

*Napoli sonora. Fonosfera e storia culturale in età moderna*, a cura di Giancarlo Alfano, Firenze, Franco Cesati Editore, 2025 (Quaderni della Rassegna, 261), 173 pp.

*Roberto De Simone. La scuola, il teatro, la tradizione*, a cura di Daniela Tortora, Lucca, LIM 2025 (I Quaderni della Scarlatti - Nuova serie, 6), XII-406 pp.

La vita musicale partenopea è sempre al centro dell'interesse degli studiosi. Ne sono testimonianza questi due volumi collettivi che indagano, il primo, il «paesaggio sonoro» della Napoli moderna e, il secondo, l'attività di un protagonista di primo piano della scena cittadina, da poco scomparso, non solo nella musica colta e in quella popolare ma anche nel teatro e nella ricerca antropologica.

*Napoli sonora* parte da quella sovversione del sensorio operato dall'ascolto ai danni dello sguardo, da sempre via privilegiata per l'osservazione e l'analisi della vita e del mondo: una sovversione, come rilevato dal curatore Giancarlo Alfano nell'introduzione alla raccolta, *L'immagine sonora della città*, che è stata compiutamente teorizzata da Raymond Murray Schafer nel suo classico lavoro pubblicato nella seconda metà degli anni '70 del secolo scorso (ormai talmente noto da risultare perfino inutile menzionarlo qui) e poi sviluppata nei successivi decenni da vari altri studiosi.

Il volume è costituito da otto saggi suddivisi in tre sezioni (I. *Fonosfera musicale*, II. *Storia dei sensi e mondo delle parole*, III. *Centri e relazioni*) che leggono, da prospettive diverse, questa preminenza del sonoro sul visivo in una città che ha avuto, proprio nella musica, una rilevanza assoluta. Elisa Novi Chavarria, nel primo contributo, prepara il terreno della riflessione rintracciando i processi di significazione del suono, per un «sentire inteso non solo come un sistema di rappresentazione, ma come un campo del sapere» (p. 27): nel suo saggio (*Soundscape e storia dei sensi. Percorsi storiografici e nuove ricerche*), che prende le mosse dall'empirismo inglese con i sensi intesi come veicolo primario della conoscenza, l'autrice approda ad una rilettura dei più recenti orientamenti delle scienze sociali, poi circoscritti alla letteratura urbana napoletana, che non solo hanno valorizzato il suono come fonte di informazioni ma ne hanno proiettato il portato ermeneutico su epoche storiche lontane come quella medievale e proto-moderna. Dinko Fabris, dal canto suo, si focalizza sul Cinquecento (*La città inaudita. La fonosfera di Napoli nel Rinascimento*), momento a partire dal quale ci fu in città un notevole fiorire di attività musicali dovute alla pressione della Controriforma, che ebbe a Napoli un suo centro nevralgico: la nascita dei conservatori, l'intensificarsi di processioni e feste religiose, «trovano nella antica letteratura napoletana del Cinque e Seicento una registrazione "sul campo" che compensa la mancanza quasi totale di altre forme di documentazione storica» (p. 56). Anche Gianfranco Salvatore, nel suo intervento *Suoni diasporici. Serenate, conflitti, ideofoni e risate dei personaggi africani delle 'canzoni moresche' nel soundscape della Napoli rinascimentale*, resta in epoca rinascimentale ma osservandola prevalentemente da un'angolazione particolare, quella della partecipazione alla vita musicale da parte delle comunità di origine africana che ispirarono, ad autori e compositori colti, il repertorio delle moresche, un repertorio in cui è possibile individuare elementi linguistici derivati dal kanuri,

un'autentica lingua africana trapiantata in città. Tale lingua, consapevolmente utilizzata per restituire squarci di vita di queste comunità, era fatta anche di forme responsoriali e risate collettive stilizzate come già ampiamente discusso dall'autore in un suo precedente e importante testo (*Il Chiaro e lo Scuro. Gli africani nell'Europa del Rinascimento tra realtà e rappresentazione* / *The Pale and the Tawny: Africans in Renaissance Europe, Facts and Representations*, a cura di Gianfranco Salvatore, Lecce, Argo, 2021) di cui qui si riportano alcune delle innovative tesi lì compiutamente esposte. Guido Olivieri, invece, in *Auralità e autorità. Riflessioni su fonosfera urbana e potere nella Napoli del Sei-Settecento* riflette sulla creazione di «stereotipi», che permangono nella scrittura di numerosi viaggiatori in visita a Napoli, che codificano a modo loro l'inevitabile sovrapporsi di musiche colte e 'popolari' in età moderna, che egli ritrova anche in altre capitali, a partire da Londra, dove il fenomeno fu acutamente osservato da un pittore brillante come William Hogarth.

