

ANGELOMICHELE DE SPIRITO

SANT'ALFONSO
E IL PIÙ ANTICO CANTO POPOLARE ITALIANO

1. – *Una questione di metodo e di primati*; 2. – *La vera storia di Tu scendi dalle stelle*; 3. – *Quanno nasce Ninno è (ancora) di sant'Alfonso*; 4. – *«Un Dio piccolo abbracciato e baciato»*.

1. – *Una questione di metodo e di primati*

È *Tu scendi dalle stelle, o Re del cielo* il più antico canto popolare italiano ancora in uso. Ed è il più antico non solo tra quelli religiosi. Composto intorno alla metà del Settecento dal missionario napoletano Alfonso de Liguori (1696-1787), questo canto natalizio risuona tutt'oggi nelle chiese di città e di villaggi, sulla bocca e nel cuore di piccoli e grandi, sia al Sud che al Nord del Paese.

Se le prime melodie tradizionali natalizie risalgono al XIII secolo, quelle rimaste ancora in auge dopo più di due secoli e mezzo, sono le quattro canzoni di sant'Alfonso: *Ti voglio tanto bene, o Gesù mio*; *Fermarono i cieli / la loro armonia*; *Quanno nasce Ninno a Bettalemme*; e soprattutto *Tu scendi dalle stelle, o Re del cielo*.

La loro costante, e ancor viva, lunga durata – per la quarta anche in altre lingue – supera quella della canzone «più diffusa al mondo», che è *'O sole mio*, composta nel 1898 da Giovanni Capurro e musicata da Eduardo Di Capua. Ma supera anche gli anni di quella che, nel repertorio napoletano, è ritenuta «la prima canzone», come forma d'arte indipendente, cioè *Te voglio bene assaje*. Cantata alla festa di Piedigrotta del 7 settembre 1835 (per altri 1839), con versi dell'ottico Raffaele Sacco (1787-1872) e melodia attribuita (poco fondatamente) a Gaetano Donizetti,

riscosse un tale successo che, come si racconta, su richiesta del cardinale Sisto Riario Sforza, arcivescovo di Napoli dal 1845 al 1877, e vicino al popolo non solo nell'epidemia di colera del 1854, furono approntati altri versi di carattere religioso, in dieci strofe, la prima delle quali diceva:

Primma che luce e angiole
 Avess' io criato,
 Ommo crudele, 'ngrato,
 Penzaje pe' te sarvà.
 Tanno decette Figliemo:
 Corr'io, quanno vorraje!
 Te voglio bene assaje
 E tu nun pienze a me!

Questo accenno alla storia della canzone napoletana fa da sfondo a un altro primato, che, come vedremo in seguito, già più di 150 anni fa era assegnato a sant'Alfonso: quello di essere, col suo canto natalizio *Quando nascette Ninno a Bettalemme*, l'autore della «prima canzone sacra in dialetto napoletano».

Su sant'Alfonso poeta e musicista, oltre che missionario, vescovo e moralista, è stato scritto “di tutto e di più”¹. Ma per le due prime qualifiche, dopo i fondamentali studi dei redentoristi Jacques Bogaerts (1850-1923), e Oreste Gregorio (1903-1977)², e nonostante i limiti di ogni incipiente indagine³, a me sembra che non sia stato detto granché di nuovo. Soprattutto per quel che riguarda l'autenticità e la paternità delle composizioni poetiche del Santo e la relativa musica. Che, ovviamente, ha subito nel tempo delle variazioni.

A distanza di oltre un secolo dal saggio di Bogaerts, e di più di 80 anni da quello di Gregorio, per una critica testuale – mai definitiva – o un lavoro filologico dei canti religiosi alfon-

¹ Cfr. A. DE SPIRITO, *Alfonso de Liguori vescovo a forza e moralista geniale*, Edizioni Studium, Roma 2015.

² J. BOGAERTS, *S. Alfonso Maria de' Liguori musicista e la riforma del canto sacro* (1898), trad. it., Artigianelli di S. Giuseppe, Roma 1904; O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano. Studio critico estetico col testo*, C. Contieri, Angri 1933.

³ Cfr. l'ampia recensione del 1934 all'opera di Gregorio da parte di G. DE LUCA, *Sant'Alfonso. Il mio maestro di vita cristiana*, a cura di O. GREGORIO (1963), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1983, 49-58.

siani, mi pare di dover constatare – e vorrei sbagliarmi –, la presenza, per lo più, di due opposti atteggiamenti. Quello di «un certo vento d'entusiasmo perpetuo che – come avvertiva don Giuseppe De Luca (1898-1962) – a lungo andare può degenerare in enfasi»⁴. O quello che trascura un severo metodo storico-critico, comparativo e documentale; mentre osa privare di ogni valore probativo una lunga tradizione, ininterrotta e diffusa, orale o scritta, popolare o dotta che sia.

Questo modo di dire qualcosa di nuovo, insinuando dubbi poco fondati o del tutto inventati, e sentenziare poi una definitiva risposta; questo giungere a negare, senza uno straccio di prova, la paternità di questo o quel canto alfonsiano solamente perché manca l'autografo del Santo, mi sembrano un «vezzo» di anni piuttosto recenti⁵. Ed è un criterio – davvero scriteriato – che qualcuno ha usato anche per il *Tu scendi dalle stelle* e per *Quando nascette Ninno*. Forse ignorando che nemmeno di Dante – di cui ricorre il 750° della nascita – abbiamo l'autografo della *Divina Commedia*; e nemmeno di san Giovanni Bosco – di cui ricorre il bicentenario –, quale autore di parole e musica di canti per i suoi ragazzi e per il popolo⁶.

