, da quando il Sud era diventato regno, quasi mille anni fa, si era mai permesso di toccare, di offendere o di cancellare la nostra identità, la nostra lingua: addirittura fin da quando, da città greca, dal 90 a.C., da alleati diventammo un vero e proprio Municipio romano anche se ottenemmo, con un "patto napoletano" (Foedus Neapolitanum) la possibilità di continuare ad usare la lingua greca e di seguire le nostre tradizioni, privilegio davvero raro a quei tempi e che dimostra della forza di un'identità notevole già a quei tempi: non è una leggenda, del resto, che lo stesso imperatore Nerone amasse fare le prove dei suoi spettacoli nel teatro di Neapolis (dalle parti dell'Anticaglia), fidandosi solo del gusto e della sensibilità artistica e musicale dei seguaci di Partenope.

E meno che mai un normanno o un angioino, con una sostanziale e intelligente continuità, osarono attaccare quella stessa identità quando coincideva con i valori cristiani così profondamente radicati tra i napoletani: di qui l'assenza di reazioni di fronte ai "nuovi re" del momento. Di qui la reazione violenta di fronte a quegli invasori che, per la prima volta con i franco-giacobini nel 1799 e in seguito con garibaldini e piemontesi, colpivano la nostra gente nei suoi simboli religiosi e negli affetti più sacri.

Si creò negli anni dell'unificazione, del resto un distacco netto tra fase pre e post-unitaria nell'ambito della produzione storiografica sul Mezzogiorno. Fu cancellata, mistificata o ridimensionata nell'ambito regionalistico-localistico e spesso folcloristico la grande e gloriosa cultura delle nostre città, alla pari di tante altre storie di piccole città italiane e con esse tutta un'identità. E lo stesso fenomeno si verificò nell'ambito della letteratura e del suo immenso patrimonio musicale, linguistico e di quello artistico.

E quel filo rosso è stato colpevolmente spezzato o cancellato, ad esempio, dai nostri libri di storia, i famigerati libri di scuola, nei quali, oltre a non trovare riferimenti alla storia dell'epoca borbonica o alle verità sul '99 o sul 1860, non troverete (è un'analisi che faccio ogni anno a spese delle case editrici che mi inviano libri per farli adottare) riferimenti alla Magna Grecia o alla grandezza di Federico II o alla sapienza degli architetti angioini e aragonesi (paghiamo ancora, secondo gli storici ufficiali, l'assenza dell'esperienza comunale, noi che già vivevamo in uno dei regni più grandi e potenti del mondo) o all'amore che molti viceré spagnoli (altra

"leggenda nera") provavano per Napoli (da Pedro di Toledo con la sua rivoluzione urbanistica a quel Marchese del Carpio che volle farsi seppellire sull'uscio della chiesa del Carmine con il volto rivolto con umiltà verso i piedi di quei napoletani che aveva tanto amato e rispettato nella sua vita) o all'immenso patrimonio musicale famoso più nel resto del mondo che tra di noi.

Troverete, in quei libri (in gran parte dei casi scritti a Nord di Napoli), la storia dettagliata del Duomo di Mantova o di Lucca e non quella del Duomo di Napoli; troverete la storia delle province più sperdute della Francia ma non quella dei quartieri della città dei nostri ragazzi: e perché mai uno di questi ragazzi dovrebbe interessarsi o innamorarsi di quelle storie spesso senza avere la possibilità di vederle mai "da vicino" e senza toccarle o "calpestarle" tutti i giorni?

Lo stesso filo rosso (sarebbe più bello dirlo "azzurro" per ovvi motivi) dell'identità napoletana lo avremmo potuto e dovuto ritrovare tra i mille esempi della storia di una lingua che da quando è nata ha avuto dignità letteraria di lingua e mai di dialetto: dai primi scherzosi e sconosciuti esempi delle lettere caricaturali di Boccaccio a Napoli alle opere del Sannazaro o a quelle seicentesche del Basile (l'autore del *Cunto de li cunti*, una delle opere più tradotte e imitate del mondo): al nostro Palazzo Reale pensava il giuglianese mentre scriveva di quella scarpetta di Cenerentola diventata famosa per le traduzioni più recenti. Ma la nostra cultura, lo sappiamo, ha dato più spazio alle Mirandoline venete che alle Zezolle napoletane…

E "identità" e radici potevano essere, potranno essere, le musiche che da noi hanno da sempre composto i Paisiello o gli Scarlatti o i quadri di un Giordano o di un Vaccaro o di un Salvator Rosa.

