

GIOVANNI VACCA

VEDI NAPOLI E POI ASCOLTA: LA LETTERATURA SULLA CANZONE  
NAPOLETANA

Come dice il proverbio «quando uno compra la bicicletta, poi deve pedalare» e questa è una bicicletta un po' faticosa da pedalare, perché si tratta di indagare, e sottoporre a critica, buona parte della letteratura sulla canzone napoletana in circolazione: è una cosa non facile, perché molti di questi autori sono vivi e attivi. Prima di tutto io vorrei fare un pubblico elogio a tutti questi studiosi, i cui libri non hanno generato né fortune economiche né carriere accademiche e quindi sono stati libri fatti per passione, con sacrifici e, spesso, anche con grande umiltà. Detto questo, però, noi abbiamo l'esigenza di affrontare e, in qualche modo, non vorrei dire archiviare però per lo meno prendere le distanze da molta di questa letteratura perché è evidente che da qualche anno c'è un'aria di grandi trasformazioni negli studi di settore, dovuta sia agli studi sulla *popular music*, che ormai si sono affermati e cominciano ad avere un peso rilevante anche nel nostro paese, sia agli studi culturali, i *cultural studies*, che hanno trasformato completamente la lettura dei fenomeni della cultura di massa. Lavorare quindi sulla storia della canzone napoletana significa oggi partire dalla letteratura esistente, perché una delle caratteristiche della canzone napoletana possiamo sicuramente trovarla nel fatto che è molto facile reperire delle pubblicazioni che la riguardano: ci sono insomma molti libri in giro che parlano di canzone napoletana e continuano ad esserne pubblicati parecchi. Molte case editrici hanno in catalogo dei volumi sull'argomento ma tutti questi libri ormai evidenziano, sempre più, una serie di limiti strutturali che bisogna assolutamente individuare per poter affrontare una fase nuova di riflessione. Quindi quello che tenterò di fare (fermi restando — come ho già premesso — il rispetto e la riconoscenza per questi autori), è una sorta di 'decostruzione' di questi testi. Voi sapete che 'decostruire', in senso filosofico, non significa soltanto 'smontare' un testo ma significa rilevarne i livelli ideologici che sottendono il discorso che gli autori fanno; e tutti questi libri hanno spesso delle caratteristiche comuni. Anzitutto preciso che mi occuperò dei libri che trattano della 'storia' della canzone napoletana, cioè non dei libri che trattano di argomenti specifici, tipo una singola canzone o un genere. Tutti questi volumi hanno quindi come caratteristica principale proprio quella di presentarsi come 'storia', storia intesa nel senso di giustapposizione di avvenimenti che, nel nostro caso, procedono dai primi canti di cui si ha traccia (tipo quelli presunti dell'epoca di Federico II), passando per le villanelle, arrivando all'opera buffa, per sfò-

ciare nel cosiddetto ‘periodo aureo’ della canzone napoletana e prolungarsi fino a, per esempio, Teresa De Sio e magari, non so, i 99 Posse. Questo è il taglio quasi esclusivo che la maggior parte di questi libri ha. Questa lettura, che è così comune a molti studiosi, e soprattutto agli studiosi di una certa generazione, oggi non funziona più per tanti motivi e vedremo anche come poi, paradossalmente, studiosi più vecchi, magari dei primi anni del '900, hanno avuto più lungimiranza. Essi, infatti, a volte sono riusciti a vedere più cose di quanto siano riusciti a fare gli studiosi successivi, i quali, però, hanno prodotto un'enorme mole di documenti, anche in senso quantitativo (che non è cosa disprezzabile, nel senso che certamente la quantità di dati aiuta chi non ha la possibilità di raccogliarli, e quindi ci può lavorare per elaborarli).

