

## Musica e paesaggi

Questa mia chiacchierata cerca, ove sia possibile, di puntualizzare alcune visioni geografico - paesaggistiche, estrapolandole da un contesto che raramente è stato correlato con il paesaggio e quasi mai, per quello che mi consta, con la geografia e che è quello della musica<sup>1</sup>.

Ormai sembra divenuto normale ricercare i paesaggi storici nella pittura e nel vedutismo, in quanto quadri, acquerelli, *guaches* e quant'altro ci portano a conoscere paesaggi per sempre scomparsi o completamente alterati e bene servono per ricostruire dei percorsi geografici del nostro passato, e anche in questo numero della Rivista un saggio è dedicato dai colleghi toscani al vedutismo sette-ottocentesco, nell'ambito di quella che oggi viene chiamata "Geografia Culturale", ma non altrettanto è finora stato studiato il passato musicale che pure tanto si è ispirato ai territori in cui vivevano i nostri avi.

La musica classica più di una volta ha preso a modello ispiratore elementi geografici, e per questo è sufficiente fare riferimento a composizioni quali la *Moldava* di Smetana, divenuta l'emblema universale della repubblica Ceca, perché nel suo contenuto l'autore riflette quelli che erano i sentimenti nei confronti della patria e descrive il lungo corso del fiume immergendo gli ascoltatori dapprima nel gioioso movimento delle sorgenti del fiume con i suoi zampilli, per poi passare al corso calmo e maestoso, ritornato vivace con l'approssimarsi alla cascata ed infine il suo fluire imponente mentre attraversa Praga, prima di fondersi dolcemente con le acque dell'Elba. Nella melodia d'apertura, che ritorna più volte nel corso della composizione come fosse un ritornello, ci

sono ritmi tratti da un antico canto di pellegrini che mette l'ascoltatore in contatto con l'idea di un cammino e di un paesaggio antico. Altre composizioni, tra le più conosciute, che riportano a «descrizioni» musicali sono nel valzer *Sul Bel Danubio Blu* di Johann Strauss figlio che, in ognuno di noi evoca soprattutto l'immagine di Vienna, capitale dell'impero asburgico e allegra patria del valzer e della *Belle époque* di quella *Mitteleuropa* che tanta prova di sé ha lasciato anche nelle arti figurative e in letteratura, così come dello stesso autore, *Le storielle del Bosco viennese*, bene evidenziano i paesaggi idilliaci di un bosco a primavera, la rinascita della natura e, infine, il titolo di un suo valzer riecheggia la frase di Goethe, riferita all'Italia come al paese *Wo die Citronen Bluh'n!* Poemi sinfonici sono stati ispirati a fenomeni climatici come le *Quattro Stagioni* di Vivaldi, o nell'epoca a noi più vicina le musiche di Ottorino Respighi cantano alcuni elementi caratteristici del paesaggio romano. Non si può non ricordare la «Trilogia romana», composta dalle *Fontane di Roma*, i *Pini di Roma* e le *Feste romane*.

Le fontane (quattro<sup>2</sup>) musicate dal compositore immergono l'ascoltatore nel paesaggio ancora in parte bucolico e pastorale della Capitale dei primi anni del secolo scorso con la Fontana di Valle Giulia, all'epoca totalmente fuori dal contesto cittadino, ove ancora passavano e pascolavano le greggi. D'altronde lo stesso fenomeno e, all'interno della città, anche se prossimo ad una delle sue porte, è ricordato da Gabriele D'Annunzio nelle pagine del *Piacere*, edito pochi anni prima: «Aspirò l'aria, per ove salivano i fiati delle rose fiorite ne' piccoli giardini laterali; e guardò giù

nella piazza passare il gregge (Piazza di Spagna). La folta lana biancastra delle pecore agglomerate procedeva con un fluttuamento continuo accavallandosi, a similitudine d'un'acqua fangosa che inondasse il lastrico. Qualche belato tremulo mescevasi al tintinno; i butteri gittavano di tratto in tratto un grido e distendevano le aste, cavalcando dietro e a' fianchi; la luna dava a quel paesaggio d'armenti, per mezzo alla gran città addormentata, non so che mistero quasi di cosa veduta in sogno» (D'Annunzio 1972, p. 193). La seconda fontana, quella delle Najadi (1901), era stata per Roma un avvenimento, soprattutto per la curiosità di vedere le statue che avevano sostituito i leoni di quella precedentemente fatta erigere da Pio IX, in Piazza delle Terme. Le statue furono addirittura definite «scandalose»:

*A Termini ciavemo 'na fontana  
le Najadi so' fatte a perfezione;  
Rutelli l'ideò in maniera strana  
Ner daje quattro belle posizione*

Anche l'aria d'apertura dei Pini di Roma, in quella dedicata ai Pini di Villa Borghese, riecheggia un'aria popolare di una filastrocca cantata da sempre dai bambini romani *Oh! Quante belle figlie, Madama Doré* (Micheli 1965, p. 151).

La musica ottocentesca, e particolarmente l'opera lirica italiana, ha contribuito a sedimentare nell'immaginario collettivo, tipologie di paesaggio e stereotipi su alcune nazioni europee, che ancor oggi, seppure in misura minore, continuano a sopravvivere. Come non pensare alle opere di ambientazione spagnola di Giuseppe Verdi, dal *Trovatore* all'*Ernani*, dalla *Forza del Destino* al *Don Carlos*.