Particolarmente con i santi, nel raccontarne vita, morte e miracoli – e, quando vi fossero, poesie e musica –, ci si dovrebbe sempre attenere al detto aristotelico: «Amicus Plato, sed magis amica veritas». O, come diceva De Luca, proprio riguardo a sant'Alfonso, bisogna saper tenere distinte le «ragioni affettive» dalle «ragioni di studio»⁷. Lo auspicava lo stesso Gregorio, guardando – come aveva già cominciato a fare – a una «edizione critica del canzoniere alfonsiano, meritevole di essere propagata per togliere gli errori infiltratisi in esso nello spazio di due secoli». Egli era convinto che, «anche se viene diminuito il numero tradizionale delle canzoncine, punto ha a scapitare la figura poetica di S. Al-

⁴ *Ivi*, 51.

⁵ Sebbene non manchi qualche sporadico caso anche nel passato, cui replicava S. GIAMMUSSO, «*Tu scendi dalle stelle*»: chi l'ha composto? in «L'ora del popolo», Palermo, 25 dicembre 1951, 3.

⁶ Cfr. M. RIGOLDI, *Don Bosco e la musica*, Cassa Rurale e Artigiana di Carugate, Milano 1988, 27.

⁷ Cfr. G. DE LUCA, *Sant'Alfonso*, cit., 105-106.

fonso. Il pubblico amante della verità non attende altro di meglio e ci sarà certamente grato, se abbiamo ben lavorato per assodare l'implicata questione dell'autenticità»⁸.

Infatti, in seguito, egli, che per primo si era impegnato in questo difficile compito, espunse dalle canzoncine già da lui indicate di dubbia appartenenza alfonsiana: *Offesi te, mio Dio*, che è una lauda penitenziale del Cinquecento, presente anche nel *Synodicon* orsiniano (1723); *Dio ti salvi, Regina*, il cui autore è san Francesco de Geronimo (1642-1716); e *Salve del ciel Regina*, che è del Pio Operaio Matteo D'Ambrosio (1772-1852), ma venne pubblicata adespota nel 1857⁹.

Intanto, dalle pagine del *Canzoniere alfonsiano* Gregorio aveva già escluso, tra l'altro, quel *Rosario del SS. Sacramento*, che il redentorista Antonio Di Coste (1865-1944) attribuiva a sant'Alfonso, nonostante fosse apparso la prima volta nel 1856¹⁰. Non solo. Ma lo studioso, rilevando che «l'autorità che circondava il nome del Santo, gli fece attribuire falsamente un gran numero di canzoncine», particolarmente dopo il 1780, allorché fortemente debilitato non era in grado di «rivedere le molteplici edizioni dei suoi libri, curate liberamente dai librai...», segnalava anche questo caso. «In una teca argentata, munita di sigillo, abbiamo trovato una canzoncina conservata siccome reliquia di S. Alfonso; ha il titolo *Pianto di un'anima dannata* ed è in settenari con l'ultimo verso endecasillabo. Abbiamo studiato il documento – scriveva Gregorio – ed appare spuria nel contenuto e nella forma. Anche i segni calligrafici non sono quelli abituali del santo scrittore»¹¹. E, per convincerne il lettore, riportò la prima delle otto strofe.

⁸ O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 49.

⁹ Cfr. O. GREGORIO, *A proposito di un preteso autografo poetico inedito di S. Alfonso M. de' Liguori*, in «S. Alfonso» 7 (1936) 105; ID., *Melodie, folclorismo e statue di sant'Alfonso*, in *SHCSR* 17 (1969) 164-165. Cfr. anche F. M. D'ARIA, *Intorno all'autore di un celebre inno mariano*, in «La Civiltà Cattolica» 92 (1941) 300-307, dove si riporta la melodia settecentesca di *Dio ti salvi, Regina*.

¹⁰ Cfr. A. DI COSTE, *Le melodie di S. Alfonso M. de Liguori in alcuni suoi canti*, Redentoristi, Roma 1932, 62.

¹¹ O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 49.

Hoimé dove mi trovo
 Che affanni e che lamenti?
 Altro già qui non trovo
 Che crucio e che tormenti?
 Hajmé disgraziata
 Dunque mi son dannata?
 Pietà pietà, ch'io moro
 Ma già non vi è rimedio al mio mortoro.

Ovviamente, il lettore o crede all'esperto o dovrebbe, anche lui, essere in grado, di conoscere a sufficienza sia lo spirito, sia lo stile poetico e letterario, sia la minuta ma bella grafia del Santo. Il quale, all'occorrenza, non temeva di scuotere i peccatori con sentimenti di paura e di spavento per i castighi divini; ma mai di disperazione. Invece, è successo che, sessant'anni dopo, ignorando del tutto la giudiziosa – e condivisibile – annotazione di Gregorio, quel *Pianto* è stato ritenuto di sant'Alfonso e pubblicato quasi fosse uno scoop¹². Lo si è tratto (con delle modifiche grafiche) da una copia conservata nell'Archivio Generale Redentorista, fatta dal Di Coste, che l'autenticò, aggiungendovi: «La presente canzonetta [è] scritta tutta di pugno di S. Alfonso». Ma poi non la incluse nella sua raccolta di *Melodie* del Santo.

Sono sfuggite, invece, all'acribia di Gregorio – e a ogni altro dopo di lui – due canzoncine mariane, di cui egli cita solo il primo verso; ma nel testo non le riporta¹³. Avendole ritrovate nella prima edizione, del 1750, delle *Glorie di Maria*, le pubblico qui per la prima volta¹⁴.