Comincerei da uno tra i libri più diffusi, scritto in origine negli anni '60 per la Ricordi (e poi ripubblicato, in forma allargata, per la Newton Compton in più edizioni per il successo che ha avuto). È *Storia della canzone napoletana*, di Vittorio Paliotti.<sup>1</sup> Da questo testo ho estrapolato alcune citazioni per organizzare il discorso, però la prima cosa che mi viene da dire è che questo volume presenta degli spartiti musicali, dei frammenti di spartiti musicali, che è già una gran cosa, perché la maggior parte di questi libri, che hanno di solito un carattere salottiero, anedddotico e agiografico, sono completamente sbilanciati esclusivamente verso i testi delle canzoni; cioè la parte musicale è, se non ignorata, per lo meno sottovalutata e subordinata alla parte testuale, per cui la canzone napoletana è soltanto la ‘canzone dei poeti’. Questo libro, dunque, che pure ha molte incongruenze, presenta la caratteristica di avere degli spartiti musicali e ciò va a merito del suo autore perché non avviene tanto frequentemente. Paliotti, che è uno studioso di cose napoletane e che si è occupato di tanti argomenti (penso che lo conosciate perché fa parte di quella schiera di eruditi locali che hanno scritto anche su aspetti del folklore, di cultura napoletana in senso generico, della camorra ecc.), ha dedicato questo ponderoso libro alla canzone napoletana; nel volume si dice, per esempio, che

la differenza fra la canzone napoletana e la canzone italiana era fissata nella loro stessa origine: la prima discende dal canto popolare, la seconda deriva dal melodramma.

È chiaro che già un'osservazione di questo tipo è assolutamente inaccettabile, perché anzitutto non viene minimamente definito che cos'è il canto popolare, né si può pensare che la canzone napoletana viene dal canto popolare mentre quella italiana viene dalla romanza, perché, in realtà, anche la canzone napoletana è molto imparentata con la romanza, come sappiamo. Oppure altre affermazioni: *Michelemmà*, come sapete un canto popolare fra i più ambigui, sottili e indecifrabili del canto cosiddetto ‘etnico’ o contadino, diventa, per l'autore,

il nome di una bellissima ragazza di nome Michela, nata in mezzo al mare durante una scorribanda di pirati barbareschi, per i begli occhi della quale gli innamorati si suicidano almeno a due e due per volta

1. Vittorio Paliotti, *Storia della canzone napoletana*, Newton Compton Roma, 1992.

e, invece, sappiamo che la canzone *Michelemmà* è un canto che fa parte del repertorio che i contadini eseguono a scopi religiosi, anche se di quella religiosità spuria tipica del meridione, nei santuari contadini dedicati alle varie madonne dell'entroterra campano. È dunque un canto popolare che ha strati profondi di significato e di simbologie, che evidentemente non possiamo qui enucleare, però penso che chi si occupa un po' di queste qualcosa sappia, mentre qui viene estremamente decontestualizzato e banalizzato. Nel capitolo «Dentro la tarantella», ancora, non viene fatta nessuna distinzione tra i vari tipi di danze di cui troviamo tracce, testimonianze e descrizioni in tutta la letteratura vernacolare napoletana dei secoli scorsi (Basile, Sgruttendio, Cortese, ecc.), e allora si dice, per esempio:

le più antiche informazioni sulle danze che, in qualche modo, hanno avuto influenza sulle origini della tarantella sono contenute in un canto napoletano in onore di Alfonso D'Aragona. In questo canto esistono riferimenti alle danze a quell'epoca in voga a Napoli: il moresco, introdotto dagli Arabi e il fandango importato dall'allora già fiorentemente colonia spagnola. Nel '500, poi, il moresco e il fandango si fusero nel ballo di 'sfessania', legittimo progenitore della tarantella, anzi tarantella esso stesso. Detto anche 'tubba catubba', il ballo di sfessania si avvale di diverse villanelle.

È ovvio che tutto questo è solo un gran calderone, il che, però, in qualche modo, come è normale per l'approccio decostruzionista, finisce per dire, come testo, più dell'autore che dell'oggetto del testo stesso; è, cioè, un 'sintomo' o quasi. Io ho scelto una citazione di Michel Foucault che ci aiuta molto a capire. È una conferenza del 1971, si chiama *L'ordine del discorso*.<sup>2</sup> Queste parole mi sembrano molto pertinenti e molto importanti per cogliere tutti gli aspetti di cui parleremo:

In ogni società, la produzione del discorso è insieme controllata, selezionata, organizzata e distribuita tramite un certo numero di procedure che hanno la funzione di scongiurare i poteri e i pericoli, di padroneggiarne l'evento aleatorio, di schivarne la pesante, terribile materialità.

