

Intervista Un libro di Roberto De Simone sulla storia della canzone nella sua città. Una tradizione in crisi anche per la fine di figure storiche

Napoli perde i suoi suoni Ridateci i posteggiatori

di PAOLO DI STEFANO

Cantanti, cantatori e canzonettisti, mandolinisti, gavottisti, macchietti, tamburellisti, attori e attrici, posteggiatori e cabarettisti con i loro gerghi, codici e rituali. Un variegato popolo di musicanti popolari, uomini e donne, giovani e anziani, castrati, ricottari, mariuoli, prostitute e nobili affolla il libro di Roberto De Simone che Einaudi pubblica in questi giorni: un «Millennio» intitolato *La canzone napoletana*, opera sui generis, che alterna storia e racconto autobiografico del compositore, musicologo, regista, scrittore cui si deve il capolavoro de *La gatta Cenerentola*, curatore delle *Fiabe campane* e rifacitore del *Cunto de li cunti* di Basile. Si parte dal Cinquecento e si arriva alla Seconda guerra mondiale, si passa dalle villanelle alle moresche all'opera buffa e al *café chantant*, attraverso personaggi grandi e piccoli, luoghi, piazze, vicoli, chiese, rappresentazioni religiose e profane. Senza perdere il filo dell'esperienza vissuta, dell'incontro diretto e dell'aneddoto. Le illustrazioni a collage di Gennaro Vallifuoco rendono il carattere composito dell'opera e del suo oggetto.

Maestro, qual è lo scopo del libro? Un po' studio un po' rievocazione personale...

«L'intenzione era di non percorrere solo una strada filologica e storica per non cadere in una genericità conformistica. Il libro si fonda su elementi storici e metastorici: da un lato si tiene conto degli aspetti musicologici, dall'altro dell'oralità che ho ricostruito in decenni di osservazione».

Qual è il tratto distintivo della canzone napoletana?

«È una vocalità molto particolare che deriva dalla tradizione locale: senza vocalità tradizionale non esiste genere. Tenga conto che anche le più belle canzoni di Di Giacomo senza vocalità diventano musica da salotto».

Per esempio?

«A *Marechiaro* è un testo bellissimo, parla di una finestra che è oggetto della passione di un uomo e in cui i pesci fanno l'amore, del mormorio di un'onda, di stelle lucenti, del profumo di un garofano... Splendida. Ma la musica di Tosti è salottiera, non all'altezza del testo. Peccato che quella poesia non sia mai stata eseguita da veri posteggiatori».

Lei da ragazzo ha incontrato Enrico De Leva, che aveva conosciuto Di Giacomo e musicato alcuni suoi testi.

«Aveva musicato *E singule frangese*,

componeva musica lirica ma rimase celebre per quella canzone per lui modesta, che sarebbe stata interpretata dalle maggiori interpreti, Elvira Donnarumma, Nina De Charney...: mi raccontò che incontrava il poeta al caffè Gambirinus con Matilde Serao, Puccini, d'Annunzio».

Che cos'è il posteggiatore?

«È un musicista girovago di mandolino, di chitarra o d'altro con scarse cognizioni di musica che imparava tutto a orecchio, senza la presenza del rigo: dunque seguiva il cantante improvvisando e lasciandosi guidare dalla sua voce, disponeva armonie seguendo l'istinto senza regole di scuola secondo un modo di armonizzare legato alla tradizione orale e un modo di solfeggiare del tutto autonomo. È un procedimento praticato anche dalla musica negra: ricordo di aver ascoltato una messa domenicale a Harlem e di avervi trovato il ritmo oscillante di certi posteggiatori».

C'è un capitolo in cui lei racconta che Wagner rimase folgorato da un posteggiatore che si chiamava Peppino De Francesco, detto «o zingariello», al punto da portarlo con sé a Bayreuth per un anno...

«Alla presenza di Liszt, Wagner chiedeva all'aedo napoletano di eseguire *Cicerenella* e quando il posteggiatore intonava la strofa "Cicerenella teneva 'no culo che pareva 'no cofenaturo...", se ne compiaceva definendo

la canzone *La tarantella dei culi*. Wagner era rimasto colpito dall'illetterato cantante che si esibiva tra Mergellina e Posillipo, aveva capito che la grande vocalità napoletana aveva qualcosa di unico e irripetibile».

Difficile ritrovarla oggi?

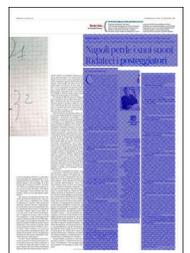
«Se si vuole gustare un documento straordinario della posteggia, prenda *L'oro di Napoli*, l'episodio con Silvana Mangano, la scena del matrimonio per voto della prostituta: quel posteggiatore è un esempio luminoso. De Sica se ne intendeva».