La Spagna, quale balza da queste opere, appare come un paese tragico, punteggiato da castelli turriti e con un'aria cupa che aleggia sempre su tutto e su tutti, quasi si fosse sempre immersi nell'ombra del monastero di San Lorenzo all'Escorial. Bisogna pur dire, ad onor del vero, che queste opere sono tratte da racconti o romanzi del Romanticismo europeo, due di autore spagnolo, il *Trovatore* e la *Forza del Destino*, rispettivamente di Antonio García-Gutiérrez<sup>3</sup> e di Angel de Saavedra, duque de Rivas<sup>4</sup>, una francese, l'*Ernani* di Victor Hugo<sup>5</sup> e il *Don Carlos* tratto dall'omonimo racconto di Friedrich Schiller<sup>6</sup>. Altrettanto si potrebbe dire per la *cupa e tragica* Scozia di Donizetti e Verdi e per la *ridente* Svizzera di Bellini. Vengono immediatamente alla mente, per il primo Lucia di Lamermoor e Maria Stuarda e il Macbeth per il secondo, così come l'artista cata-

nese ci immerge nei paesaggi pastorali e bucolici della Sonnambula.

Ma ancora più evidente è il fenomeno quando si rivolge l'attenzione alla musica popolare regionale.

La canzone è l'anima di un popolo e proprio per questo motivo è importante non dimenticare, nel mondo odierno, il passato che la canzone regionale si porta appresso e che se, pur alle volte misconosciuto, ci appartiene come un'entità indelebile, è estremamente connesso con le varie realtà regionali della nostra nazione, e nonostante l'imperante globalizzazione, riesce a risvegliare emozioni e sentimenti che alle volte si cerca di tenere nascosti.

È evidente che, per ciò che riguarda la canzone regionale, il mio discorso sarà circoscritto soprattutto alla musica romana dei secoli passati, ormai divenuta una sconosciuta anche nella stessa città di Roma, salvo alcune canzoni fine ottocento o dei primi anni del novecento che però sono più macchiette o caricature, che non realtà della Roma passata e di un certo modo di vedere la città e anche ad alcuni aspetti di quella napoletana, che non può però essere chiamata solamente regionale, data la sua ampia diffusione in tutto il mondo.

Da sempre più conosciuta e «nobilitata» di quella di altre regioni, almeno dal XVI secolo, quest'ultima ha avuto al suo servizio poeti e musicisti di chiarissima fama che, oltre a comporre musica "classica" hanno anche scritto più di una pagina popolare.

Nel XVI secolo troviamo autori musicali come il belga Orlando Di Lasso nato a Mons intorno al 1532, celebre autore di Messe e Mottetti che, giovanissimo, si pose al servizio del vicerè di Sicilia, studiando in Sicilia, a Milano, a Napoli e a Roma, e che pubblicò anche molta musica con canzoni d'amore, allegre canzoni sulla gioia di vivere, tutte musicate in maniera perfettamente aderente al contenuto del testo e ricordiamo la villanella *Sto core mio*, il veneto Baldassarre Donati (1530-1603) che diverrà Maestro di Cappella di San Marco, cui si devono numerose villanelle, nel XVII Salvator Rosa cui è attribuita *Michelemmà*, nel XVIII Leonardo Vinci (Strongoli o Napoli 1690/1696ca-1730), maestro di cappella in casa del principe di San Severo e vice maestro della Real Cappella di Napoli, autore famosissimo in tutta Italia e all'estero per le sue opere "buffe". Dalla prima di queste, rappresentata a Napoli, nel teatro dei Fiorentini il 25 maggio 1719, *Lo cecato faruzo* è tratta la canzone *So' le sorbe e le nespole amare*, mentre nella commedia *Le zite 'n galera* sono particolarmente importanti le canzoni popolari e l'influsso che le arie popo-



lari cominciavano ad avere anche nella musica "seria". Quell'eccezionale viaggiatore e narratore settecentesco che è Charles de Brosses racconta nel suo Viaggio in Italia che sia stato avvelenato a causa delle sue numerose vicende sentimentali: «Vinci è il Lulli italiano, vero, semplice, naturale, espressivo, e col miglior canto del mondo, senza essere ricercato; ha lavorato molto, benché sia morto giovane. Dicono che fosse spudorato, e che, dopo averne più volte buscate per una relazione che intratteneva troppo pubblicamente con una signora, finì avvelenato» (De Brosses 1973, p. 533). Molto interessanti sono anche le pagine che Stendhal dedica alla musica e ai gusti musicali degli italiani da Milano a Napoli passando per Roma. Notevole è anche la descrizione che lo scrittore fa dei numerosi teatri della penisola.

A Niccolò Piccinni (Bari 1728 - Parigi? 1800), autore di opere 'buffe' quali *La Molinara* e *Cecchina, la buona figliola*, dobbiamo la canzone *Comme da lo molino*, tratta da *La Molinara*; Giovanni Paisiello (1740-1816), primo autore di un applauditissimo *Barbiere di Siviglia* musicò diverse arie scritte da Francesco Cerlone, e nel XIX secolo hanno composto musica popolare Gioacchino Rossini, prolifico autore di opere come *L'Italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *la Semiramide*, *La Cenerentola* per giungere al *Barbiere di Siviglia* e all'*Otello* e del quale non si può non ricordare la celebre tarantella; Saverio Mercadante (Altamura 1795 - Napoli 1870) prolifico ed amatissimo autore di opere che, già anziano, musicò *La rosa*, Vincenzo Bellini, autore di opere quali *la Norma* e *Puritani*, cui si attribuisce *Fenesta ca lucive*, Gaetano Donizetti, primo grande compositore dell'opera romantica, basti pensare all'*Anna Bolena*, alla *Lucia di Lammermoor*, e all'*Elisir d'Amore* cui la tradizione attribuisce la bellissima *Te vojo bene assaje*, e molte altre canzoni quali *Quanno allo bello mio vojo parlare*, *La conocchia*, *L'amore marinaro* e *Canzone marinara*, per giungere sino ai testi poetici di Salvatore di Giacomo e Gabriele D'Annunzio e alla musica di Francesco Paolo Tosti.