Al cielo alma mia,
 Al ciel con Maria,
 Su vattene va.

¹² In *Un umanista del '700 italiano. Alfonso M. de Liguori*, a cura di E. MARCELLI e S. RAPONI, Provincia Romana, C.SS.R., Roma 1992, 106-107 e nota 54.

¹³ Cfr. O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 26.

¹⁴ A. DE LIGUORI, *Le Glorie di Maria*, A. Pellicchia, II, Napoli 1750, 403-404. Regalai questa edizione, insieme a *L'anno doloroso* (1693) del cappuccino Antonio da Olivadi – libri letti da san Gerardo –, al Museo Gerardino di Matedomini, il 6 giugno 2005, in occasione del Convegno per il 250° anniversario della morte del Santo.

Fatt'Ella è Regina, E al Figlio vicina Godendo si sta. <i>Rit.</i>	Qual Madre amorosa Cortese e pietosa, Per noi pregherà.
Io come più vivo, Se resto già privo Di tanta beltà?	De' cari suoi figli Tra tanti perigli Scordarsi non sa.
Ahi dura partita! Chi speme, chi vita, Chi ajuto mi dà?	Ben'Ella rimira Chi brama e sospira La sua purità
Ma benché lontana La nostra Sovrana Benigna sarà.	Felice quel core Che ardendo d'amore Seguir la potrà.

L'altra, pure dedicata a Maria assunta in cielo, recita:

Visse, o Maria, d'amor sempre il tuo core,
E tanto amò che al fin morì d'amore.
Morte felice, se pur morte è quella
Che Dio concesse a Te, Vergine bella!
In un dolce riposo, in un sorriso
Ten vai da questa terra al Paradiso.
Vanne sì Madre mia, vanne mia vita,
Dove il Figlio t'aspetta, e 'l ciel t'invita.
Io teco i giorni miei finir desio,
Acciò teco nel ciel venga ancor'io.
Oh fortunata l'alma! oh me beato!
Se di stare a' tuoi piedi un dì m'è dato.
E sopra tutte le superne squadre
Accanto al suo Giesù veder la Madre.
Vieni a trovarmi pur nell'ultim'ora,
Quando verrà il mio fine, o mia Signora.
Così spero de Te, così si faccia,
Ch'io spiri l'alma allor tra le tue braccia.

Nel 1956, Raimundo Tellería (1903-1966), il più documentato biografo di sant'Alfonso, trovò l'unica copia superstite dell'opuscolo *Compendio della Dottrina Cristiana*, stampato anonimo, prima nel 1744 e poi nel 1758. Riconosciutolo certamente di Alfonso, lo pubblicò per intero, con la *Canzoncina* finale, che inizia: *Lodi ognun con dolce canto / Padre, Figlio e Spirito Santo*¹⁵.

¹⁵ Cfr. R. TELLERÍA, *De «Compendio Doctrinae Christianae» a S. Alfonso exarata atque olim bis in lucem edito*, in *SHCSR* 4 (1956) 259-279.

Nel 1986, il padre Giuseppe Corona (1902-1987) confutò, con argomentazioni e analisi del testo da non sottovalutare, un affrettato parere di Gregorio – anche a mio avviso poco solido – sulla paternità della canzoncina *Figlio, deh! torna, o figlio*¹⁶. Gregorio l'attribuiva «certamente» al padre Gaspare Cajone (1722-1809). Il quale, a suo dire, «pare, nel 1788 pubblicò un libretto col titolo *Sacre canzoncine composte da vari autori, raccolte e date in luce da un padre della Congregazione del SS. Redentore*. Dove si leggeva anche questa canzoncina»¹⁷. La paternità alfonsiana, invece, era attestata dalla costante tradizione redentorista, ad eccezione di «alcuni», come ricordava il padre François Xavier Reuss (1842-1924), che nel 1896 l'aveva tradotta in latino nei *Carmina sacra S. Alphonsi M. de Liguorio*. Ma, soprattutto, la si poteva leggere anche nell'XI edizione napoletana delle *Canzoncine spirituali*, stampate dal Paci – ancor vivente il Santo – nel 1785, e ritenuta «la raccolta più completa» dallo stesso Gregorio.

Oggi, ricercando la documentazione per questo mio saggio, ho trovato che nel *Missionario istruito* di Filippo De Mura, del 1738, molto utilizzato da Alfonso¹⁸, figurano *Peccator, che fia di te e Offesi te, mio Dio*: l'una già dubbia per Gregorio, l'altra, come si è visto, del XVI secolo. Ma c'è pure la più nota *O fieri flagelli*, da tutti e sempre attribuita ad Alfonso, che la stampò nelle *Opere spirituali* del 1758. Nel De Mura, però, manca la prima delle quattro strofe e presenta alcune varianti. Quindi, poiché nel *Canzoniere alfonsiano* Gregorio notava che nel *Mondo Riformato* di Gennaro Maria Sarnelli (1702-1744), edito a Napoli nel 1739, essa è riportata «senza la prima strofa», si deduce che *O fieri flagelli*, Alfonso l'ha presa dal *Missionario istruito* e pubblicata aggiungendovi la prima strofa, che recita:

O fieri flagelli, che al mio buon Signore
 Le carni squarciate con tanto dolore,
 Non date più pene
 Al caro mio Bene,
 Non più tormentate l'amato Gesù.
 Ferite quest'alma, che causa ne fu.