Lei parla anche delle polifonie ascoltate a Montevergine o a Santa Maria dell'Arco per la Pentecoste.

«Sono manifestazioni ataviche di origine contadina cadute in degrado con il declino della cultura rurale e delle lingue locali che, dopo l'unità d'Italia, vennero degradate a dialetti. Pasolini parlò della lingua dell'odio».

È allora, più o meno, che va in declino la «canzone napoletana»?

«Sì, molti si adeguarono all'ufficialità cominciando a tradurre il linguaggio degli au-



tori e non più a esprimere l'immaginario tradizionale. Si giunge così al codice eduardiano, l'ufficialità letteraria che uniformava e imponeva la parola scritta dell'autore».

Quello che lei chiama l'«assolutismo egemonico» di Eduardo...

«Esatto. Negli anni Cinquanta Eduardo si attarda su una sorta di teatro da neorealismo cinematografico e così si raggiunge il massimo degrado anche della canzone. Ma le cose stavano cambiando già attorno al '43-'44, quando esisteva ancora il teatro tradizionale legato alla sceneggiata, dove recitavano anche mio nonno e mio padre».

Ne fu responsabile anche il sindaco Achille Lauro?

«Lauro sostituì le tradizionali *Audizioni di Piedigrotta*, in cui era protagonista il pubblico popolare, con il Festival della canzone napoletana, che elesse il linguaggio dei mass media e degli audiovisivi: il modello erano, vent'anni dopo, le *operazioni* fasciste del 1932. La canzone diventava il blasone della Napoli politica: gli arricchiti del dopoguerra blandirono i nuovi cantanti microfornati, inseriti nei solchi discografici dei night club. Da genere musicale tradizionale, la canzone divenne musica leggera».

Perché Roberto Murolo è rimasto fuori dal suo libro?

«Più che un'identità vocalistica, Murolo aveva un'identità da affabulatore musicale, non era un vero cantante tradizionale come Vittorio Parisi, Eva Nova, Salvatore Papacci».

E Sergio Bruni, a cui lei dedica un capitolo?

«Un grande amico, si chiamava Guglielmo Chianese. Un carattere ombroso, scorbutico, ex partigiano uscito zoppo dalla guerra, era una presenza scomoda nel suo stesso ambiente, per il suo rigore e il suo virtuosismo: fu allievo di un altro grande, Vittorio Parisi. A Napoli e in provincia tra le persone del popolo è sempre stato il Maestro. Per i parcheggiatori superstiti era un dio, la più autentica voce di Napoli».

Lei ha aggiunto un dialogo immaginario tra Totò e un'intraprendente conduttrice tv. È una sorta di parodia dei peggiori vezzi televisivi...

«Ho conosciuto Totò un giorno in Rai: lavoravo come musicista nell'Orchestra Scarlatti, mi stavo esercitando al pianoforte, quando mi accorsi che alle mie spalle si avvicinava il principe De Curtis. Smisi di suonare e lui mi disse: "Perché ha smesso?", e io: "Mi mette in imbarazzo, principe", e lui: "Ma no, continui, non si preoccupi". Ci dilungammo a parlare. Era un esempio di teatro vivente. Lui e Peppino, nella scena della lettera, gareggiano da vincitori con le migliori commedie di Eduardo».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



ROBERTO DE SIMONE La canzone napoletana

Illustrazioni originali
di Gennaro Vallifuoco
EINAUDI
Pagine 482, € 80
In libreria dall'11 aprile

L'autore

Roberto De Simone (Napoli 1933: foto Ansa) è musicista, compositore, regista, autore teatrale e accademico di Santa Cecilia. Ha diretto il Conservatorio di Musica di San Pietro a Majella. Per Einaudi ha pubblicato *La gatta Cenerentola* (1977), *Il presepe popolare napoletano* (1998 e 2004), *Il convitato di pietra* (1998), *L'opera buffa del giovedì santo* (1999), *La Cantata dei pastori* (2000), *Prolegomeni al Socrate immaginario* (2005), *Novelle K 666. Fra Mozart e Napoli* (2006), *Cinque voci per Gesualdo* (2013), *Satyricon a Napoli '44* (2014). Ha inoltre curato nei «**Millenni**» le *Fiabe campane* e *Il Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile e per Albatros nel 2011 è uscito il suo *Attraversando la vita*. Sulla sua opera Claudio Mazzitello ha pubblicato nel 2009 per Ferrari Editore il saggio *Fiabe, suoni e malie. Il teatro di Roberto De Simone*