

*Il settecento Musicale
Napoletano*

Leonardo Vinci



di

Francesco Di Donna

Nella mia ormai lontana gioventù (non lontanissima però), mi capitò di ascoltare un programma radiofonico in cui venne annunciato, da una gentile signora che presiedeva la ponderosa trasmissione, un brano di Leonardo Vinci che, “anche se pochi lo sanno, era pure musicista insigne, oltre che scultore, architetto e pittore sommo etc. etc.” Ne nacque una bella confusione nella mia testa (conclusasi in risata), perché il brano in questione apparteneva schiettamente alla scuola operistica napoletana del 1700, essendo in dialetto e con accompagnamento strumentale certamente non rinascimentale, coi suoi violini e il clavicembalo...

Insomma, Leonardo da Vinci non ci azzecava proprio, e ciò era evidente ad uno studente, seppur di musica, comunque quattordicenne, mentre sfuggiva ad una intellettuale colta e raffinata!

Per di più scoprii subito dopo che Leonardo Vinci era originario di Strongoli, in Calabria, dove nacque nel lontano (questo sì) 1690, parecchi chilometri lontano dal centro d' Italia....



Quanti musicisti grandissimi sono stati Napoletani “adottivi”!

Ancora nella prima metà del XX secolo, dalle profondità del sud, ci si recava a Napoli a studiare al conservatorio S. Pietro a Majella, e si veniva accolti dalla calda indifferenza e dal tranquillo trambusto tipici, acquisendo immediatamente l'andamento pigramente danzante del nostro dialetto, o meglio "lingua", così come sembra essere avvenuto a Leonardo Vinci, della cui musica riporto sempre all'ascolto la medesima impressione di profonda popolarità rivestita di bel panno.

Leonardo fu allievo di G. Greco (il cognome dice tutto) e divenne maestro di cappella al conservatorio dei poveri di Gesù Cristo, ma la sua fama, dovuta alla composizione di una quarantina e più di opere, oratori e musica strumentale, pasticci ed arie, lo portò al servizio diretto della corte nel 1725.

Aveva esordito con l'opera "Lo cecato fauzo", commedia musicale in dialetto nel 1719, ed era divenuto in breve forse il maggior compositore di opere buffe; compose comunque molti melodrammi serii, svariati su testi del Metastasio, dove il dialetto ebbe meno spazio ma spesso fu, ed è, comunque presente nel linguaggio dei personaggi popolari e comici presenti nelle opere in storie parallele tra loro.



Come dire, a contentare tutti; mi piace pensare che anche la nobiltà napoletana, re in testa, aspettasse il momento dello spasso, con i litigi tra servi e il corteggiamento di qualche pescivendola canora ...

Nella generale tendenza delle opere dell'epoca ai recitativi secchi, ossia, quelle parti che collegano l'azione scenica fra un'aria ed un'altra, in cui vi è la parte del testo che giustifica i comportamenti "fissati" nelle arie, ed in cui il tratto declamatorio è marcato e quasi "parlato", accompagnate dal solo cembalo con uno strumento grave a raddoppiarne la mano sinistra, parti concepite in maniera essenziale e scarna senz'altri accompagnamenti strumentali; si diceva, seppur in questa tendenza generale Leonardo (il nostro!) seppe trovare delle soluzioni gustose e piuttosto ricche in qualche bel recitativo accompagnato (non secco quindi) presente in quasi tutte le sue opere.



Dalla lettera del signor Josse de Villeneuve:

il poema dell'opera Italiana non è oggi che una tragedia in tre atti senza prologo, della quale l'argomento è tratto dalla storia o greca o romana o asiatica (!).

Le scene composte in versi non rimati fanno il recitativo più naturale... del nostro, ma arido o molesto per l'orecchio francese; esso è noioso ed indifferente per gli Italiani, dato che anche i più entusiasti della musica non prestano ad esso alcuna attenzione, ciascuna scena è terminata da parole di sapore lirico, che noi impropriamente chiamiamo ariette ,ma meritano di esser chiamate arie...

...i terzetti sono assai rari; peccato, ché quasi sempre sono capolavori, il duetto è più alla moda...

...sorprende che non facciano uso maggiore di un'arte che posseggono in grado così alto e della quale noi ignoriamo i principi. I nostri duetti sono quasi sempre i ragionamenti di due persone che parlano contemporaneamente senza ascoltarsi e dicono all'infinito le stesse cose, senza interessare...

...quelli degli Italiani sono dialoghi interessanti, vivaci, serrati, in cui le voci s'uniscono solo quando le differenti maniere d'espressione possono riunirsi in una stessa esclamazione, e l'effetto ne è di strappare le lacrime...

Quando il recitativo è elaborato, ciò che avviene soltanto nelle situazioni patetiche, è interessante; quando è semplice... è una declamazione armoniosa, estremamente distante dalle arie....

Così il simpatico Francese.



*Il fatto è che ,nella natura fortemente dialettale delle opere buffe del Vinci, egli sembra trovare il giusto equilibrio tra l'adattare la lingua alla melodia e la melodia alla lingua. Il testo è sempre comprensibile e danzante; la musica fresca e malleabile, di un inconfondibile colore, così che vien da pensare che si tratti di una specie di **grande recitativo**, in cui i veri recitativi son le arie e i duetti fortemente "parlati".*

Questo andamento popolare si avverte perfino nelle opere serie, cosa che fa pensare indulgesse al gusto del momento.. ma perchè no?



Trovo notevolissimo l'uso degli archi nelle arie in cui, temi fortemente caratteristici e violinistici vengono ripetuti per tutto il corso dell'aria e la cui scrittura è veramente strumentale, non di derivazione vocale come si avverte nella cantabilità a volte seriosa d'altri musicisti ma, per così dire, più ritmica e vivace, di un carattere "vivaldiano leggero", non "spinto".

Infine, un ricordo: una zia che canta “*vurria addiventare suricillo*”, sforzandosi di ricordare sua madre che lo cantava. Lo stornello probabilmente antichissimo sarà stato utilizzato dal Vinci o composto da lui?

Quanto del sapore mediorientale, dovuto al caratteristico secondo grado abbassato della scala minore della cadenza finale del verso (ossia quello strascichio sensuale delle parole “*la vunnèlla*” e la “*zi Annella*”), sarà dovuto anche alla provenienza calabrese e ad un retaggio familiare avvezzo alle fughe secolari dai Saraceni approdanti?

Magari una zia, una mamma, una nonna o una serva avranno strascicato nelle orecchie di Leonardo Vinci, nella sua remotissima infanzia (ma eterna, giacchè l'infanzia in generale lo è, resta chiusa in noi come una cassaforte) quel secondo grado abbassato.

*Vurria addiventare suricillo
pe mettere appaura a la zi' Annella.
Le vurria dá nu muorzo a lu perillo
e stracciarle la pudéa de la vunnella.
E po peccché so' tanto piccirillo
me vurria abbuscá na muglierella.
E bá e bá
E sti vvrécce ca puorti mpiétto
tu li ppuorti pe me ciaccá
E bá e bá
e pe me nun ce sta na muglierella.*

Perillo: piedino.

Pudéa: orlo interno terminale di vesti femminili.

Vreccia: sasso.

Ciaccá: Ferire con un colpo.

Abbuscarse: procurarsi.



Iconografia: Gaspare Traversi (Napoli, 1722 – Roma, 1770)

Francesco Di Donna



Leonardo Vinci. (Strongoli, 1690 – Napoli, 1730)