¹⁶ Cfr. G. CORONA, *S. Alfonso Maria dei Liguori autore della canzoncina «Figlio, deh! torna, o figlio»*, Cortese, Napoli 1986.

¹⁷ O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 45-47.

¹⁸ Cfr. A. DE SPIRITO, *Alfonso de Liguori vescovo a forza*, cit., 39.

Dunque, insieme a qualche novità o rettifica, ben vengano la messa in dubbio dell'autenticità e perfino la negazione di una creduta paternità. Ma solo quando siano il frutto di rigorose indagini, documentate e sorrette da un metodo appropriato e da prove lampanti.

2. – *La vera storia di Tu scendi dalle stelle*

Purtroppo, non è questo il caso della ricerca pubblicata sulla «Rivista di scienze religiose» da Gaetano Valente di Terlizzi, membro della Società di Storia Patria per la Puglia, che rivendicava al *Tu scendi dalle stelle*, come «data topica» (?) – meglio sarebbe dire: utopica –, proprio Terlizzi¹⁹. Poco dopo, sul periodico «Sovvenire», il luogo di nascita del noto canto veniva ubicato a Sant'Agata dei Goti, dove Alfonso era stato vescovo dal 1762 al 1775. Ma, dopo un anno e diverse mie richieste di rettifica, il redattore riconobbe l'errore²⁰.

Il Valente, intanto, esordisce affermando che Alfonso, nonostante avesse avuto una formazione artistica, «soprattutto musicale», e vantasse «un mirabile virtuosismo strumentale», preferì «cantare l'amore del suo animo innamorato della Vergine e del divin Crocifisso, affidando per lo più a esperti compositori la musica di accompagnamento»²¹. Ma perché? Se non era un semplice dilettante e, come talvolta aveva dichiarato: «La musica mi piace, e da secolare vi sono stato molto applicato»²². L'aveva studiata per «tre ore ogni giorno chiuso in camera col maestro»; non ancora tredicenne, già suonava il cembalo «da maestro»; e, dotato di «una memoria quanto facile ad apprendere, altrettanto tenace»²³, frequentando spesso il teatro S. Bartolomeo – il maggiore a Napoli, prima del S. Carlo, eretto nel 1737 –, «stava con una

¹⁹ Cfr. G. VALENTE, *S. Alfonso, Mons. Felice de Paù e la nenia natalizia «Tu scendi dalle stelle»*, in «Rivista di scienze religiose» 14 (2000) 17-53.

²⁰ Cfr. S. IZZO, *Viaggio nella terra di «Tu scendi dalle stelle»*, in «Sovvenire» 4 (2002) 6-10. *Errata corrige*, *ivi*, 4 (2003) 27.

²¹ G. VALENTE, *S. Alfonso, Mons. Felice de Paù*, cit., 20-21.

²² A. DE LIGUORI, *La vera sposa di Gesù Cristo* (1750), II, Redentoristi, Roma 1935, 379.

²³ TANNIOIA, I, 8.

somma attenzione a sentire la musica, acciò uscendo avesse potuto copiarsi quelle ariette»²⁴.

Continua il Valente: «Da un esame anche superficiale delle situazioni storiche, culturali e religiose dei nostri paesi», risulta «plausibile che in gran parte le canzoncine spirituali dei vademecum alfonsiani» siano state ispirate al Santo «dall'ascolto dei canti religiosi già in uso nei luoghi visitati» durante le missioni²⁵. Ma davvero Alfonso era tanto sguarnito e così a corto di proprie ispirazioni e aspirazioni poetiche e musicali? Inoltre, prosegue l'articolista, quelle canzoni locali, egli le aveva «debitamente sfrondate dagli elementi popolari». Ma quali? Se componeva per il popolo. Coticché, il suo merito consisterebbe nell'aver «valorizzato, conservato e trasmesso fino ai nostri giorni quelle testimonianze letterarie – cioè i versi – e musicali – cioè la melodia – di antica tradizione»²⁶. Ed ecco ridotto così il più noto santo cantautore a un dozzinale quasi scopiazatore.

Invece, è assodato che in quest'ambito sant'Alfonso fu un vero maestro. Più di san Filippo Neri con la lauda e poi l'oratorio, e di san Giovanni Bosco, se si considerano la persistenza plurisecolare di alcuni suoi canti – versi e note – e il numero di fedeli che li hanno usati. Meno però, quantitativamente, di san Luigi Maria Grignon de Montfort (1673-1716), che nelle missioni delle campagne francesi catechizzava i contadini con i suoi 165 *Cantici spirituali*, pari a circa 20.000 versi, modulati su arie popolari²⁷. Le composizioni di sant'Alfonso, comprese quelle non musicate, sono in tutto una sessantina, pari a poco più di 2.000 versi²⁸. Alcuni – parafrasando Manzoni che descrive il cielo di Lombardia – così belli quando sono belli; ma tutti semplici e sin-

²⁴ In A. SAMPERS, *Quelques détails communiqués par St Alphonse en 1758 concernant sa jeunesse*, in *SHCSR* 28 (1980) 475. Per notizie sui compositori e i teatri napoletani del Sei-Settecento, cfr. M. VINCENZI, *La musica a Napoli*, Beringio Editore, Napoli 1984, 69-155.

²⁵ G. VALENTE, *S. Alfonso, Mons. Felice de Paù*, cit., 21.

²⁶ Ivi.

²⁷ Cfr. L. M. GRIGNON DE MONTFORT, *Cantici*, Edizioni Monfortane, Roma 2002; A. PLEJUS, *Musique et dévotion à Rome à la fin de la Renaissance. Les Laudes de l'Oratoire*, Brepols, Turnhout 2014; M. RIGOLDI, *Don Bosco e la musica*, cit.