Può sembrare strano che stasera siamo riuniti a Capua per ricordare Borjes, gli eroi del Volturno, la nostra musica e il nostro inno ma non lo è affatto: noi abbiamo come obiettivo principale la ricostruzione della nostra identità cancellata, di tutta la nostra identità e quest'inno e i nostri veri eroi sono la stessa cosa, rappresentano quel percorso che stiamo facendo insieme da anni e che non ammette, purtroppo, scorciatoie: a tutti farebbe piacere stare nei parlamenti o nei consigli comunali a decidere da soli il nostro futuro ma farlo oggi, senza questo lavoro lento e continuo di ricostruzione storico-culturale, porterebbe solo danni a tutti e a questo stesso lavoro.

Anni fa, tra le carte della Questura di Napoli, presso l'Archivio di Stato, ritrovai alcuni volantini sequestrati dalla Polizia all'indomani dell'arrivo di Garibaldi: c'erano alcuni di quei versi che oggi il Giglio ha riportato in vita su cd. Erano le parole dell'inno del Re, l'inno delle Due Sicilie e pubblicarle o anche solo ricordarle era considerato un reato grave. I conquistatori piemontesi avevano capito bene quale era il valore dei simboli e la loro pericolosità: ecco perché in tutti questi anni abbiamo fatto tanta fatica per ritrovare le parole e le note dell'inno o per capire com'era fatta la nostra bandiera. Scalpellarono i gigli, sequestrarono e distrussero gli inni, cambiarono i nomi delle strade, stracciarono le nostre bandiere, cancellarono la nostra storia ma qualche barlume di dignità e di verità è riuscito a resistere se siamo qui stasera e se da anni ormai abbiamo diffuso i nostri simboli in giro non solo per l'Italia, per quello che possiamo e con l'aiuto di tutti (sempre più necessario). Come tutti i simboli nazionali, allora, l'inno dovrebbe rappresentare la sintesi della storia, della cultura, dell'identità e del genio di un popolo. Tale era appunto l'Inno del Re, commissionato nel 1787 da Ferdinando IV di Borbone a Giovanni Paisiello, Maestro di Cappella, e adottato come inno del Regno delle Due Sicilie nel 1816 (non a caso dopo la confusione e lo smarrimento seguiti alle rivoluzioni napoleoniche).

Fin dalle origini greco-romane, dunque, la musica è stata parte importante della nostra identità, elemento caratterizzante anche per il resto del mondo: dalle leggende mitologiche di una sirena, Partenope, che proprio con il suo canto tentò finanche Ulisse ai racconti dei concerti di Nerone nei nostri prestigiosi teatri aperti e chiusi, puntualmente applauditi e con strumenti rumorosissimi.

Tralasciando gli scarsi documenti relativi ai secoli precedenti (divieti di musiche notturne per strada all'epoca di Federico II o testimonianze relative ai famosi canti duecenteschi delle *lavandare*), nella storia ufficiale della musica napoletana si verifica spesso quello che in altre culture e in altri settori è raro: la fusione o la contaminazione tra generi e destinatari prima aristocratici e poi popolari.