La canzone può anche rivelarsi una fonte originale, ma esatta, per mostrarci dei significati geografico - paesaggistici che a prima vista sembrerebbero estranei alla sua natura.

Infatti la vita di tutti i giorni, e le notazioni urbane e geografiche, passano quasi sotto silenzio dall'800 in poi, mentre erano ancora molto presenti sino a tutto il XVIII secolo. Come non pensare al canto delle *Lavandaie del Vomero* che si fa risalire al 1200, alla *Grotta Azzurra* di autore ignoto, che alcuni fanno risalire al 1500 ed altri al 1700, ove per la prima volta abbiamo un accenno

al fenomeno del bradisismo che ha provocato l'abbassamento dell'entrata, ed anche la lettura del paesaggio circostante, e la cosa appare maggiormente importante in quanto è noto che la riscoperta della Grotta Azzurra da parte del tedesco Augusto Kopisch è solo del 1826 (Kopisch, 1836). Nella realtà la conoscenza della grotta azzurra, non nota nel medioevo probabilmente in quanto per il fenomeno del bradisismo l'ingresso della grotta era sott'acqua, ritorna nel cinque - seicento come attestato dal Capaccio nelle sue *Historiae Napolitanæ libri duo*: «Inter speluncas, una reliqua est, quam ingressu valde obscuram cernes, in lucidum deinde sinum desinit, in quem superne aquarum stillicidiis mare nimis delectabile redditur» (Capaccio 1770, t. II, p. 166), parole che si trovano ripetute nella Nuova Guida di Domenico Antonio Parrino, pubblicata al principio del XVIII secolo: «Delle spelonche una ve ne resta, che ha l'entrata molto oscura, ma in un lucido seno per la riflessione dell'acqua termina molto dilettevole...» e quindi al Kopisch resta il merito, peraltro notevole, di aver reso universale la conoscenza della Grotta Azzurra che nel suo resoconto di viaggio chiama normalmente *Blauen* e alcune volte direttamente *Azura*. (Mele 1897, pp. 12-15).

Bisogna certamente rendere onore forse più che al tedesco a Giuseppe Pagano, l'allora proprietario dell'omonima Locanda (oggi Hotel La Palma), per l'opera di divulgazione e marketing, effettuata mediante il coinvolgimento di Kopisch, per pubblicizzare quella che, da quel momento, è la più grande attrazione dell'isola.

Dai versi della canzone scopriamo venirci incontro, mentre si naviga, la penisola sorrentina con i suoi centri, così come viene molto ben delineata la difficoltà dell'ingresso nella grotta, difficoltà più volte testimoniata da disegni e dipinti, da Gigante a Carmiencke, a Dura, sino a molti ignoti autori di *guaches*.

Vide tra li campagne  
Meta, Sorriento e Vico;  
De Massa li montagne  
Sfilano nanze a te....

.....  
Acalete no poco,  
Stentato è lo passaggio

Altra ineguagliata testimonianza di un paesaggio, questa volta marino, anzi sottomarino, la si deve a quella superba elencazione di specie ittiche del Tirreno, presenti nel *O Guarracino*, di autore ignoto del XVIII secolo, ma anche eco di quelli che si trovavano sui banconi del mercato del pesce

della città e tra queste vediamo: sarde, *sarache* (saraghi), *dientece* (dentici) *achiate* (occhiate), *tunne* (tonni), *pisce palommo* (palombo), pescatrice, *scuorfane* (scorfano), cernie, alice, ricciole, *sturioni* (storioni), merluzzi, vongole, murene, *caperuoglie* (capodogli), orche, vallene (balene), capitoni, guglie (aguglie), arenghe (aringhe), ciefale (cefali), cuocce (cocci), tràcene (tracine), tenghe (tinche). L'importanza della canzone è tale che non solo Benedetto Croce le dedicò un saggio, ma è stata studiata anche da naturalisti, al fine di individuare tutte le specie ittiche. La pesca è anche il mestiere dello sfortunato protagonista della *Fata di Amalfi* di Ignoto, che per lavoro si recava *'mbarchetta* da Amalfi a Napoli.

In un canto del XVIII secolo si trova una veduta della città, e colui che parla la guarda stando a Chiaia:

... *curiuso e assennato*  
*De le terre e mmarine la Signora,*  
*Guardata da fortizze e da castelle,*  
*'Ntorziata d'allegre montagnelle.*

*Vede la Ninfa d'Echia a la cimma*  
*Che lle stregne co gusto la mancina;*  
*A le spalle nne fa tutta la stinna*  
*Lo Vommero co tutta la collina;*  
*Co la 'ritta Posileco l'abbraccia*  
*Speruto de vede' la bella faccia.*

*Lle mettono na vesta arragamata*  
*Tanta belle palazze de signure:*  
*La fanno chhiù felice e chhiù prezzata*  
*De le bive fontane de ffrescura.*  
*E infin all'ossa cà lle consegnaro*  
*Virgilio Marone e Sannazaro.*

*Dapo', considerate lo tterreno,*  
*Vota carena e ccurre a la Marina:*  
*Lo mare sempre pracetò e ssereno,*  
*E l'onneccella limpida e argentina*  
*Che 'ncrespatella se l'alliscia e arrasa,*  
*Se la sedogna, allicca e sse la vasa.*

