

Collana "Spirto Gentil"

Malinconia: così è l'amore a Napoli

Gianni Aversano e Angela Calzone

*Contemplazione, struggimento e sacrificio nelle canzoni napoletane tra 800 e 900.
Riflessioni su alcune canzoni dell'ultimo cd della collana diretta da don Giussani*

Napoli non si scuote di dosso i vari processi e le varie successioni di tempi che, invece, si sovrappongono e si stratificano. Un'immobilità ricca di anime che si compenetrano. Il popolo napoletano sta a mezz'aria e il suo non-movimento è verticale: attaccato allo scoglio, ma in continua risalita o discesa, proprio come la raffigurazione delle "anime del Purgatorio" tanto venerate. La stessa Napoli fisico-geologica è come sospesa a mezz'aria, si appoggia su di un vuoto "pieno" di una città parallela, percorribile attraverso cordoni che la legano ai greci, ai romani, ai bizantini e ai primi cristiani. Strade, mercati, ipogei e catacombe risuonano di un'eco che dal primo mitico canto della sirena Partenope si è codificata nel 1500 con le "villanesche alla napoletana" di Orlando Di Lasso e di altri illustri musicisti. Da questo momento, fino agli inizi dell'Ottocento, una schiera di musicisti ha reso la musica napoletana un modello universale di ispirazione per la produzione di motivetti classici ma popolari. Pergolesi, Paisiello, Cimarosa, sono tra i grandi che hanno rivestito di una musica sublime quelle parole che ancora oggi, in tutta la loro "carnalità esasperata", risuonano per i vicoli poveri di Napoli.

Voce di popolo

È però dalla metà dell'800 che anche i versi della canzone napoletana assumono un rilievo degno delle pur bellissime melodie che esimi musicisti come Donizetti, Tosti, Denza, continuano a scrivere.

Sono queste le poesie di Di Giacomo, Russo, Bovio e altri, voce di un popolo che, attraverso il canto e la naturale teatralità, esprime se stesso. Versi che rivelano immediatamente una loro intrinseca musicalità, tanto da portare la canzone napoletana alle proporzioni di vero e proprio fenomeno culturale. Estranei alle tendenze letterarie del periodo (con il classicismo professorale di Carducci, il decadentismo rurale di Pascoli, lo snervante estetismo di D'Annunzio, che pure a Napoli era di casa), per portare a estrema perfezione quel dialetto che ha assorbito nella sua matrice popolare suggestioni ed echi antiche di letteratura alta, questi poeti realizzano un'originale sintesi che, pur nella struttura colta, ha l'immediatezza della lingua parlata.

Il cd *Mandulinata a Napule*, che raccoglie le canzoni napoletane interpretate da Tito Schipa, abbraccia una produzione che va appunto dal 1885 fino al 1950.

Sarebbe impossibile sintetizzare più di mezzo secolo di poesie di autori vari se non attraverso la descrizione di un filo rosso composto da poche immagini, che ricorrono frequentemente e che caratterizzano tante liriche: l'amore come sguardo spalancato sulla realtà, l'invito a destarsi dal sonno, l'inevitabile sacrificio come condizione di un amore vero (un aiuto nel riconoscere questi spunti ci è stato offerto da una lezione che don Giussani tenne nell'ottobre 1990, «Un inizio e una storia di grazia», pubblicata in *Un avvenimento di vita* cioè una storia, pp.453-459, ed. Il Sabato).

Contro il lezioso D'Annunzio

A uno sguardo d'insieme risulta subito sorprendente che, in un momento come gli inizi del Novecento, in cui è tutto labile, le certezze vacillanti, i cuori e le menti disarmati, ci sia chi descrive l'esperienza d'amore in un modo così anomalo, perché profondo, e soprattutto abbia una percezione così concreta e vera della realtà. Contro il lezioso

D'Annunzio, legato a un parossismo estetico, alla ricerca del fugace effimero, c'è chi grida il bisogno di una bellezza che non tradisca, la verità di un amore che tiene dentro tutto, la consapevolezza del sacrificio come condizione inconfutabile e necessaria per una vita vera.