Queste parole sono molto pertinenti con l'argomento perché la 'materialità' che la canzone napoletana tenta di schivare è la materialità 'bassa', proprio di quella cultura che possiamo anche non chiamare più 'popolare' o 'etnica', o chiamarla come ci pare, però fa parte di quella grande tradizione mitico-rituale, religiosa, del cattolicesimo popolare sulla cui rimozione si basa gran parte dell'edificazione della cultura della Napoli moderna. Quindi, «padroneggiarne l'evento aleatorio» significa che tutti questi testi, la letteratura e il mito della canzone napoletana, e in gran parte la canzone napoletana essa stessa, non sono altro che il tentativo di costruire una 'grande narrazione' della storia della città e di canalizzarla, di farla passare attraverso la canzone (ma si potrebbe dire la stessa cosa pure per un certo tipo di teatro ottocentesco che prendeva forma nello stesso periodo) espellendo e mettendo da parte gli aspetti indigesti, gli aspetti meno trattabili, meno diluibili della cultura popolare, per ricostruire un discorso spendibile come autopresentazione e autolegittimazione

2. Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Einaudi Torino, 2004 (ediz. orig. 1971).

di un tipo di classe sociale e di modernizzazione che si stava attuando nella città di Napoli a quell'epoca, sia a livello urbanistico sia a livello culturale, nella generale ricostruzione della società napoletana (conseguente anche, non dimentichiamolo, al declassamento della città nel quadro del processo di unificazione del paese).

Il secondo testo che va in questa direzione è di Carmelo Pittari: *La storia della canzone napoletana*<sup>3</sup> (rispetto a '*Storia*' della canzone napoletana di Paliotti). Per Pittari il canto popolare è «spontaneo», «semplice», «forte» e «viscerale». Ora se c'è una cosa che non è spontanea, intendendo per canto popolare il canto contadino (e io credo che lui questo intenda per canto popolare), è il canto contadino di tradizione orale. Mettiamo da parte tutti i nostri legittimi dubbi sulle definizioni e intendiamo per canto popolare napoletano quello che non è canzone napoletana: e quindi tammurriate, tarantelle, ecc. Il canto popolare è «spontaneo», «semplice», «forte» e «viscerale»: già questi aggettivi sono evidentemente assolutamente incongrui rispetto alla definizione di 'canto popolare' perché il canto popolare assolutamente non è spontaneo, e chi ha pratica diretta di tradizioni popolari e di cultura contadina sa benissimo che i cantori contadini sono selezionati, non è che chiunque viene e canta. I grandi riferimenti di chi canta in qualsiasi area sono poche persone cui viene riconosciuta una particolare capacità, quasi una funzione 'sciamanica', direi. È «semplice»: semplice non credo che sia il canto popolare, e chi ne ha conoscenza sa che il canto popolare non è semplice ma è una cosa estremamente complessa nei termini in cui esso si mostra. «Forte» e «viscerale» sono aggettivi che non hanno ovviamente nessun tipo di valenza scientifica. E

mentre nasceva la canzone napoletana, la gente semplice continuava a cantare le canzoncine di origine popolare contadina, col sapore di pane e di grano o quelle di ambiente marinaro, che sanno di sole e salsedine.

Queste cose ovviamente vanno bene per l'Azienda di Soggiorno e Turismo di una pro-loco, però non hanno nessun valore scientifico. Fermo restando che questi libri ci hanno portato tante informazioni, ripeto che quello che sto tentando di fare è un vero e proprio esercizio critico e non una sarcastica elencazione di difetti: la mia lettura è soprattutto rivolta alla banalizzazione delle caratteristiche della musica popolare in rapporto alla canzone napoletana.