Per il diciannovesimo secolo sono più alcuni avvenimenti ufficiali che ritroviamo nella musica napoletana, oltre alle normali canzoni d'amore, e nostalgia per i tempi che cambiano, come in *Napule ca se ne va*. Ricordiamo quindi *Funiculì Funiculà* del 1880 composta per l'inaugurazione della funicolare per il Vesuvio, *A ritirata*, per la disfatta di Dogali; *O surdato 'nnamurato* per la prima guerra mondiale, o il fenomeno dell'emigrazione ricordato soprattutto da *Santa Lucia luntana* del 1920 e *Lacreme napoletane*, *Sora mia* ed altre. Si continuano comunque a cantare anche luoghi particolari e caratteristici della città, con i loro

paesaggi, non ancora completamente modificati dall'urbanizzazione incombente. Così incontriamo il Vomero, assolutamente distante dall'odierno affollamento cittadino:

*Vommero solitario,*

e così pure Santa Lucia, ancora borgo di pescatori e non ancora divenuta sede di grandi alberghi ed elegante quartiere cittadino, così come in Tarrantelluccia di Ernesto Murolo si respira l'aria leggera e profumata dei Camaldoli dell'inizio del secolo scorso:

*na casarella*  
*pittata rosa*  
*'ncopp'e Camaldole*  
 ... ..  
*na luggetella*  
*'nfucata 'e sole*  
*cu' 'aruta e 'anepeta*  
 ... ..

È invece attraverso l'antica canzone romana che possiamo capire, molto più e molto meglio, che non leggendo numerosi e ponderosi tomi, quale fosse l'anima della città e comprendere ancora meglio i suoi abitanti, soprattutto riferendoci ad un periodo di tempo in cui gli immigrati, e per tali, non intendo solo coloro che provenivano da altre nazioni o continenti, ma soprattutto quelli delle altre regioni e province italiane, trovavano il modo di inserirsi nel tessuto connettivo della città ed entrare quindi a farne parte al 100%, assumendone usi, costumi e linguaggio, tanto da dichiararsi romani anche solo dopo dieci o quindici anni di vita a Roma.

La canzone romana che, non può certamente vantare un uguale numero di illustri compositori, ha però una più decisa connotazione sociale ed urbana, che non si limita a farne una cartolina patinata, troppe volte usata solo a favore del turista, ma piuttosto un vero e proprio scenario di vita vissuta.

La canzone romana mostra sempre un orgoglio genuino e forse ritenuto, a torto, un po' spaccone, da parte di un popolo che pur non passandosela molto bene, mostra la determinatezza dell'essere *civis romanus* e quindi anche se povero, tiranneggiato e spesso occupato a cercare di sfangare la giornata, si sente il padrone di una città unica al mondo, ove tutti quelli che contano, prima o poi vengono, ammirano e lodano anche quando, forse per troppe aspettative sembrano restare delusi. Basta a questo proposito, solo per citare il caso più famoso, quello macroscopico di Stendhal che, pur



dicendo di restarne deluso, di trovarla provinciale, sporca, poco colta e troppo curiale, vi ambienta ben cinque racconti storici<sup>7</sup>.

Quanto a Roma la canzone, e non solo quella popolare, sia vicina agli avvenimenti della città, lo dimostra chiaramente un canto del secolo XVI composto all'epoca di Clemente VII, in occasione dell'alluvione del Tevere del 1530:

*DILUVIO DI ROMA  
che fu a VII d'Ottobre l'anno MDXXX  
in tempo di papa Clemente VII*

*Spiriti gentili che in sonoro carme  
Cose bramate udir'altiere e nove  
attentamente ognun prego ascoltarne  
e sia sempre con voi l'eterno Giove.  
Un caso strano non d'amor o d'arme  
ma che ogni duro core al pianger move.  
Chi sera di pietà si nudo in tutto  
che possa ritenere il viso asciutto?  
Voi sentirete in doloroso Idioma  
che la mia Lira in pianto si riversa  
Di quella afflitta e sconsolata Roma  
che è sta' dal proprio fiume suo sommersa.  
Et l'acqua s'inalzò sopra la chioma  
d'ogni alta torre, sì che è guasta e persa  
ogni bellezza sua, piena è di lezzo  
quella che si nudriva in piume al rezzo.  
Bisognarebbe ordir lungo volume  
narrar d'il danno la millesima parte.  
La notte comenciò spargere il fiume  
ruppe ripari fatti con grand'arte  
e nanti lo apparir del chiaro lume  
l'Acque per tutta Roma erano sparte  
in tanta copia che ogni strada un mare  
parea, e con barche si potea solcare.  
Sparse per l'acqua le Reliquie sante  
tempj, palazzi e case roimate  
tanti huomini son morti e donne tante  
che non han fine, e assai bestie annegate.  
Robbe per l'uso humano quali e quante  
e vettovaglie son sott'acqua andate;  
non vi si pò habitar per anni cento  
si chel nome di Roma in tutto è spento...*

In una Roma che cominciava appena a riaversi dal Sacco cui l'avevano sottoposta i lanzichenecchi di Carlo V, nel 1530 il Tevere pensò bene di continuare l'opera di distruzione iniziata 3 anni prima. Più di una relazione ci fornisce la cronaca dell'evento, ma la più completa è sicuramente quella di Ludovico Gomez che scrisse *De prodigiosis Tiberis inundationibus ab Urbe condita ad annum M.D.XXI*, Stampato in Roma nel M.D.XXXI.