È il caso, ad esempio, di quelle villanelle che diedero origine alla canzone classica napoletana. Poeti e i musici della corte aragonese diedero vita, con i loro strambotti, al primo canto popolaresco napoletano. Il '500 riceve in eredità il successo strepitoso delle *villanelle napoletane* e, ogni giorno, Piazza Castello diventa il centro musicale di questa città, come la taverna del Cerriglio e lo scoglio di S. Leonardo al borgo di Chiaia dove poeti e musicisti si riunivano per comporre nuove villanelle che il popolo faceva sue e cantava per le strade e nelle feste popolari. È il secolo del primo grande poeta in lingua napoletana, Passaro Bernaldino detto Velardiniello (1400 - 1500), a cui va attribuita la dolce villanella: *Voccuccia de 'no pierzeco apreturo, Mussillo d' una fica lattaruola, S'io t'aggio sola dinto quist'uorto 'nce resto muorto…*

Sono famosi anche Giovanni della Carriola, Junno Cecale (detto anche Compa' Junno), Jacoviello, lo poeta Cola, Ciardullo (detto lo poeta Vozza).

Tutte le villanelle di successo vengono stampate su fogli volanti con i testi e la musica e questo conferma l'affermarsi delle villanelle alla napoletana anche fuori della città di Napoli. In seguito La *villanella* s'era andata complicando passando per le mani di compositori ligi al canone, che la vollero classicheggiante e in forma polifonica, in una versione molto apprezzata negli ambienti aristocratici e intellettuali, mentre le *villanelle* di stampo popolare continuavano ad essere monodiche.

La crisi complessiva delle canzoni di quel secolo è sintetizzata dal Basile che si lamenta delle produzioni del tempo: *Sse canzune de musece de notte, De poete moderne - Nun toccano a lo bivo.O bello tiempo antico - O canzune massicce,O parole chiantute - O cunciette a doi sole, O museca de truono - Mo tu nun siente mai cosa de buono!*

Intanto Napoli diventava punto di riferimento musicale internazionale grazie agli influssi, nella musica polifonica e organistica, della musica spagnola e di quella fiamminga e si segnalano musicisti come il Trabaci, il Rodio o lo stesso Gesualdo, che primeggiò (con i testi anche di Torquato Tasso) nella musica polifonica, come compositore di madrigali e di musica sacra oltre che come tragico protagonista di una tormentata storia d'amore.

Nel Seicento furono istituite per la prima volta scuole di musica all'interno degli orfanatrofi (i "conservatorii*").* Sempre nel Seicento, nel 1651, poi, l'opera lirica arriva a Napoli nel 1651, in un teatrino fatto costruire, nel suo palazzo per l'occasione, dal Viceré Conte d'Onatte e a Napoli raggiunse un grande splendore mentre si affermavano i talenti letterari di Giulio Cesare Cortese o dello stesso Basile con le sue Egloghe o di Filippo Sgruttendio con la sua *Ntrezzata*. Con Francesco Provenzale (1627-1704) inizia la scuola operistica napoletana. Con Alessandro Scarlatti diventammo la capitale del melodramma avviando anche il successo dell'opera buffa, grazie all'apporto di musicisti come Leo, Vinci, Jommelli o Piccinni, Pergolesi (con la sua *Serva padrona* del 1733), Cimarosa e lo stesso Scarlatti.

Anche in questo caso è continuo lo scambio tra il popolare e il colto: molte le arie popolari trascritte dagli autori nelle loro opere, altrettante le arie colte che diventavano poi popolari: ulteriore e significativa dimostrazione di quell'armonia che governava la società napoletana e che poi avremmo perduta per sempre.

Ulteriore dimostrazione della capacità e della sensibilità di chi ci governò fino al 1860. Uno dei luoghi comuni più insopportabili, infatti, è proprio quello che sostiene la tesi dell'arte svincolata dal potere ("cosa c'entrano i Borbone? I musicisti erano bravi per contrapposizione al cattivo governo…") quando può essere vero solo il contrario… Esempi famosi quelli di *Palummella zompa e vola* o di *Lu cardillo* o di *Cicerenella.*