Altro libro, Salvatore Palomba, *La canzone napoletana*.<sup>4</sup> Salvatore Palomba, lo sapete, è uno degli autori di Sergio Bruni, quindi persona rispettabilissima, autore di canzoni molto belle come la famosa *Carmela*, e altre; però anche lui ricade negli errori tipici di questo tipo di letteratura. Qui la canzone napoletana è la canzone

la cui melodia sia riconoscibile come 'napoletana', appartenente cioè a una precisa etnia, così come avviene per il fado o il flamenco e per altri generi musicali di tradizione popolare.

3. Carmelo Pittari, *La storia della canzone napoletana*, Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano, 2004.

4. Salvatore Palomba, *La canzone napoletana*, l'Ancora del Mediterraneo, Napoli, 2001.

Qui non solo non si capisce bene se il fado o il flamenco siano popolari nel senso di contadino o popolari nel senso di urbano, ‘popolar’, o degli strati popolari, ma non è chiaro nemmeno il concetto di ‘etnia’, che come sapete è ormai un concetto completamente dissolto, non ha più un senso, e non si capisce perché la melodia debba essere riconoscibile come ‘napoletana’ quasi geneticamente e non per una costruzione culturale successiva che attribuisce a quella melodia la sua tipicità: molte melodie napoletane, infatti, sono costruite come romanze e potrebbero anche essere nate in altre città. Poi, prosegue Palomba (in un passaggio significativo secondo me, che permette di delineare l’ideologia di questi autori):

la canzone è figlia della poesia e ha espresso, come le è universalmente riconosciuto, i sentimenti, la storia e i costumi di un popolo.

Cioè la canzone diventa, appunto, espressione della ‘napoletanità’, cioè quasi di una categoria dello spirito, in cui idealmente il popolo riversa e sedimenta i suoi costumi e tutte le esperienze storiche di una certa area; il che non è vero perché in realtà la canzone è espressione di autori che esprimono queste cose e le modellano nell’ideologia che è loro conforme.

Andiamo avanti: Antonio Grano, *Trattato di sociologia della canzone classica napoletana*,<sup>5</sup> del 2004; altro volume ponderoso, interessante per tanti aspetti perché comunque tenta una categorizzazione e una tassonomia dei generi ma è incentrato unicamente sui testi; e dice, per esempio:

Merito dei padri fondatori fu quello di sciogliere l’impasse in cui si era impantanata la musica verso la fine del XIX secolo. Da un lato era sopravvissuta la forma metrica (per merito degli ‘archeologi’ alla Cottrau), gradita al popolo; dall’altro la musica da camera, gradita ai ceti più colti.

Cioè praticamente la sopravvivenza della musica cosiddetta ‘popolare’ o ‘tradizionale’ viene attribuita a chi invece l’ha praticamente riscritta al pianoforte, armonizzandola, destrutturandola e in qualche modo eliminando le caratteristiche che sono proprie della musica popolare, cominciando dall’intonazione per finire alle armonizzazioni che nella musica popolare tradizionale, almeno in questa area della Campania, non ci sono. E poi dice:

aristocratici e plebei (o se volete borghesi e proletari) per la prima e unica volta nella loro storia, si unirono nel nome della canzone.

Quindi anche qui c’è questa visione di amalgama interclassista della canzone non come condizione imposta di egemonia da parte di una cultura che diventa egemonica, e quindi ‘sussume’ le varie espressioni e diventa categoria egemonica, ma come qualcosa che automaticamente si produce all’interno della canzone. Cioè la canzone, nella sua marcia trionfale, come una specie di valanga, raccoglie tutto quello che la storia deposita e alla fine diventa questa cosa enorme che raccoglie tutto. Altra cosa discutibile è che

5. Antonio Grano, *Trattato di sociologia della canzone classica napoletana*, Palladino Editore, Campobasso, 2004.

a differenza di quel che si afferma da più parti non vi furono grandi fenomeni di contaminazione: i modelli musicali e poetici furono rigorosamente endogeni...