«Era già sul levar del sole il sabato mattina, dell'8 del mese di ottobre, quando il Tevere mossosi fuor del solito letto, cominciò a versare montagne d'acqua..., affliggeva le semplici anime lo spavento grande per la ruina degli edifici, che si sentivano precipitare, ... Haveva co-

minciato il travagliato fiume a inondare per la città innanzi al mezzogiorno, e crescendo tuttavia impiendo le chiaviche, le cantine et i luoghi più bassi, poco dopo si vedevano le acque soverchiare le case, e crescendo come a tradimento, e di nascosto con maggior impeto, e come torrenti cominciarono a pigliare i passi, e scorrere per tutte le strade con tanta furia, che pareva dovesse subbisare la città da fondamenti. Il primo impeto fece il Tevere furibondo su Ponte S. Angelo, e cercando sforzare li due archi già tolti via, e chiusi sotto l'edificio di Castello, radunatasi intorno maggior furia d'acque, tentò di sfondarle, e tutto che pareva chiamasse quasi in aiuto tutti i fiumi e fonti e li torrenti, che gli contribuiscono non poté seguire il mal effetto...Cinge adunque da ogni lato e sottomette il ponte e spogliandolo intorno di ornamenti e di pareti fece sforzo e in tutta quella banda di vicini edifici che dal calar del ponte che riguarda la Zecca verso i Banchi de' mercanti e mandò a fondo una gran parte di quelle case. Dall'altra banda assalito il ponte della Traspontina che passa da Castello verso Palazzo, lo svelse da fondamenti non senza maggior dubbio, che toglie quell'appoggio con poco sforzo tirasse anco il Ponte S. Angelo in ruina. Ma per lungo sbattimento, che l'acqua gli facesse intorno, non potendosi una sì forte macchina, fondata in gran pilastri e con fermissima base espugnare, tutto quell'impeto si voltò di qua a mano destra verso strada Giulia...Già la bella e alta casa di Giuliano Cesi, cascata con horrendo, era andata in rovina da alto in basso. Dall'altro lato poi delle ripe, il magnifico palazzo d'Agostino Chigi, già celebrato nelle cene regie, di colonne e d'oro ornato di vaghe pitture e di marmi illustri, con buona parte del giardino cascato nelle girandole de l'acqua era coperto dall'onde...Maraviglia d'un tanto impeto delle acque e del esterminio che si vede lungo quella ripa delle altre case; talmente che essendo stata la strada Giulia delle famose e più belle di Roma hora per tutto spogliata e sconquassata sia diventata infame spogliata di sì tali edifici, rimane diserta e abbandonata da propri padroni...Quella Roma, che pur dianzi ò la mattina passava sicura e contenta d'ogni prosperità; eccoti che in breve spazio d'ore vede voltata ogni cosa in lutto e tramutata in aspetto di morte» (Frosini, 1977, pp. 160-162).

Anche questa inondazione fu ricordata con ben 9 lapidi apposte in: Castel S. Angelo; S. Giacomo degli Spagnoli; Trastevere, dopo Ponte Sisto; Santa Maria della Pace; in una casa a Tor Sanguigna; Palazzo Orsini "sopra Pasquino"; Palazzo Orsini lato Piazza Navona; Piazza del Popolo; Facciata della chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Rimangono a sua testimonianza solo le ultime due.

Il Tevere, d'altro canto, è stato per Roma e per i Romani quello che il mare è per Napoli. Tante canzoni gli sono state dedicate che, di volta in volta ne hanno qualificato la vita, il suo essere un tutt'uno (sino alla costruzione dei muraglioni) con la città e il triste compito di accogliere nelle sue acque coloro che volevano farla finita con la vita.

Uno dei mestieri classici di molti romani, particolarmente trasteverini, era quello del barcarolo che normalmente si occupava di trasportare la rena scavata lungo le ripe del fiume, ma che in caso di piena recuperavano corpi e oggetti trasportati dalla corrente:

*A la Renella  
Più cresce fiume e più legna viè a galla*

... ..

Ma la testimonianza più importante del mestiere del barcarolo è data dalla canzone di Romolo Balzani del 1926: *Barcarolo Romano*<sup>8</sup>

... ..  
*Er barcarolo va contro corrente  
E quando canta l'eco s'ariente,  
dice: si è vero che tu dai la pace  
fiume affatato, nun me la negà*

... ..

In un altro codice del secolo XVI, e specificamente del 1520, nella canzone *La Cena della sposa* vengono citati cibi sicuramente in uso in pranzi di tipo particolare, ma nella quale già sono presenti specialità provenienti dal nuovo mondo come i pomodori. E vediamo quindi nell'ultima strofa tutto ciò che viene mangiato in dodici sere successive aumentando una portata per ogni sera:

*Che mangerà la sposa la dodicesima sera, la dodicesima sera  
che mangerà la sposa la dodicesima sera, che mangerà?*

*Una fravola inzuccherata  
mezzo abbacchio e l'insalata  
due sfogliate e una crostata  
tre piccioni viaggiatori  
quattro belli pomodori  
cinque porchi ammazzatori  
co' sei galli cantatori  
sette anguille marinate  
otto indivie scappucciate  
nove botti di bon vino  
dieci olive di Marino  
undici scatole di confetti  
e in più dodici pasticcetti  
e mezzo piccioncin - e mezzo piccioncin.*

E bisogna dire che l'amore dei cittadini di Roma per la tavola e soprattutto per le scampagnate o per andare a mangiare all'osteria rimangono certificate anche nella canzone che riporta spesso il nome di locali, un tempo importanti e che, o non esistono più, o hanno completamente cambiato la loro natura<sup>9</sup>.

