

In questa pagina, da sinistra a destra: Fausto Cigliano, Ciccio Capasso, Peepe Servillo degli Avion Travel, Enzo Gragnaniello. In basso Raiz



■ TRIBUTI ■ FESTIVAL ALL'AUDITORIUM DI ROMA ■

L'eterna eruzione del Vesuvio sound

di Giovanni Vacca

Il grande successo di pubblico che ha accompagnato il lungo «festival della canzone napoletana», tenuto all'Auditorium di Roma dal 4 all'11 maggio, è segno che il genere gode di buona salute e che, nonostante la «munnezza» e la camorra, Napoli tira sempre quando si tratta di musica. Ma che cos'è la canzone napoletana? O, meglio, cosa è oggi la canzone napoletana? Storicamente, la canzone napoletana è uno dei primi generi musicali di quella che chiamiamo ormai da anni «popular music», vale a dire la musica popolare urbana sorta come segmento della cultura di massa a cavallo tra fine Ottocento e inizi Novecento un po' in tutto il mondo, con il tango, il fado, la canzone francese, ma anche con il raï e il rébetiko, tanto per fare qualche nome.

Nello specifico, la canzone napoletana nasce in una contingenza estremamente particolare, tra il «declassamento» della città, che con l'Unità d'Italia perde il suo ruolo di capitale e si avvia a diventare secondaria nella geografia nazionale, un'epidemia di colera, che fornisce il pretesto per un gigantesco rimodellamento dello spazio urba-

no (con lo «sventramento» di gran parte del centro storico e la costruzione della città moderna su ampie strade e grandi piazze) e l'avvento di una borghesia imprenditoriale che proprio nella canzone trova uno strumento particolarmente adatto a veicolare una nuova immagine della città, ripulita dal secolare borbonismo e protesa verso le raffinatezze della belle époque. Sovrapponendosi alla precedente tradizione canzonettistica popolare e artigianale napoletana (che intanto aveva fornito, nei secoli, non poco materiale all'opera buffa), interagendo con la nuova grafica liberty e utilizzando l'antica e popolare festa di Piedigrotta come vetrina della propria produzione canora in serie, la canzone napoletana trovò in quella che era un'embrionale ma già febbrile ed efficiente industria culturale il luogo ideale per conquistare l'egemonia: nei salotti borghesi e nei café-chantant, ma anche nelle strade tramite pianini meccanici e «posteggiatori», essa si impose rapidamente in un complesso e tormentato rapporto con le locali musiche popolari e popolari, diverse per forme e contenuti, moltiplicandosi in sottogeneri («canzone di giacca», «macchietta» «tammurriata») e diventando, infine, segno identitario per gli emigranti che la portarono all'estero. La qualità di versi e musiche, dovuta al valore di poeti come Di Giacomo, Bovio, Russo e di musicisti come Costa, Tosti, De Leva, garantì al genere la legittimazione culturale, marcando una sostanziale differenza con il precedente repertorio. Il resto è storia nota: i grandi successi internazionali (*O sole mio* che diventa la più famosa canzone del mondo e viene anche registrata in inglese da Elvis Presley), l'omaggio dei grandi tenori (che, da Caruso a Pavarotti, l'hanno sempre

amata), una schiera infinita di interpreti di grande popolarità (Genaro Pasquariello, Gilda Mignonette, Elvira Donnarumma, Armando Gill e poi, in anni a noi più vicini, Ugo Calise, Giulietta Sacco, Sergio Bruni, Roberto Murolo, Mario Merola).

Il periodo «aureo» dura, per convenzione, fino al termine della seconda guerra mondiale, poi il genere pian piano si trasforma, subendo sempre più i condizionamenti dei modelli televisivi e riflettendo, a rovescio, l'amaro dopoguerra napoletano: quanto più esso era tragico (la miseria, la speculazione edilizia, l'espansione della camorra) tanto più la canzone diventava una vera e propria «cappa» ideologica, sfruttata in senso reazionario dal potere politico locale. Nonostante ciò, anche negli anni Cinquanta e Sessanta, alcune composizioni furono tra le più belle e originali canzoni italiane dell'epoca, avendo, come contraltare, la scontata produzione sanremese. La prima riflessione critica sulla canzone napoletana, quando il genere era già praticamente estinto da tempo, avvenne negli anni Settanta: i giovani autori e interpreti ne contestavano la componente oleografica, il predominio della melo-

dia, il linguaggio anestetizzato e lontano dalla realtà. I vari Napoli Centrale, Alan e Jenny Sorrenti, Osanna, Nuova Compagnia di Canto Popolare, Edoardo Bennato e Pino Daniele portarono la musica napoletana su altri lidi, guardando al jazz, al rock, alla canzone di protesta e al folk revival non tanto «contaminando» la canzone (la canzone napoletana è sempre stata «contaminata» da ritmi stranieri) bensì scrivendo direttamente in quegli idiomi. La loro proposta risultava dunque immediatamente rock, pop, folk o canzone d'autore salvo che, a differenza della musica italiana che veniva da altre città, era più fortemente connotata, in quanto spesso ancora cantata in dialetto, un dialetto volutamente sporco dal linguaggio crudo della strada e con contenuti contestativi e, allora il termine non era ancora in voga, «antagonisti». Sulla stessa linea, venti anni dopo, la generazione rap, dub e ragamuffin dei centri sociali, 99 Posse e Almamegretta in testa.