Nella seconda parte del libro (II. *Storia dei sensi e mondo delle parole*) si cambia registro e l'attenzione si sposta sulla lingua e sulla pregnanza che essa ha tanto nel parlato quotidiano, non solo nel discorso compiuto ma anche nel brusio, nel vociare della gente (con le considerazioni in *Rumori, suoni, parole [...] dalla metropoli del Cinquecento* del linguista Nicola DeBlasi, che smonta anche il luogo comune che vuole i napoletani esprimersi esclusivamente in dialetto), quanto nella sua formalizzazione teatrale, nel caso di specie a proposito dell'opera di Giovan Battista Della Porta, in costante tensione tra locale e universale, come segnalato da Francesco Cotticelli (*Musica e paesaggio urbano nel teatro di Giovan Battista Della Porta*). Concludono il volume Marco Bizzarini (*Un inatteso paesaggio sonoro del medio Cinquecento tra Brescia e Napoli*) che, analizzando un dipinto di Alessandro Bonvicini detto il Moretto, mette in luce insospettate relazioni tra Napoli e Brescia e Piermario Vescovo, con un'appendice su un'altra capitale della musica, *Venezia sonora*: una città che trova nella pittura, dai bamboccianti al vedutismo, ma anche nei lunari, nelle stampe e nelle incisioni, un campionario di scene «che può consentire un'operazione di riconduzione o di reinvenzione del "sonoro" della vita» (p. 155).

Il ponderoso volume dedicato a Roberto De Simone è composto anch'esso da numerosi saggi, quattordici per la precisione, che cercano di circoscrivere l'ampia e multiforme attività del musicista e regista napoletano: concepito per rendergli omaggio in vita, non è riuscito nell'intento, perché l'artista, è scomparso poco prima della sua pubblicazione. De Simone è stato, com'è noto, l'artefice di un'autentica scoperta, più che di una riscoperta, della musica e della cultura popolare napoletana e campana alla quale ha dato voce attraverso l'attività della Nuova Compagnia di Canto Popolare (di cui è stato direttore artistico), con gli spettacoli di cui è stato ideatore e regista (tra cui la celeberrima *Gatta Cenerentola*, del 1977) e attraverso un'instancabile produzione saggistica, sia come etnologo sia come etnomusicologo e musicologo, attività queste ultime che lo hanno portato a lavorare sia sul canto popolare che sull'opera comica e sulle villanelle cinquecentesche napoletane. Ed è proprio dalle villanelle, che parte il primo contributo del libro, in cui Gianluca D'Agostino mette in luce l'origina-

lità dell'approccio di De Simone che, a differenza degli studiosi che lo avevano preceduto, le ha interpretate alla luce di un costante confronto con la tradizione orale del canto popolare locale. Nel saggio successivo, Dinko Fabris inquadra invece il fenomeno De Simone in relazione all'*early music revival* chiarendo l'equivoco, a lungo diffuso, sulla identificazione della musica popolare con la musica antica. Il terzo contributo, di Luca Iavarone, è invece una convincente indagine sui debiti che la *Gatta Cenerentola*, nella quale si sono spesso cercate soprattutto le matrici popolari, ha con la tradizione dell'opera comica napoletana. De Simone, però, non è stato solo musica: il suo lavoro ha sempre tenuto conto del contesto politico e culturale nel quale si inseriva e lo specifica bene Nunzio Ruggiero che, citando opportunamente l'Eliot degli *Appunti per una definizione della cultura*, mette bene in evidenza il percorso intellettuale dell'artista nel suo smarcarsi da una tradizione idealista che aveva sottovalutato il ruolo produttivo dell'oralità, soprattutto nella dimensione rituale e religiosa, salvo poi recuperare, negli ultimi anni di vita, un rapporto più sereno «con i maestri dell'Ottocento» (p. 131). E se, nel saggio successivo, Anita Pesce ricostruisce la storia della Nuova Compagnia di Canto Popolare, Annamaria Sapienza ritorna, subito dopo, ancora sulla *Gatta Cenerentola*, leggendone le componenti specificatamente teatrali. Sempre di taglio teatrale, poi, lo scritto che segue, dove lo scenografo Giovanni Girosi ricorda la sua collaborazione a numerosi spettacoli allestiti da De Simone. I due contributi a seguire, il primo di Patrizia Veroli e il secondo di Luigi Verdi, ripensano un aspetto poco noto della produzione desimoniana, vale a dire le musiche a cui egli lavorò, in giovane età, per spettacoli altrui o per il cinema e la televisione, tra le quali anche dei veri e propri successi popolari, come la sigla per lo sceneggiato della RAI *I ragazzi di Padre Tobia*, andato in onda a episodi tra il 1968 e il 1973. Gli ultimi quattro scritti esplorano altri versanti del musicista partenopeo: Stefania Bruno analizza l'allestimento dell'*Histoire du soldat* di Stravinskij (andato in scena nel 1987), ripercorrendo storia e forma dell'opera; Daniela Tortora, che cura anche il volume, si sofferma sulla rilettura di De Simone dello *Stabat Mater* pergolesiano e acclude anche gli scritti che egli dedicò al capolavoro di Pergolesi. Completano il libro Tiziana Grande, che ripercorre il De Simone direttore del Conservatorio di Napoli (1995-2000) e il suo impegno per il rilancio della prestigiosa istituzione, e Stefano Valanzuolo con una riflessione sul De Simone direttore, invece, del Teatro San Carlo (1981-1987). Da segnalare anche la presenza di alcune belle immagini, sia a colori che in bianco e nero. Nella sua lunga introduzione, infine, la curatrice ripercorre le vicende della scuola musicale napoletana nel periodo all'interno del quale De Simone si formò e, esplicitando gli intenti del volume, lamenta l'assenza di contributi di taglio distintamente antropologico ed etnomusicologico «da parte di coloro che operano, non di rado in ambito accademico, nell'ambito delle anzidette discipline» (p. 4): forse farebbe bene a chiedersi perché questo sia potuto accadere.