La diffusione del melodramma portò spesso all'esagerazione degli apparati scenici e per questo si avvertì la necessità di alleggerire il tutto introducendo, tra un atto e l'altro, intermezzi con spazi musicali e scene di vita popolare: qui la scuola napoletana raggiunse la sua massima affermazione con compositori napoletani che giravano il mondo e compositori stranieri che venivano ad imparare da noi. Non fu un caso, allora, l'apertura del Teatro San Carlo nel 1737, il più grande al mondo per magnificenza e per livello di spettacoli rappresentati. E qui è il caso di aprire una parentesi: musica a quel tempo, infatti, non voleva dire solo spettacoli o feste: la musica era la conclusione di un percorso formativo (i numerosi e prestigiosi conservatori e le scuole) e professionale (la ditta Carasale tra le poche al mondo capace di costruire quel tipo di teatro e in soli 270 giorni, ad esempio o quel Domenico Barbaja, uno dei più grandi impresari del mondo).Nello stesso teatro dal 1815 al 1822, il direttore musicale fu Gioachino Rossini che, in quel periodo, visse una delle sue stagioni più importanti e prolifiche. Successivamente l'incarico fu attribuito, tra gli altri, a Gaetano

Donizetti, direttore artistico dal 1822 al 1838 e tra il 1823 e il 1844 vi presentò ben 16 opere in prima esecuzione.

Da non sottovalutare, poi, il fatto che alla musica venivano associate alcune produzioni artigianali e anche industriali: tra i prodotti realizzati nel Regno gli organi, i pianoforti (famosi e premiati quelli di un Muti alla Mostra Industriale del 1853 così come famosi nel mondo erano i liutai napoletani), le arpe, le armoniche, violini, chitarre, tamburi, strumenti a fiato… Significativa la presenza, su tutti i presepi classici napoletani (altra sintesi di colto e popolare), delle riproduzioni di quegli strumenti a sottolinearne l'importanza dal punto di vista sia musicale che produttivo.

Nel 1707, intanto, era stato costruito il Fiorentini, nel 1724 il Nuovo, nel 1780 quello del Fondo (poi Mercadante) e nel 1790 il San Ferdinando.

Nel 1770, intanto, Mozart era stato nella nostra città non senza restarne influenzato.

L'opera buffa, allora, vivace ed ironica rappresentazione della comicità napoletana, ma anche cantate, oratorii, drammi sacri, serenate e varia musica strumentale. Dall'abbondanza di notizie e giornali, avvisi dell'epoca si rileva una quantità enorme e varia di manifestazioni maggiori e minori, legate a feste, ricorrenze, matrimoni, compleanni, gravidanze, celebrazioni, vittorie e parate militari, nonché tutte le festività del calendario liturgico, del carnevale e dei santi patronali, che coinvolgono tutti gli strati della società. Questa miriade di spettacoli nasce dall'impegno costante di attivissime istituzioni, quali i quattro Conservatori, i teatri, le chiese, la Cappella reale, la Cappella del Tesoro di S. Gennaro e poi ancora gli istituti pii, le confraternite e le congregazioni, l'Annunziata e i monasteri, solo per citare i maggiori.

La canzone napoletana, dall'opera buffa, trasse nuova e fertile vita: duettini, marinaresche, arie amorose, minuetti scritti per quelle scene diventarono le canzoni del popolo e dei salotti aristocratici. Spesso avveniva che una canzone popolare antica, elaborata o trasformata dagli autori delle opere per essere inserita nei loro spartiti, ritornava in voga. La villanella *Vurria che fosse ciàola,* del '500, è stata elaborata, o musicata, chissà per quante volte e s'è cantata per trecento anni!

Tra le più note canzoni del '700, non appartenenti a lavori teatrali: *La canzone di Zeza* e *'O guarracino,* una bellissima tarantella, quest'ultima, cantata ancora oggi, ma pervenute a noi, purtroppo, senza i nomi degli autori: un vero e proprio trattato di zoologia marina con il racconto delle vicissitudini di una miriade di pesci con al centro una difficile storia d'amore tra un guarracino (coracino) e una sardella che, a detta di una *vavosa*, era già sta promessa in sposa ad un allitterato (una specie di tonno). Di poco precedente la famosissima *Michelemmà* attribuita addirittura a Salvator Rosa.