Ai nostri giorni verso la canzone napoletana del periodo d'oro si ha un atteggiamento più rilassato, nessuno la contesta più e, anzi, molti dei protagonisti di quella «insurrezione» la recuperano spesso

e volentieri. In questo senso, la definizione «canzone napoletana» indica oggi una «meta-canzone», vale a dire una canzone che viene utilizzata, tanto dagli artisti quanto dal pubblico, e sia che ci si accosti al repertorio classico che quando ci si senta nella sua linea con nuove composizioni, per riflettere sulla città stessa, sulle sue stratificazioni storiche, sociali e culturali e sui suoi miti vecchi e nuovi, facendone quasi uno strumento interpretativo: ecco allora gli esperimenti di Raiz e della Pmjo (Parco della Musica Jazz Orchestra), che sottopongono le melodie classiche alle torsioni di un linguaggio jazzistico prevalentemente giocato sugli strumenti a fiato, non servono più, co-



me nel caso della *Dicitencello vuje* interpretata in falsetto da Alan Sorrenti nel 1974, a «violentare» la canzone per proporne un'interpretazione più in linea con i tempi e in polemica con il belcantismo tradizionale, quanto a evidenziare insospettite potenzialità espressive, innanzitutto timbriche, che, per quanto non sempre indovinate, assumono la «contaminazione» come qualcosa di già dato e non da conquistare deliberatamente. Ecco ancora, nella loro strepitosa esibizione, i Virtuosi di San Martino, i quali hanno assimilato così bene i moduli del teatro di varietà (e anche la sua «cattiveria») da mettere alla berlina tanto il nuovo cinema napoletano (tutto «droga-emarginazione-infanzia violata») quanto i giovani dei centri sociali, sbeffeggiati con lo stesso sarcasmo reazionario utilizzato nei primi anni del secolo scorso da Nicola Maldacea (in *Il collettivista*), per deridere i militanti socialisti. Se il café-chantant è un mito cittadino (il primo café-chantant italiano fu aperto proprio a Napoli nel 1890 ed era il celebre Salone Margherita), anche l'utilizzazione nello spettacolo dei Virtuosi di un celebre passaggio dalla





commedia *Questi fantasmi*, di Eduardo De Filippo, mostra come se c'è una canzone napoletana del nostro tempo, essa non crea un nuovo immaginario, ma si serve di simboli collettivi digeriti mediaticamente come linfa vitale per la scrittura e la composizione. E lo stesso si può dire delle fiabe barocche raccontate da Peppe Barra, alternate ai suoi ricordi della Procida di un tempo, ancora lontana dal turismo di massa.

Così, come un aspirapolvere, l'odierna «canzone napoletana» assorbe dentro di sé, auto-riflessivamente, tutti i frammenti di un secolo di travagliato spettacolo partenopeo e quindi, per tornare alla musica, in un festival di «canzone napoletana» trovano posto lo stile da dicatore di Fausto Cigliano, il recuperatore di un certo sound da balera di provincia degli Avion Travel e, last but not least, i suoi etnici dell'entroterra avellinesi portati nelle sale dell'Auditorium da suonatori locali e la tarantella del Gargano (riletta sia da



di G. Va.

Non sorprende che la canzone napoletana continui a ispirare gigantesche iniziative discografiche e ponderose opere enciclopediche: il repertorio è enorme, i personaggi (tra autori, esecutori, editori, grafici, critici) innumerevoli. A fare il punto sulla produzione del secondo dopoguerra, dopo aver dato alle stampe uno strepitoso catalogo storico che continua di tanto in tanto ad essere aggiornato con qualche nuovo titolo (e che comprende le grandi interpretazioni dei vari Pasquariello e Papaccio e delle varie Mignonette e Donna-rumma), ci pensa l'etichetta napoletana Phonotype, attiva dai primi anni del Novecento e depositaria di una sterminata quantità di incisioni d'epoca. I fratelli Esposito, titolari della ditta e discendenti diretti del suo fondatore, hanno realizzato una gigantesca *Antologia sonora della canzone napoletana* in un elegante cofanetto, con sedici album (contenenti ognuno tre cd con un fascioletto di commento) per un totale di ben 672 canzoni disposte in ordine alfabetico (il costo del cofanetto è di 320 euro ma gli album sono vendibili anche singolarmente al prezzo di 20 euro).