²⁸ Il calcolo comprende anche *Figlio, deh! torna, o figlio* e le due surriportate in onore di Maria Assunta, ma finora ignorate.

ceri. E, per quel che attiene la melodia, nulla vieta di pensare che per qualcuna di esse egli si sia servito di un precedente. Il che, però, è solo un'ipotesi, possibile ma non dimostrata!

Orbene, sgombrato, anzi preparato a suo modo il terreno, il Valente vi pianta la peregrina tesi, che attribuisce parole e musica della celebre pastorale alfonsiana a tale Felice de Paù (1703-1782), chierico di Terlizzi, prete nel 1746 e vescovo di Tropea dal 1751 alla morte. Questa sorprendente "scoperta" è da ritenersi, a detta dell'autore, con «giudizio inappellabile», grazie «soprattutto allo studio filologico dei rispettivi testi letterari»²⁹.

Ma quali? Se, nello stesso tempo, egli ci fa sapere che delle composizioni poetiche e musicali del de Paù «non si ha più alcuna traccia». E come è possibile addurre a inconfutabile prova della sua paternità due brani edittali del 1738 – del de Paù ancora chierico –, dove noto, con molto stupore, che non si accenna affatto a canti natalizi, a nenie pastorali o a «pastorelle» paesane? Ciò nonostante, egli ritiene che Alfonso «abbia avuto tra le mani» quel *Tu scendi dalle stelle* "terlizzese" – oggi ancora in uso –, allorché «giunse da quelle parti sulla fine di gennaio 1745»³⁰.

In realtà, e a parte altre contraddizioni, c'è da dire che Alfonso fu a Terlizzi, insieme ai colleghi delle Apostoliche Missioni, una sola volta, il 20 maggio 1727, poco dopo essere stato ordinato prete³¹. E le sette strofe del *Tu scendi dalle stelle*, riportate in appendice all'articolo, sono le stesse di quelle alfonsiane, ma con qualche lieve variante e un ritornello che le intercala.

Infine, conviene notare che il Valente – forse sospettando di averla detta grossa? – invita il lettore a «non bollare» la sua scoperta geografica «come una vera e propria eresia o provocazione»³². Tranquillo! Tutt'al più sarà stato un pio desiderio "dal sen fuggito", che in un'analisi filologica si direbbe un'inconscia baggianata. Ma qui verificatasi con un'attenuante. Infatti, egli confessa di aver avuto l'*input* e aver trovato riscontro in alcune «riserve», espresse in un' «autorevole relazione di un emeri-

²⁹ G. VALENTE, *S. Alfonso, Mons. Felice de Paù*, cit., 41.

³⁰ *Ivi*, 8-39.

³¹ Cfr. TH. REY-MERMET, *Il santo del secolo dei lumi. Alfonso de Liguori (1696-1787)*, trad. it. Città Nuova, Roma 1983, 261.

³² G. VALENTE, *S. Alfonso, Mons. Felice de Paù*, cit., 22.

to musicologo liguoriano, padre Paolo Saturno». Costui, riferisce il Valente, condivide «la nostra stessa convinzione: vale a dire che il Santo “adoperava, ovvero *sfruttava* melodie preesistenti”»³³.

A sua volta, dodici anni dopo, in un articolo a quattro mani con Stefania Nanni, Paolo Saturno, riferendosi al Valente, trova «plausibile» la sua tesi e «interessanti le note sulla geografia della canzoncina devota (e sull'origine di *Tu scendi dalle stelle*)»³⁴. Lo stesso ripete la Nanni nel medesimo articolo volto in inglese l'anno dopo, ma non più a quattro mani³⁵. Mentre io non sono in grado di poter condividere tale metodo e tali risultati. Ma, per questa loro facile divulgazione e reciproca acritica accettazione, ho forse dedicato a quest'assurda attribuzione molto più tempo e attenzione di quelli che avrebbe meritato.

Tuttavia, nel 260° anniversario del più antico canto popolare italiano, che continua ad allietare il Natale, e di cui qualcuno oggi nega a sant'Alfonso la paternità musicale, qualche altro anche quella dei versi, mi permetto di replicare a talune «riserve», tratte, per l'appunto, dalla succitata relazione di Saturno. Ovviamente, col dovuto riguardo al suo ingegno, ma con la libertà necessaria alla ricerca storica.

La contestata paternità alfonsiana si baserebbe, a suo dire, su di una testimonianza, unica: del rettore maggiore dei Redentoristi, Celestino Berruti (1804-1872); e tardiva: della seconda metà dell'Otto-cento³⁶. In realtà, già 65 anni fa, Tellería segnalava l'esistenza di un manoscritto del gennaio del 1784 – vivente sant'Alfonso –, tuttora conservato nell'Archivio Generale Redentorista (XXVII, 6)³⁷. In esso si legge quel che il padre Giuseppe

³³ *Ivi*, 44. Dove si cita P. SATURNO, *La tradizione musicale alfonsiana*, in *Alfonso Maria de Liguori e la società civile del suo tempo*, II, a cura di P. GANNANTONIO, Olschki Editore, Firenze 1990, 581.

³⁴ P. SATURNO, S. NANNI, *La musica dei poveri. Alfonso Maria de Liguori*, in *La musica dei semplici. L'altra controriforma*, a cura di S. NANNI, Viella, Roma 2012, 271 e 274.