La grande e genuina passione dei romani, di qualsiasi ceto, quindi non solo quello nobile, per la musica e per i balli è accertata, senza ombra di dubbio, da tutti i viaggiatori che tra il XVII e il

XVIII secolo sono scesi a Roma, per trascorrervi la tappa più fondamentale e qualitativa del loro *Grand Tour*, e tra questi colui che dedica una maggiore attenzione alla musica e agli spettacoli musicali è Charles de Brosses, presidente del municipio di Bordeaux che, nel suo viaggio in Italia si lancia con dovizia di particolari a descrivere i vari intrattenimenti musicali della capitale dello Stato Pontificio, e che ci rallegra anche con una dotta disquisizione sulle differenze che intercorrono tra la musica francese e quella italiana. Lo stesso de Brosses dice che: *una particolare importanza hanno inoltre i musicisti, i quali, essendo in gran numero e assai bravi, consentono la formazione di orchestre con più elementi. Le orchestre del resto hanno un ruolo determinante per accompagnare non solo nei teatri, per l'esecuzione di opere e concerti, ma anche nei salotti più ricchi, per balli e recitativi.*

Se de Brosses è più legato alla cerchia dei suoi pari, si può al contrario notare con estremo interesse come appare più vicino all'anima popolare, quasi anticipando il romanticismo, il viaggiatore tedesco per eccellenza Wolfgang Goethe, cui la leggenda non solo attribuisce una simpatia per la bella Faustina della locanda ove si recata a mangiare, quella della Campana, presso Piazza Montanara, oggi non più esistente, ma anche, come risulta dal suo *Viaggio in Italia*, ricorda di un sonetto che veniva suonato e cantato nelle osterie tipiche della capitale, e che così comincia: *Bella quando te fece mamma tua*, ed anche di un canto proveniente dal vicino convento delle Oblate a Tor de' Specchi (le così dette sepolte vive) e che recita: *Ero avvezzata d'andare alla messa, accompagnata dai miei amatori*, segno evidente di una delle tante giovani monacate a forza.

Più volte d'altronde Goethe accenna al piacere del popolo romano per la musica, sia a teatro che in chiesa, come anche quello semplicemente cantato dal popolo, ed anzi a questo proposito dice:

«Il canto con cui il popolo romano ama intrattenersi è una specie di canto fermo con passaggi di tono che non si possono trascrivere graficamente. Esso abitualmente risuona all'ora del tramonto e a notte avanzata... Appena il popolo si sente libero si rallegra con questa musica... Una fanciulla che apre la sua finestra, un carrettiere che passa con il suo carretto, un operaio che esce di casa o torna dal lavoro; tutti emettono questo canto».

D'altronde che la musica fosse un elemento portante nella vita del popolo romano ci viene documentato anche dai disegni e dalle raffigurazioni pittoriche, in particolar modo quelle del XVIII e XIX secolo.

Come non pensare infatti ai disegni di Barto-



lomeo Pinelli, per parlare solo del più conosciuto, con il popolo che balla per le strade, durante il Carnevale o anche negli spiazzi dinanzi alle trattorie, sia in città che fuori porta. E proprio da quelle bellissime incisioni possiamo dedurre quali fossero i balli popolari più consueti. Spesso anche in autori stranieri si ritrovano quegli elementi indispensabili ai divertimenti romani che sono il saltarello e la tarantella romana, ma anche e non sembri strano, alcune musiche da chiesa. Anche queste infatti, in una città nella quale gli avvenimenti della vita normale di tutti i giorni erano scanditi dalle ricorrenze liturgiche, o anche dagli avvenimenti straordinari quali la morte del Pontefice e il conseguente Conclave, che modificavano il ritmo quotidiano della città, facevano parte integrante del bagaglio musicale della popolazione, dalla nobiltà alle vecchiette che, tutti i giorni in chiesa, altro non facevano se non straziare i canti sacri.

Proprio questa sua natura di musica popolare è con ogni probabilità all'origine del suo non essere, come già accennato, composta da autori di fama, ma era talmente connaturata a tutti gli avvenimenti della città ed alla vita stessa dei suoi abitanti, che la si ritrova in autori nei quali non penseremmo mai di incontrarla.

Si tratta infatti di compositori esteri, ai quali queste arie erano divenute talmente normali e casalinghe da averle inserite, seppure alle volte un poco modificate, nelle loro cantate per pianoforte, arie che molto probabilmente all'inizio erano state composte e suonate da strumenti quali il mandolino, il tamburello e qualche volta la chitarra (Cofini 2001, pp. 33-35).

Non solo ma la canzone romana, in particolar modo quella della prima metà del XIX secolo è caratterizzata da un notevole afflato verso gli avvenimenti politici che scossero l'Italia, dalle campagne napoleoniche alle guerre d'indipendenza, basti pensare a *Partenza amara*, *Coraggio ben mio* e *Povera mamma* per il primo periodo e a *Evviva Garibbardi*, *La canzone dei bersajeri* e *Abbasso li francesi* per il secondo.

Compiuta l'unità d'Italia la canzone romana ricomincia ad occuparsi della vita di tutti i giorni pur non tralasciando importanti avvenimenti e lotte politiche quali l'irredentismo giuliano. Non si può infatti dimenticare che l'episodio scatenante del ritorno di Guglielmo Oberdan a Trieste, avvenne a Roma presso l'Osteria della Marietta ove il martire giuliano era solito mangiare quando frequentava l'Università della Sapienza (era d'altronde poco distante dalla vecchia sede universitaria romana trovandosi in Piazza Capodiferro),

dove al sentire la canzone di A. Rotoli *La mia bandiera* decise di tornare a Trieste.