Il rispetto alle incisioni storiche il periodo delle registrazioni è questa volta più recente e molti degli arrangiamenti evidenzia-

■ RACCOLTE ■ LIBRO E COFANETTI ■ Collezione da Tiffany, col tenore «di grazia»

*L'etichetta Phonotype pubblica
l'«Antologia sonora della canzone
napoletana» e il quadruplo «Fernando
De Lucia e il tempo della sua arte»,
incisioni storiche da vecchi 78 giri*

no il discutibile gusto dell'epoca; il valore dell'opera risiede però proprio nel suo taglio enciclopedico, per cui è possibile ascoltare un'enorme quantità di composizioni anche se, ovviamente, soltanto in un'unica versione. Tra i nomi, alcuni dei più popolari interpreti degli ultimi decenni come Mario Merola, Mirna Doris, Aurelio Fierro, Sergio Bruni, Roberto Murolo, Gino Maringola, Antonello Rondi, Angela Luce e Giulietta Sacco, ma anche Fred Buscaglione, Claudio Villa e molti altri. Anche questa antologia è dunque, in tutti i sensi, un lavoro «storico», perché mostra esattamente come il repertorio napoletano assorbito, o subì, la nuova temperie musicale che si manifestò dall'immediato secondo dopoguerra almeno sino alla fine degli anni Settanta, quando cantautori e gruppi jazz-rock la rifiutarono per i nuovi suoni.

Un ascolto attento dell'intera

collezione, e quindi la scoperta di tanti brani poco noti, riserverà inoltre all'appassionato non poche sorprese, compreso la scoperta di qualche trasimigrazione di versi e melodie appartenenti a vecchie canzoni in più recenti successi, con buona pace del diritto d'autore. Sempre per la Phonotype è uscito un cd quadruplo con incisioni storiche di Fernando De Lucia ricavate da vecchi 78 giri (*Fernando De Lucia e il tempo della sua arte*, 20 euro). Il quarto disco contiene diciotto canzoni napoletane interpretate dal grande artista, nato a Napoli nel 1860, e rappresentate di quei «tenori di grazia» così definiti, sottolinea il libretto di accompagnamento, «per il fascino delle mezze voci e la delicatezza delle sfumature e dei gruppetti, abbellimenti di gran pregio in quanto ottenuti con perfetta tecnica e assoluta padronanza dei mezzi vocali».

Sul fronte editoriale, invece, con l'imminente uscita del terzo volume, continua la pubblicazione della *Nuova enciclopedia illustrata della canzone napoletana*, realizzata da Pietro Gargano per



la Magmata. Gargano, giornalista del quotidiano *Il Mattino*, è attivo da molti anni sul fronte della canzone napoletana e sull'argomento ha già pubblicato numerosi saggi. L'opera è divisa in sei parti (ogni volume, con cd rom, 120 euro) e si propone come il più completo e recente aggiornamento della mitica *Enciclopedia della canzone napoletana*, compilata da Ettore De Mura nel 1968. Il lavoro di De Mura, tre volumi mai più ristampati e ormai d'antiquariato, è strepitoso e tuttora fondamentale ma inevitabilmente datato. Ogni volume della *Nuova enciclopedia* comprende, in ordine alfabetico, la scheda critica di tutti coloro che hanno dato vita in qualche modo alla canzone napoletana (cantanti, poeti, compositori, musicologi, ma anche editori, illustratori, organizzatori, impresari) e, in appendice, tutti coloro che, anche se non napoletani, hanno cantato la città. Completano l'opera archivi, informazioni sui luoghi della canzone (teatri, café-chantant, ecc.), un dizionario e un cd rom con ulteriori informazioni. Il tutto, con un numero enorme di fotografie, spartiti, aneddoti, testi, biografie, testimonianze, curiosità, redatte in alcuni casi con la collaborazione di esperti e scrittori di cose napoletane. Dalla *Nuova enciclopedia* non rimane fuori proprio nessuno, perché il lavoro comprende anche la musica etnica e l'Opera, spaziando dai primi protagonisti di secoli fa alle ultime generazioni, in un'ottica per la quale la canzone napoletana è sempre e comunque la canzone scritta e cantata «in napoletano».

In questa pagina, da sinistra a destra: Lina Sastrì, Miranda Martino, Ballo 'ncoppa 'o tamburo di Nando Citarella e Peppe Barra

**Si è tenuta
nella capitale
una rassegna
dedicata
alla musica
partenopea,
tra i molti ospiti
Peppe Barra,
Avion Travel,
Fausto Cigliano,
Miranda Martino
e Gragnaniello.
Un genere
in continua
evoluzione
nato nei salotti
borghesi,
nei café-chantant,
e in strada**



POU