Questa è una cosa chiaramente smentibile, subito, perché sapete benissimo che sul ritmo esotico di habanera, per esempio, nacque 'O sole mio, cioè la più nota delle canzoni napoletane. Insomma, nessuna canzone napoletana ebbe un modello strettamente endogeno ma tutte le canzoni napoletane si avvalgono di una continua circuitazione di modelli musicali che giravano all'epoca molto più facilmente di quanto noi possiamo immaginare. Altra cosa che io auspico per il futuro degli studi sulla canzone napoletana è una maggiore accuratezza; queste cose possono succedere, ma mi interessa sottolinearlo, quando per esempio si parla di alcuni autori morti suicidi e si dice: «muore suicida anche Alfredo Falcone, lanciandosi dal balcone del Primo Policlinico»; cosa che non è assolutamente vera in quanto il mio bisnonno, autore di *Uocchie c'arraggiunate*, canzone che sicuramente conoscete, è morto serenamente nel suo letto, confortato dai suoi. Però, ripeto, questo può succedere: è un peccato veniale.

Giovanni Amedeo, altro noto studioso di cose napoletane, con un libro dal titolo *Canzoni e popolo a Napoli*,<sup>6</sup> è già un passo avanti rispetto ad altri: afferma di aver sempre guardato con un po' di diffidenza alle storie della canzone «perché la canzone mal si presta ad essere storicizzata». Introduce insomma una nuova prospettiva per poter leggere la canzone ma subito ricade, anch'egli, nella classificazione per temi (è un po' l'ossessione di tutti questi studiosi quella della classificazione per temi); però Amedeo ha delle intuizioni molto felici e che spostano il discorso in avanti, quando per esempio parla delle musiche di Vincenzo Valente, che inventa il genere della 'macchietta' lanciato da Ferdinando Russo, «maestro nell'avviare movimenti automatici, disseccando lo spunto automatico in pochi versi»; oppure quando dice che il compositore «saltella su tappeti di crome e semicrome per sottolineare, appunto, l'anzidetta meccanicità dei gesti dell'esecutore». Qui si comincia a intuire, rispetto alla consueta lettura di queste musiche, che ci può essere una musica funzionale a dei colpi di scena; c'è insomma una maggiore apertura di orizzonte nell'interpretazione. Poi, Federico Petriccione, *Piccola storia della canzone napoletana*,<sup>7</sup> un libro del 1959 (procedo volutamente in ordine non cronologico proprio per avversione a questo modello, come se uno avesse davanti tutti i testi e li leggesse tutti assieme). Petriccione punta sulle caratteristiche di «naturale allegria dei napoletani» per spiegare la fioritura della canzone:

Napoli era una città allegra, e i suoi abitanti erano gente spensierata e festosa, incurante del domani. Logico che in un clima giocondo, alieno dalla mestizia, irriflessivo, fiorisse la canzone, a preferenza gaia, talvolta sentimentale.

Chiaramente è inutile anche commentare simili cose, però (come vedete c'è sempre un 'però'), questo autore è uno di quelli che comincia a capire, e lo capisce già cinquant'anni fa, che la canzone napoletana faceva parte di una ristrutturazione

6. Giovanni Amedeo, *Canzoni e popolo a Napoli*, Grimaldi & C. Editori, Napoli, 2005.

7. Federico Petriccione, *Piccola storia della canzone napoletana*, Messaggerie Musicali, Milano, 1959.

più generale della città, a cominciare dalla sua forma urbanistica, e quindi anche di un processo di 'sborbonizzazione' della città stessa, come lui stesso la definisce, che poi le trasformazioni urbanistiche stesse hanno realizzato introducendo i grandi 'boulevards' in stile parigino come il rettifilo, e dice, sebbene con un piglio romantico:

è scomparso dal Molo il cantastorie, così come sono scomparsi la più parte dei *riffaiuoli*, dei sonnambuli e negromanti, dei ciarlatani e mestieranti varii, più o meno zingareschi.

È detto proprio con questo tipo di linguaggio, però si coglie questo momento di frattura ed è già un segnale positivo rispetto alla maggioranza degli altri che, invece, queste cose neanche le vedono.