Nel 1835, a Napoli, mentre continua l'attività di musicisti e di teatri, dilaga la melodia di *Te voglio bbene assaje*, uno dei più popolari successi della canzone napoletana di tutti i tempi: *Te voglio bene assai,* dell'ottico Sacco*,* cantata da tutta Napoli, e fuori, per oltre trent'anni. Un successo pieno, completo, persistente fino al punto da rendere noiosa la canzone con l'avvio che diede a decine di imitazioni, risposte, parodie, trascrizioni.

Nel 1826, Francesco I (sovrano ingiustamente dimenticato) aveva riunito i conservatori della città (Poveri di Gesù Cristo, Santa Maria di Loreto, Sant'Onofrio a Capuana e Pietà dei Turchini) nel grande e prestigioso conservatori di San Pietro a Maiella.

Nella smania di distruzione post-unitaria ci lasciarono solo in parte la storia di quelle canzoni che hanno fatto poi il giro del mondo ma forse solo perché la loro epoca d'oro (quella digiacomiana) coincise con la fine di Napoli capitale ed esse potevano essere una sorta di "risarcimento" sociale e culturale di fronte alle altre distruzioni e agli altri saccheggi (nota a margine: abbiamo in città un museo "del ghiaccio", fra qualche mese un museo "del corpo umano" ma non uno per la canzone napoletana).

È di quegli anni la nascita della Piedigrotta associata, da parata militare-religiosa del passato, alla canzone napoletana. E saranno gli anni dei Di Giacomo (che inventò la canzone napoletana classica nella sua forma più chiara ed efficace) ma anche dei Ferdinando Russo e

poi dei Bovio, degli E. A. Mario o dei tanti autori meno conosciuti ma altrettanto importanti del dopoguerra (delle Lune rosse, magari, tradizioni di famiglia) in una storia che, tra alti e bassi (più bassi che alti ultimamente) non è ancora finita perché non è ancora finita la creatività di un popolo che sa ritrovare se stesso nonostante tutto e nonostante tutti.

C'è, allora, tutta un'identità da ritrovare e da ricostruire con i mille esempi, anche musicali, di un percorso che, fino al 1860, era stato lineare, coerente, efficace e funzionale alla crescita e allo sviluppo di un popolo intero.

Nei prossimi anni, non c'è dubbio, lo scontro vero sarà tra intellettuali e politici radicati e tra intellettuali e politici sradicati: poco importa se siano di destra, di sinistra o di centro. Poco importa se chi ci governa, ci ha governato e ci governerà sia nato dalle nostre parti: quanto hanno inciso positivamente sul nostro territorio quei politici nati dalle parti di Napoli o di Afragola o di Lecce o di Palermo? Che rapporti, che legami avevano con i territori dai quali provenivano, cosa conoscevano e che cosa hanno fatto per quei territori e per la loro gente? Se non si conosce la propria terra e la propria gente non si amano la stessa terra e la stessa gente e non si potrà mai rappresentarle e difenderle culturalmente, politicamente o economicamente.

Classi dirigenti radicate, fiere e consapevoli della propria identità non avrebbero mai ridotto la nostra terra come la vediamo oggi uscendo da questa sala. Lavoriamo, allora, per formare classi dirigenti veramente degne di rappresentarci e continueremo a credere nella possibilità che anche una serata come questa o l'ascolto di un inno come quello appena pubblicato, o una ricerca in più o un libro in più possano essere utili e preziosi per questo scopo e per liberarci in maniera reale e definitiva di una spazzatura che da troppo tempo non è solo materiale.

---

* Gennaro De Crescenzo (Napoli, 1964) è docente di storia e letteratura. Specializzato in Archivistica, Paleografia e Diplomatica e in Scienze della Comunicazione, appassionato ricercatore meridionalista, è presidente dell'Associazione Culturale Neoborbonica. Ha pubblicato: *L'altro 1799:i fatti*(Edizioni Tempo lungo, 1999), *La difesa del Regno* (AA.VV., Editoriale Il Giglio, 2001), *Le industrie del Regno di Napoli* (Grimaldi, 2002)

EDITORIALE
il giglio

Editoriale Il Giglio
Via Crispi, 36 A
80121 Napoli
081 66 64 40

www.editorialeilgiglio.it
info@editorialeilgiglio.it