Un'altra caratteristica della canzone romana è quella di avere più di una volta messo in musica e cantato i mestieri che le donne del popolo facevano per mandare avanti la famiglia e per arrotondare le entrate e vediamo quindi come la mano d'opera femminile cercasse di inserirsi nel tessuto connettivo della città medesima. A questo punto accanto ai mestieri classici della *Fruittarola*, della *Pizzicarola*, vediamo anche la *Fongara* ma soprattutto il cominciare ad impiegarsi in officine che sino a poco prima erano state solo privilegio maschile, come la *Cerarola* e la *Cantoniara della Ferrovia* e all'epoca della Prima guerra mondiale le donne entrarono nell'industria come racconta la *Spolettara*.

Molte delle canzoni romane mettono in luce anche la rivalità che intercorreva fra alcuni dei rioni della città e soprattutto quella che intercorreva tra il Rione Monti a quello di Trastevere, rivalità che risaliva all'epoca di Cola di Rienzo, basta pensare a tutta la serie degli stornelli che contrappongono in particolar modo le popolane dei due rioni, mentre in altre si cantano le bellezze di una città unica al mondo e tra queste vale la pena di ricordare un testo di Valentino Banal, ove la storia sembra solo servire a mostrare all'ascoltatore tutto l'insieme dei vicoli di Trastevere:

.....  
 Me n'aricordo; er vicolo  
 Der MORO e poi er CIPRESSO;  
 .....  
 Dar CINQUE, SAN GRISOGONO  
 E fin da li SALUMI..  
 .....  
 La FRUSTA, er PIEDE, e all'urtimo  
 Er CEDRO, er MATTONATO  
 .....

(Micheli, 1966, p. 76)

Ma i paesaggi italiani non si ritrovano solo nella canzone regionale italiana, in quanto il fenomeno dell'emigrazione li ha portati ove mai si penserebbe di ritrovarli. Un esempio classico viene dalla musica sudamericana e particolarmente dal tango argentino. Dagli ultimi due decenni del XIX secolo un fiume di emigranti lasciò molte regioni italiane per recarsi al di là dell'Atlantico e in molti testi di tango vi sono accenni ad italiani, ma il testo del brano *La Violeta*<sup>10</sup>, fa vedere un paesaggio italiano attraverso gli occhi di emigrante che canta un brano tradizionale veneto che fa parte dei canti degli alpini, appreso durante la traversata in nave:

Con el codo en la mesa mugrienta  
y la vista clavada en un sueño,  
piensa el tano Domingo Polenta  
en el drama de su inmigración.

Y en la sucia cantina que canta  
la nostalgia del viejo *paese*  
desafina su ronca garganta  
ya curtida de vino carlón.

E...! *La Violeta, la va, la va, la va...*  
La va sul campo che lei si sognaba  
*ch'era su gigin, que guardándola staba...*

Él también busca su soñado bien  
desde aquel día, tan lejano ya,  
que con su carga de ilusión saliera  
como *La Violeta* que la va... la va...

Canzoneta de pago lejano  
que idealiza la sucia taverna  
y que brilla en los ojos del tano  
con la perla de algún lagrimón...

La aprendió cuando vino con otros  
encerrado en la panza de un buque,  
y es con ella, metiendo batuque,  
que consuela su desilusión

E...! *La Violeta, la va, la va, la va...*  
La va sul campo che lei si sognaba  
*ch'era su gigin, que guardándola staba...*

Cantiniere, portate el vin, che stiamo di festa,  
di festa questa sera...

Col gomito sul lurido tavolo  
e lo sguardo chiuso su un sogno  
il napoletano Domenico Polenta pensa  
al dramma della sua immigrazione

E nella sudicia cantina che canta  
la nostalgia del suo vecchio paese  
stona la sua gola rauca  
già indurita dal vino scadente

E la Violetta, la va, la va, la va...  
la va sul campo che lei s'era sognata  
che gl'era el so Gigin che la rimirava.

Anche lui cerca un bene sognato  
da quel giorno, ormai tanto lontano,  
in cui partì col suo carico d'illusione  
come la Violetta che la va... la va...

Canzonetta del lontano paese  
che idealizza la sporca taverna  
e che brilla negli occhi del napoletano  
attraverso le perle di alcune lacrime...

L'ha imparata quando arrivò con altri  
rinchiuso nella stiva di una nave,  
ed è con lei, facendo chiasso,  
che consola la sua disillusione.

E...! *La Violetta la va..., la va, la va...*  
la va sul campo che lei s'era sognata  
che l'era el so Gigin che la rimirava

Cantiniere, portate il vino che siamo di festa,  
di festa questa sera... (Gobello, 1997, pp. 159-160)

Tante le notazioni che si possono fare su questo testo. Innanzi tutto il termine *tano* che, in argentino significa napoletano e che, in qualche modo, indica genericamente persone di nazionalità italiana. Il cognome Polenta, ma soprattutto resta impressa la delusione seguita all'emigrazione e anche il *topos* dell'italiano che canta per dimenticare. Infine l'ultima strofa mostra in quattro parole le condizioni nelle quali viaggiavano i nostri emigranti diretti in America.