Pietro Gargano e Gianni Cesarini, *La canzone napoletana*,<sup>8</sup> del 1984, è invece un libro esplicitamente divulgativo, pubblicato con un grande editore, che esordisce positivamente dicendo «siamo partiti dal 1880 perché lo consideriamo l'anno di nascita della canzone d'arte»: c'è quindi una presa di distanza da tutte queste sedimentazioni precedenti che venivano sempre viste come piccoli passi in direzione della grande fioritura del periodo aureo. Ricordiamo che Pietro Gargano, lo conoscete tutti, è un giornalista de «Il Mattino», e Gianni Cesarini, che poi è stato a lungo lontano da Napoli, è uno storico della canzone ed un musicologo e ha collaborato anch'egli con «Il Mattino». C'è qui una consapevolezza dei rapporti internazionali della canzone napoletana, innanzitutto, e anche dell'autonomia del canto popolare rispetto alla canzone; però siamo comunque ad un livello molto divulgativo, e poi tutte le vicende cittadine — lo sventramento della città, il dopoguerra, il periodo del sindaco Lauro — quando vengono citate fanno solo da cornice e non sembrano condizionare più di tanto il fiorire e il diffondersi della canzone napoletana. Cioè: vengono citate, perché tutti questi libri poi cercano di storicizzare in qualche modo la canzone, ma gli eventi storici sono sempre di cornice, non sembrano mai determinanti per la canzone stessa e vengono messi lì quasi di contorno. Questo è un vizio tipico degli studi sulla canzone napoletana e anche della canzone italiana. Però, comunque, questo è un libro importante.

Sebastiano Di Massa: un altro classico della storia della canzone napoletana, l'originale è del 1960, *Storia della canzone napoletana*.<sup>9</sup> Anche qui, l'origine della canzone è nel canto popolare; e poi si sostiene: «a questo canto gli artisti debbono guardare se vogliono creare delle opere che il popolo senta e accolga». C'è dunque un'indicazione prescrittiva, c'è quest'idea che l'artista deve guardare al canto popolare e c'è questa nebulosa del canto popolare, che è pieno di valori che bisogna esprimere nella canzone e da cui bisogna partire. Lo stesso autore però ha fatto un libro straordinario, *Il Café-Chantant e la canzone a Napoli*,<sup>10</sup> che è molto bello e pieno di informazioni ma, purtroppo, con banalizzazioni come questa:

8. Pietro Gargano-Gianni Cesarini, *La canzone napoletana*, Rizzoli Editore, Milano, 1984.

9. Sebastiano Di Massa, *Storia della canzone napoletana*, Fausto Fiorentino Editrice, Napoli, 1982.

10. Sebastiano Di Massa, *Il café-chantant e la canzone a Napoli*, Fausto Fiorentino Editore, Napoli, 1969.

nasce allora la canzone lirica, che costituisce la grande novità della stagione del canto apertasi col 1880. Nasce lo spiegato canto d'amore avente per protagonista il poeta, che al cospetto della natura con la quale ha stabilito una profonda ed esaltante armonia, esprime i palpiti del cuore suo e quelli di tutti gli innamorati d'ogni tempo.

Chiaramente dichiarazioni come questa non servono a capire come è nata la canzone. Viene, insomma, sempre impedita una lettura 'politica' della canzone: questo è il mio punto di vista, e cioè l'idea che la canzone sia il prodotto e il riflesso di eventi esterni che la condizionano e la 'costruiscono' e che faccia parte di una ristrutturazione culturale e ideologica del pensiero cittadino. Altro libro classico, del '57, è *La canzone napoletana* di Max Vajro,<sup>11</sup> il quale è uno dei pochi studiosi di canzone napoletana che dispone di competenze musicali e lo si vede dalle analisi che fa, per quanto sia un libro molto vecchio. E qui, per esempio, si dice:

sotto l'influsso della filosofia positivista, un nugolo di studiosi si sparse per l'Italia a razzolare nei più remoti paesini, interrogando vecchie centenarie e bambini balbettanti, registrando scrupolosamente le cento varianti di una filastrocca o di un canto. La filosofia idealistica doveva poi intervenire, facendo lievitare quel vasto materiale approntato dai raccoglitori.