Il tempo e l'attesa

Così, in Era de maggio, la più vecchia delle canzoni del cd, c'è un uomo che deve lasciare la sua amata ma è certo che, nonostante tutto cambi e si stravolga, «il tempo può solo rafforzare un'attesa che non resta delusa, perché l'amore vero non cambia strada»; e infatti, ritornato dalla sua donna, le dichiara che la sua «ferita d'amore non si è sanata, altrimenti non starebbe lì a “guardarla” nell'aria profumata di maggio, che, allo stesso modo, fedelmente è ritornato. Anche i due, abbracciati sulla collina di Posillipo in Mandulinata a Napule, nel contemplare quell'armonia che a sua volta li abbraccia, dicono: «Stanotte Amore e Dio sono una sola cosa». È sorprendente poter dire “Dio” guardando la propria amata. Ed è proprio quest'Amore che genera quell'armonia “lontana e vicina”, e che fa più tenera la voce di chi la contempla e cantando dice te voglio bene. In questa canzone è appunto racchiusa la percezione della vita che pervade la produzione napoletana di questo periodo. È una sintesi di bellezza, anche estetica (basta notare quante volte ricorrono nelle canzoni notazioni sensoriali ed elementi suggestivi come le stelle, il sole, la luna, i fiori, le rose, il mare, i profumi), ma strettamente correlata al destino. C'è un legame indissolubile tra le bellezze della natura, lo splendore di un amore, la passione di un rapporto, e le stelle, il destino (vedi, per esempio, il suono delle campane che richiamano l'Ave Maria, in Me so 'mbriacato 'e sole).

Guarda e svegliati!

Così, la malinconia che spesso vela la canzone napoletana (anche se si tratta piuttosto di una nostalgia: «Quando il sole scompare mi viene quasi una malinconia», dice 'O sole mio) è piena di uno struggimento che suggerisce di alzare lo sguardo. Chi ti vuol bene dice: “guarda”. Quante volte nelle canzoni, anche del disco di Schipa, si ripete l'esortazione scétate, “svegliati”. Su un campione delle 100 più famose canzoni napoletane, le parole che più ritornano sono il verbo “guardare” e l'esortazione “svegliati”. Svegliarsi dal sonno è riprendere coscienza della responsabilità della vita, che consiste anche nel riconoscere la Bellezza di cui tutto è gravido (come chiede chi canta sotto la finestra in Marechiaro, lasciando intendere che è un peccato dormire mentre tutto intorno è una festa). C'è sempre, in chi ama, il desiderio di una corrispondenza nel godere della bellezza della realtà, oppure, come in Guapparia, il desiderio che gli altri partecipino del suo dolore. Il dormire di fronte alla «bella montagna di stanotte», in Tu, ca nun chiagne, è assimilato alla morte, mentre «l'amore fa vegliare». Solo quando il sonno è un riposo beato, non si può fare a meno di invocare questa pace. Così, in I'te vurria vasà, il protagonista, che guarda la sua Rosa dormire beatamente in un giardino, non la sveglia, sacrificando anche quel naturale istinto di baciarla. Commentando Mia giovinezza di Ada Negri, don Giussani afferma: «Ami il fiore non perché lo annusi, non perché lo strappi, ma perché c'è: questo è il possesso più grande che possa esistere». È proprio questo sacrificio di un distacco “tonale” più che metrico-decimale, che fa dire: «Più lontana mi stai, più vicina ti sento» nell'incipit della canzone Passione. E, sicuramente, lo stesso titolo richiama la Passione di evangelica memoria, visto che il protagonista a un certo punto afferma: «Non mi pesa questa croce che trascino per te».

La levità della fatica

Dice Agostino: «Quando si ama, non si fa fatica, o, se si fa fatica, questa stessa fatica è amata». Se l'amore concede la levità del sacrificio, il sacrificio, amato, dona la verità dell'amore. In Canzone appassionata, il frutto del sacrificio è un fiore inaspettato («da questo vaso innaffiato dalle lacrime sboccia una bella rosa»), che non viene afferrato e trattenuto dall'amante, ma nuovamente e gratuitamente donato, per un amore assoluto, senza pretese: «Ti voglio bene nonostante tu mi faccia soffrire». E il frutto di un sacrificio può coincidere con quello che ci si aspetta (vedi Piscatore 'e Pusilleco), o meno; ma certo coincide con un fiore di bellezza, che fa amare ancora di più e in modo vero. L'uomo giunge a preferire la donna a sé: non potendola possedere, la adora; non ottenendo di esser corrisposto, implora, nell'ira, la felicità per lei (Voce 'e notte); struggendosi di angoscia e di gelosia, aspetta discretamente il suo ritorno (Torna). Questo è uno degli aspetti più belli della canzone napoletana, ancora più affascinante se si pensa al tormentato, contraddittorio, confuso momento storico-culturale in cui è inserita. Amore e sacrificio; il tutto in una carnalità, che fa ripetutamente affermare la necessità di un rapporto per non morire («Vivere con te, sempre con te, per non morire», recita Anema e core; «Fammi vivere», conclude Torna a Surriento). Così, l'eco del canto delle Sirene di 2.500 anni fa, già ammaliante e suggestivo, ma ancora effimero, è suggellata da una poesia, e quindi una canzone, di carne, sangue, lacrime, passione. Una poesia di desiderio e non di sogno; di realtà, lieta o atroce, ma non di finzione; di sguardo e non di fuga; di eternità e non di istinto. Questo fa della canzone napoletana una vibrazione universale, in ogni tempo: uno scoglio saldo nel burrascoso e inquietante mare dagli esordi del Novecento fino al nostro oggi.

Tracce N. 9 > settembre 2004