## Bibliografía

- Amedeo G., *Canzoni e popolo a Napoli. Dal '400 al '900*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2005.  
Brosses Ch. de, *Viaggio in Italia*, Laterza Editori, Bari 1973.  
Capaccio G.C., *Historiae Neapolitanae libri duo*, Ed. Gravier, 1770, t. II.  
Chevalley de Rivaz I.E., *Voyage de Naples à Capri et à Paestum*, Naples 1846.  
Cofini M., "Canti, soni, balli de Roma" dal pianoforte. *Vita popolare romanesca dalla letteratura pianistica: saltarelli, tarantelle,*

- zampognate e spifferate, serenate, barcarole e altro...*, Fratelli Palombi Editori, Roma 2001.  
Conti S., *Roma dal 1450 al 1870: Quattro secoli di vita della città*, L.S.D., Roma 2003.  
D'Annunzio G., *Il Piacere*, Mondadori, Milano 1972.  
Frosini P., *Il Tevere. Le inondazioni di Roma e i provvedimenti presi dal governo italiano per evitarle*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1977.  
Gobello J. (edición de), *Letras de tango. Selección*, Ediciones Nuevo Siglo, Buenos Aires, 1997.  
Grano A., *Trattato di sociologia della Canzone Classica Napoletana*, Palladino Editore, Campobasso 2004.  
Köpisch A., *Entdeckung der blauen Grotte auf der Insel Capri*, in «Gesammelte Werke», Berlin 1836, V.  
Mazzetti E., *Mare. La Campania. Gli Assi Portanti*, Guida Ed., Napoli 2006.  
Mele E., *Intorno alla scoperta della Grotta Azzurra*, in «Napoli Nobilissima», Napoli 1897, v. VI, pp. 12-15.  
Micheli G., *Storia della Canzone Romana rievocata attraverso i melodici canti del passato*, Edizioni di «Pontino Romano», Roma 1965; 1966.  
Paliotti V., *Storia della canzone napoletana*, Newton Compton Editori, Roma 2004.  
Vidal P., *Ottorino Respighi: Pini di Roma, Feste romane e Fontane di Roma*, Polydor International GmbH, Hamburg 1979.





<sup>1</sup> Belle pagine dedicate ai paesaggi marini ritrovati e ritrovabili nella musica napoletana dal XVIII al XX secolo sono state ultimamente pubblicate nel volume *Mare* della collana *La Campania. Gli Assi portanti* (Mazzetti 2006, pp. 214-218). Nel 2005 è stato edito un interessante volume sui rapporti tra musica e geografia (Minidio, 2005).

<sup>2</sup> Si tratta, in ordine, delle fontane di Valle Giulia, di quella delle Naiadi, della fontana di Trevi e di quella posta dinanzi all'ingresso di Villa Medici.

<sup>3</sup> Nasce nel 1812 a Chiclana de la Frontera. Autore teatrale, oltre al dramma il *Trovatore*, scrisse anche il racconto *Simon Boccanegra*, anch'esso trasformato in opera lirica da Giuseppe Verdi. Tutta la sua produzione fu molto acclamata nella Spagna del suo tempo. Morì a Madrid nel 1884.

<sup>4</sup> Poeta, drammaturgo, rivoluzionario e in seguito uomo d'ordine, nasce a Cordoba nel 1791. Rifugiatosi in Inghilterra per sfuggire alla pena di morte, tornò in Spagna nel 1834 e si dedicò sia alla vita politica che alla drammaturgia e alla letteratura. La sua opera più conosciuta è *Don Álvaro o la Fuerza del sino*, dalla quale è tratta l'opera di Verdi. Fu anche ambasciatore in Francia, Presidente del Consiglio di Stato e sino alla sua morte, avvenuta nel 1865 Direttore della Real Academia Española.

<sup>5</sup> Nato a Besançon nel 1802, fu drammaturgo, poeta, romanziere e politico. Può essere considerato il padre del Romanticismo. Le sue opere più conosciute sono *I Miserabili* e *L'uomo che ride*. Morirà nel 1885. Da un'altra sua opera *Le Roi s'amuse*

fu tratto il *Rigoletto* di Giuseppe Verdi.

<sup>6</sup> Nato nel 1759 a Marbach nel Württemberg. Laureato in medicina si dedicò in seguito alla letteratura e può essere considerato un iniziatore del movimento dello *Sturm und Drang*. Nel 1789 iniziò ad insegnare a Jena storia e filosofia e si dedicò allo studio di Kant. Almeno tre dei suoi lavori vennero musicati da Verdi: *La Pulzella d'Orléans* (titolo dell'opera Giovanna D'Arco), *i Masnadieri* e *il Don Carlos*. Morì a Jena nel 1805.

<sup>7</sup> Stendhal, pseudonimo di Marie-Henry Beyle, nasce a Grenoble nel 1783 e muore a Parigi nel 1842. L'Italia fu il suo paese d'elezione e vi soggiornò molti anni e lui stesso volle che sulla sua tomba venisse scritto: Arrigo Beyle milanese. Estremamente importante anche nel campo della letteratura odepica. Di lui si ricordano in questo campo *Roma, Napoli e Firenze* edito nel 1817 e poi nel 1826, *Promenade dans Rome* del 1829, *Mémoires d'un Touriste* del 1838. Di ambientazione romana sono le *Histoires Romaines: Vanina Vanini, San Francesco a Ripa, Vittoria Accoramboni, Les Cenci* e la *Duchessa di Palliano*.

<sup>8</sup> Parole di Pio Pizzicaria e musica di Romolo Balzani

<sup>9</sup> Tra le più famose dell'ottocento vanno ricordate Scarpone, particolarmente famosa per molti fatti d'arme avvenuti nei suoi pressi durante l'epica difesa di Roma del 1849. A Prati di Castello si ricordano l'Osteria di Melafumo e quella di Teneanassi. A Monte Sacro quella di Giovanni Filomarino, Pancaldi fuori porta San Giovanni, l'Arco di Travertino ai Cessati Spiriti e la Sora Assunta al Celio, la Roma Sparita (già allora!) a Via dell'Olmata, più tantissime altre nel cuore di Roma.

<sup>10</sup> Il testo è di Nicola Olivari e la musica di Catulo Castillo.