Questa dichiarazione è illuminante del modo in cui si vedeva e si pensava alla canzone napoletana, e cioè come in una scala gerarchica in cui in basso c'era il popolo, che saporosamente razzolava nei cortili e cantava le canzoni, poi arrivava lo studioso che le raccoglieva e infine arrivava il grande filosofo idealista e sistematizzava e interpretava. Eppure tutti questi testi sono, come dire, la quintessenza della letteratura sulla canzone napoletana! Altro libro importante di Vajro, è *Fascino delle canzoni napoletane*;<sup>12</sup> è un libro pieno di immagini, che è stato anche uno dei grandi meriti di queste persone e cioè di riuscire a recuperare tutti questi materiali, catalogarli, stamparli in un lavoro enorme di archivio.

Non si può non citare anche *L'enciclopedia della canzone napoletana* di Ettore De Mura,<sup>13</sup> un classico anch'esso, pieno di imprecisioni però che, nonostante il taglio enciclopedico, non soffre dei limiti dell'enciclopedismo che è, di solito, noioso.

Vorrei poi segnalare questo libro, interessantissimo, del 1907, di Maria Ballanti, *La canzone napoletana*;<sup>14</sup> è interessante perché ha il merito di segnalare e riassumere il dibattito, che all'epoca furoreggiava su giornali come «La tavola rotonda», sull'influenza della canzone francese sul repertorio partenopeo. Qua si citano chansonniers parigini come Jean Richepin, Aristide Bruant, che furono punti di riferimento importanti per gli autori napoletani che poi sono letteralmente scomparsi dalla letteratura seguente. Cioè, dopo non si è parlato più di autori come Richepin o di altri personaggi che animavano la scena parigina e che in qualche modo rimbalzavano da

---

11. Massimiliano Vajro, *La canzone napoletana*, Vajro, Napoli, 1957.

12. Max Vajro, *Fascino delle canzoni napoletane*, Alberto Marotta, Napoli, 1962.

13. Ettore De Mura, *Enciclopedia della canzone napoletana*, Il Torchio, Napoli, 1968.

14. Maria Ballanti, *La canzone napoletana*, Tipografia Melfi & Jole, Napoli, 1907.



noi e furono probabilmente anche determinanti per la costituzione di repertori come quello della canzone 'di giacca', per esempio.

Uno dei primi testi che ha cambiato un po' la prospettiva di lettura della canzone napoletana è *Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana*.<sup>15</sup> L'autore, Roberto De Simone, mette in campo la sua conoscenza sulle culture popolari e popolaristiche per riscrivere la storia della canzone, ma sempre in forma storica, a partire dal '500 per arrivare al '600, al '700 e all'800 e codificare con più precisione le varie differenze tra generi popolari e popolareschi; si comincia qui a parlare dell'interpretazione e dello stile, si cominciano a delineare i fenomeni di circolarità dei repertori e si comincia a parlare dei rapporti tra opera buffa e canzone in maniera più sistematizzata e coerente di quanto avessero fatto gli autori precedenti. Questo saggio fu pubblicato per la prima volta in un volume della rivista *Culture musicali*, nell'83.

Però il grande testo di svolta per gli studi sulla canzone napoletana è stato, per me, *Osolemio*, di Maria Luisa Stazio.<sup>16</sup> Sebbene esplicitamente non musicologico, e cioè con una parte musicale molto ridotta, l'impianto del libro è talmente rivoluzionario da consentire di inquadrare per la prima volta la canzone napoletana come il prodotto degli eventi dell'epoca, della circuitazione di brani e di repertori all'interno di classi sociali che si scompongono e si ricompongono, di circuiti proto-industriali, di appoggio alla canzone da parte dell'editoria, con la coeva presenza del cinema muto... cioè si parla di una serie di cose che permettono di vedere un mondo in movimento che 'costruisce' la canzone e, sullo sfondo, si intravede quello che io considero un evento decisivo: la grande trasformazione urbanistica della città con la ristrutturazione dei quartieri popolari della zona portuale e cioè lo sventramento del centro storico e il suo successivo risanamento, qui in parte accennati. C'è un lavoro notevole anche sull'iconografia, non come cosa bella e 'simpatica'. Come sarebbe potuto essere per altri autori, ma come cosa strutturale, funzionale all'affermazione della canzone; la canzone viene vista come fenomeno sfaccettato, ampio, e viene contestualizzato in maniera più precisa di quanto sia mai stato fatto prima. Quindi questo è il libro di svolta negli studi sulla canzone ed è un libro già del 1991, quindi di venti anni fa, non più ristampato (oggi è reperibile direttamente presso la casa editrice); ed i frutti dell'impostazione di questo libro sono poi arrivati in quel grande profluvio di studi che sta avvenendo negli ultimi anni.