³⁵ Cfr. S. NANNI, *The spiritual songs of saint Alphonsus M. Liguori*, in *SHCSR* 61 (2013) 419 e 421.

³⁶ Cfr. P. SATURNO, *La tradizione musicale alfonsiana*, cit., 580. C. BERRUTI, *Lo Spirito di Sant'Alfonso Maria De Liguori* (1857), Tipografia del Fibreno, Napoli 1873, 300.

³⁷ Cfr. R. TELLERÍA, *San Alfonso María de Liguori. Fundador, obispo y doctor*, I, Editorial Perpetuo Socorro, Madrid 1950, 763.

Pavone (1736-1810) riferì al padre Michelangelo Corrado, avendolo appreso appena 30 giorni prima nel luogo dell'evento e direttamente dal coprotagonista della storia.

Il P. Pavone venuto da Nola, dove da un mese addietro incirca era andato a fare gli Esercizj [spirituali], mi raccontò questo bellissimo fatto accaduto in persona di D. Michele Zambadelli, galantuomo nolano che lo raccontò a Pavone. Monsignore con altri Padri andarono in Nola a fare una certa missione e stavano in casa di questo D. Michele Zambadelli. In quel tempo Monsignore compose la Canzoncina *Tu scendi dalle stelle* ecc. D. Michele [che non era il parroco, né un ecclesiastico] pregò Monsignore immediatamente che l'ebbe terminata di fargli la finezza di potersela copiare. Monsignore gli rispose di no, ma che quando sarebbe stampata, allora glie la avrebbe data. Non vi fu altro, e perché era arrivata l'ora della predica, Monsignore lascia la carta, in cui era scritta la Canzoncina, e se ne va alla chiesa per predicare. D. Michele, *ar-repta occasione*, entra nella stanza di Monsignore [ospite in casa sua], ritrova la Canzoncina, e se ne fa una copia, ed avendola posta in saccoccia, se ne va in chiesa ad ascoltare la predica, e si pose dentro il coro. Monsignore era salito in pulpito, ed aveva già cominciato a cantare quella medesima Canzoncina, che poco prima aveva composto. D. Michele ascoltava dal coro, quando tutto ad un tratto Monsignore si dimentica i versetti della Canzoncina, e disse alla rinfusa: Oh mi sono dimenticato! Chiamate, chiamate D. Michele Zambadelli. Che tiene la Canzoncina dentro la sacca, e ditegli che me la porta per poterla proseguire. D. Michele voleva morire, quando intese ciò, onde glie la mandò, e Monsignore finì di cantarla. La sera D. Michele era solito di andare alla ricreazione de Padri a discorrere, in quella sera non ebbe animo di andarvi, Monsignore lo mandò a chiamare, sicché gli fu vuopo [sic] andare, ma coverto di rossore. Venuto, disse Monsignore, che voleva fare un contraddittorio con lui per lo furto della Canzoncina. Gli disse: è vero che questa è cosa spirituale, ma che non avea fatto bene, [e] che non l'avesse fatto più. = D. Michele si è protestato di farne un giuramento.

Nonostante quel rimprovero di Alfonso per il «furto» della sua canzoncina, oggi qualcuno osa riprovarci con sottrargliene la paternità.

Intanto, poiché *Tu scendi dalle stelle* si trova pubblicato la prima volta nelle *Operette spirituali* (p. 277), fatte stampare da

Alfonso a Napoli nel 1755, se ne deduce che nacque questo dolce canto nel Natale del 1754. E se, al di là del dono concesso all'Autore: quello della «scrutazione delle cose occulte», capitolo nel quale Berruti situò il già noto episodio, un redivivo Azzecagarbugli trovasse poco convincente l'«immediatezza» – che del resto nel racconto non c'è –, con cui fu approntato il canto – parole e musica –, può sempre pensare, senza per questo inficiare la veridicità del fatto, che Alfonso l'abbia composto in più giorni durante la Novena di quel Natale. E quella sera, prima della predica, cominciò a insegnarlo ai fedeli presenti in chiesa. Né più né meno di come era solito fare sia da missionario che da vescovo.

Infatti, narra il suo primo biografo, Antonio Maria Tannoja (1727-1808), che, vivendo in diocesi e «volendo disaffezionare specialmente le zitelle [cioè le giovani] dalle canzoni profane, cantar ne soleva, prima della predica, delle divote da esso composte; ed affaticavasi per farne apprendere il tuono»³⁸. Cioè la melodia. La quale, se doveva affaticarsi per fargliela apprendere, vuol dire che era nuova, che non la conoscevano ancora e che egli non l'aveva presa da precedenti canzoni sacre, e tanto meno profane. Questa capacità di mettere in musica i versi delle proprie canzoni, bisogna dire che non fu un estro passeggero o una passione «giovanile» di Alfonso; ma, come attesta ancora Tannoja, in lui fu frequente, piacevole e duratura. «Riuscì così eccellente nella musica e nella poesia, che anche vecchio metteva in nota, e componeva a meraviglia»³⁹. Così come, ultrasessantenne – allora un'età più che avanzata⁴⁰ – compose quel meraviglioso *Duetto o Condanna e viaggio di Gesù al Calvario*⁴¹.

Ma l'autenticità e paternità alfonsiane della pastorale *Tu scendi dalle stelle* sono altresì garantite dal fatto che le tematiche trattate nei versi – lo stesso può dirsi per altri suoi canti – si trovano, esposte in prosa, anche nelle opere del Santo. Prendiamo quella più affine, intitolata *Undici discorsi per la Novena del S. Natale*. Da un'analisi del testo si scopre che le considerazioni, e

³⁸ TANNIOJA, II, 79-80. Cfr. anche 33-34.