*La canzone napoletana* di Pasquale Scialò,<sup>17</sup> del '95, è un testo divulgativo, molto piccolo, immagino preludio a un testo più consistente. È un testo che si presenta anch'esso come lettura storica, però si inserisce già nella nuova linea di studi di maggiore consapevolezza, tant'è vero che si prendono le mosse dall'idea che la canzone moderna sia preceduta da cosiddetti 'antefatti', cioè come a dire è inutile pensare a quella continuità che abbiamo detto ma ci sono degli 'antefatti', cioè cose su cui lavorare e da distinguere, da precisare e poi a un certo punto nasce la canzone che è

---

15. Roberto De Simone, *Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana*, pubblicato sulla rivista *Culture Musicali*, n. 3, Bulzoni, Roma, 1983.

16. Maria Luisa Stazio, *Osolemio*, Bulzoni, Roma, 1991.

17. Pasquale Scialò, *La canzone napoletana*, Newton Compton, Roma, 1995.

qualcosa d'altro. E poi qui ci si chiede giustamente che cosa sia la canzone, domanda cruciale, e si tenta di costruire una teoria sulla funzione della canzone napoletana nella società moderna, differenziandola «all'interno di qualche milione di componimenti creati nell'arco di oltre un secolo», cosa che ci dà l'idea che noi lavoriamo su un materiale estremamente ridotto rispetto a un materiale enorme, magari non sarà un milione, però fosse questo o poco meno di questo, o fosse anche la metà di questo, sarebbe sempre una quantità enorme di materiale che ci sfugge. Anche qui c'è consapevolezza del rapporto tra canzone e musica popolare, si parla anche dei 'posteggiatori' e della grande importanza di queste figure di raccordo tra repertori e tra ambiti sociali. Si discutono poi anche gli sviluppi della canzone successiva, che vengono definiti 'oltre la canzone'; cioè, come ci sono gli 'antefatti', c'è un 'oltre' la canzone, e quindi invece di vedere Teresa De Sio come il prolungamento della villanella, si intuisce e si precisa, giustamente, che è altra cosa: cioè è musica 'pop', 'folk', canzone d'autore... e c'è la coscienza della frattura della canzone napoletana anche con i repertori precedenti. Poi ci sono altri testi che ho selezionato, e ce ne sarebbero tanti altri, ed è da notare anche la similitudine dei titoli: Antonio Venci, *La canzone napoletana*,<sup>18</sup> del '55; *La canzone napoletana. Storia di un popolo*, del '92, di Enzo Grano<sup>19</sup> (da non confondere con Antonio Grano), Enzo Carro, *L'eredità di Partenope*,<sup>20</sup> e poi c'è anche il nostro *Studi sulla canzone napoletana classica*,<sup>21</sup> che abbiamo realizzato in gran parte con persone che sono qui presenti, proprio per cercare di rilanciare gli studi sulla canzone napoletana secondo prospettive diverse da quelle finora adottate. Volevo infine ricordare che quasi tutti gli scrittori napoletani (solo per citare qualche nome vorrei ricordare, per esempio, Artieri, Costagliola, Del Balzo, Stefanile, Terranova...) hanno dedicato grande spazio nei loro lavori letterari alla canzone napoletana.

---

18. Antonio Venci, *La canzone napoletana*, Alfredo Guida, Napoli, 1955.

19. Enzo Grano, *La canzone napoletana. Storia di un popolo*, Bellini, Napoli, 1992.

20. Enzo Carro, *L'eredità di Partenope*, Simeoli, Napoli, 2001.

21. *Studi sulla canzone napoletana classica* (a cura di E. Careri-P. Scialò), Lim, Lucca, 2008.