³⁹ *Ivi*, I, 9.

⁴⁰ Cfr. A. DE SPIRITO, *Alfonso de Liguori vescovo a forza*, cit., 39.

⁴¹ In O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 249-251.

perfino talune espressioni linguistiche, sono le stesse. Quasi come se Alfonso, qualche anno dopo la pubblicazione di quella pastorale, ne avesse fatto un commento⁴². Per il lettore interessato a un personale raffronto, segnerò con il primo numero le pagine dell'opera e con il secondo le strofe del canto.

Anime, amate un Dio, che è sceso dalle stelle, e si è fatto bambino, si è fatto povero per farvi intendere l'amor che vi porta» (730, I). «Egli nasce con tanta povertà, che non ha fuoco che lo riscaldi, né panni bastanti che lo riparino dal freddo» (708, II). Il nostro Salvatore «per guadagnarsi il nostro amore, volle venire a farsi vedere da bambino; e tra i bambini il più povero ed umile, nato in una fredda grotta, in mezzo a due animali, collocato in una mangiatoia e steso sulla paglia senza panni bastanti e senza fuoco. Ah mio Signore! che mai dal trono del cielo vi ha tirato a nascere in una stalla? È stato l'amore che portate agli uomini. Chi dalla destra del Padre dove sedete, vi ha messo a stare in una mangiatoia? [...] È stato l'amore» (678, III). «Eccolo come trema per il freddo, come piange, per darci ad intendere che patisce, e presenta al Padre quelle prime sue lagrime per liberarci dal pianto eterno da noi meritato» (709, IV). «L'ingratitude con cui gli uomini doveano pagare il suo amore lo fe' piangere nella stalla di Betlemme» (710, V). «Oh Dio! ti sento piangere, dimmi perché piangi? Sì, risponde Gesù, piango perché non vedo, o vedo troppo poche anime e cuori che mi cerchino e mi vogliano amare» (730, V). «Anche dormendo, dice il Bel-larmino, il cuore di Gesù era assistito dalla vista della croce [...]. Ecco dunque Gesù che volontariamente qual vittima d'amore si sacrifica per noi: eccolo che qual muto agnello si mette in mano di chi lo tosa, e benché innocente viene a soffrire dagli uomini tanti disprezzi e tormenti» (709 e 690, VI). «Or che vi vedo sulla paglia tremar di freddo, vagire e piangere per me, o mio Dio bambino, come posso vivere senza amarvi? [...] Io vi amo, o mio Dio, fatto bambino per me, ma vi amo poco, voglio amarvi assai, e voi l'avete da fare. [...] Per l'avvenire voi solo voglio amare. Voglio che di voi solo sia il mio cuore [...]. Maria, speranza mia, madre del bell'amore, aiutatemi voi ad amare assai e sempre il mio amabilissimo Dio» (719, 731, 725, VII).

⁴² Cfr. A. DE LIGUORI, *Undici discorsi per la Novena del S. Natale* (1758), in *Opere ascetiche*, III, Marietti, Torino 1847, 667-737.

Ora che, nuovamente e finalmente, sono stati accertati l'origine e l'autore di *Tu scendi dalle stelle*, c'è qualche "commento di troppo", che, sebbene venga spesso ricordato, merita una più seria verifica.

Quasi 60 anni fa, in alcune *Divagazioni alfonsiane*, il padre Gregorio scrisse che nel Natale del 1890 Giuseppe Verdi (1813-1901), dopo aver assistito alla messa di mezzanotte nel palazzo Doria a Genova, si complimentò con i piccoli cantori, che avevano eseguito egregiamente «la pastorale di S. Alfonso, senza di cui Natale non sembrava Natale»⁴³. Ma l'autore, solitamente preciso, questa volta – forse perché si trattava di «divagazioni» – non citò la fonte da cui aveva attinto l'aneddoto. Ma, a ben guardare, egli non mise tra virgolette la frase: *senza di cui Natale non sembrava Natale*. Infatti, queste parole non sono di Giuseppe Verdi; ma, come lo stesso Gregorio riportava ventiquattro anni prima nel *Canzoniere alfonsiano*, sono del redentorista Costantino Petrone (1866-1938)⁴⁴. Gregorio le fece sue e le pose a conclusione dell'aneddoto; ma né allora, né nei restanti vent'anni di vita le attribuì al Cigno di Busseto. Come tanti altri – rapidi lettori o comodi ripetitori – hanno superficialmente fatto⁴⁵.

Se però a qualcuno, per apprezzare questo canto alfonsiano, non bastasse il gusto personale, può sempre rassicurarsi con le parole che un altro grande della musica e del canto, Andrea Bocelli, ha rivolto a chi in un'intervista gli chiedeva: «Quale canzone associa particolarmente all'atmosfera festosa del suo Natale?». Risposta: «Il brano che incarna lo spirito del Natale è *Tu scendi dalle stelle*. Ricordo che se non veniva cantato alla messa di mezzanotte, ci rimanevo malissimo»⁴⁶.

Cantanti lirici e popolari continuano a interpretarlo: da Giuseppe Di Stefano a Luciano Pavarotti, allo stesso Bocelli; da

⁴³ O. GREGORIO, *Divagazioni alfonsiane*, in «S. Alfonso» 28 (1957) 155.

⁴⁴ Cfr. C. PETRONE, *Dante e S. Alfonso*, Editrice Meridionale Anonima, Napoli 1922, 43; O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 136.

⁴⁵ Cito per tutti, data la diffusione del giornale ospitante, P. SATURNO, *Quando Giuseppe Verdi disse: «Senza "Tu scendi dalle stelle" non è Natale»*, in «L'Osservatore Romano» 25 dicembre 2002, 6.

⁴⁶ Cfr. M. TURRIONI, *Melodie che ci fanno più buoni*, in «Famiglia Cristiana» 50 (2009) 103.

Claudio Villa a Lucio Dalla, ad Alex Baroni a Brittany Mruczek. E, oltre ad allietare le atmosfere di film come *L'albero degli zoccoli* (1978) di Ermanno Olmi, o di *Buon Natale, buon Anno* (1989) di Luigi Comencini, parole e musica della settecentesca pastorale caratterizzano anche due opere teatrali di Eduardo De Filippo (1900-1984): il dramma in due atti: *De Pretore Vincenzo* (1957) e il racconto sinfonico: *Padre Cicogna* (1969), musicato dal maestro Nicola Piovani (2009).

3. – Quanno nascette Ninno è (ancora) di sant'Alfonso

Un'altra «riserva», che renderebbe improbabile la paternità della musica dei canti alfonisiani, sarebbe il fatto che l'Autore «non aveva a chi affidare il testo musicale scritto, poiché – afferma Saturno – i suoi religiosi non conoscevano la musica, né potevano apprenderla». Erano, insomma, «totalmente ignoranti di musica»⁴⁷.

Ma questa decisa affermazione non ha riscontro nella storia dei Redentoristi. Innanzitutto, ci si domanda: che ci faceva il clavicembalo – che ancora si conserva – «nella stanza comune» del collegio di Pagani? Sappiamo che Alfonso lo usava, «talvolta dopo pranzo, massime se vi erano chierici per dar loro il tuono [o motivo] delle sue canzoni. [E] in questo ci aveva del piacere»⁴⁸. Ma lo usava anche per suonare «un'aria popolare quando i padri si appisolavano»; quando «si affacciava un motivo di allegrezza, o anche semplicemente la conversazione languiva»⁴⁹.

Ma quello strumento musicale era solo per lui? Sarebbe stato un pessimo esempio di “vita comune”... Allora, vediamo al riguardo cosa prescriveva la Regola. «È proibito a tutti di tener così in privato che in comune gabbia di uccelli per delizia, cagnolini, scimmie e altri animali di piacere, ma inutili; come pure ogni strumento di musica a fiato o a mano, fuorché il cembalo in comune, non già nella propria camera»⁵⁰. E le Costituzioni spiegavano: «È vietato ogni applicazione all'arte musicale; ma si per-

⁴⁷ P. SATURNO, *La tradizione musicale alfonisiana*, cit., 580-581 e 583.

⁴⁸ TANNIOIA, II, 390.

⁴⁹ J. BOGAERTS, *S. Alfonso M. De' Liguori musicista*, cit., 33.

⁵⁰ In O. GREGORIO, *Commentario settecentesco del «Regolamento» regio*, in *SHCSR* 14 (1966) 69.

mette per onesto divertimento dei padri di tenere il cembalo o piano». Quindi, esclusa l'«applicazione» – come potrebbero essere l'apprendimento o la docenza in un conservatorio –, la musica, che era permessa per «onesto divertimento», non era certo proibita per imparare o insegnare canti e canzoncine religiose, liturgiche o popolari! Anzi, le stesse Costituzioni rassicuravano: «Nelle feste solenni in chiesa si può usare la musica, in onore di Dio e dei santi» (parte II, cap. III, nn. 508 e 509).

Pertanto, non mancavano padri, chi più chi meno, che conoscevano, forse ad orecchio e non da superlodati maestri, «l'arte musicale», e riuscivano a leggere il pentagramma, a mettere in nota, e anche suonare. Tra Sette e Ottocento basti ricordare, oltre ai già citati Cajone e Pavone, i padri De Vivo, Del Buono, Spina, Negri, Muscari, Ferrara, Marolda, Luciano ed Elpilio Closideo (forse Tannoja?), autori di proprie *Canzoncine spirituali*, per le missioni, manoscritte o stampate sia a Napoli sia a Palermo⁵¹. *Canzoncine*, cioè strofe fatte per essere cantate. Ed è mai possibile che tutti costoro componevano soltanto i versi, per poi farvi aggiungere la melodia o metterli in nota da altri? Ma quali altri?

Qualche “suonatore” non mancava neppure tra i fratelli coadiutori, sebbene fossero spesso illetterati – il che non vuol dire analfabeti – e avessero i calli alle mani per aver zappato l'orto o accudito le bestie nella stalla. Un esempio? San Gerardo Majella (1726-1755).

Vissuto nella Congregazione solo sei anni e cinque mesi, non soltanto cantava, e invitava a cantare, le canzoncine di sant'Alfonso, e pure qualche arietta del Metastasio (1698-1782), come quella che inizia: *Se Dio veder tu vuoi, guardalo in ogni oggetto, / cercalo nel tuo petto, / lo troverai con te*; ma suonava discretamente il cembalo e l'organo (o armonio), che di certo non aveva appreso quando, orfano del padre, con la madre e tre sorelle, per sbarcare il lunario faceva il sarto nella bottega di maestro Pannuto, o in proprio, a Muro Lucano⁵².

⁵¹ Cfr. O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 112-119. Sull'attività musicale di alcuni Redentoristi italiani del secolo scorso, si vedano – al netto di enfatiche descrizioni – le schede dello stesso P. SATURNO, in «S. Alfonso» 1 e 2 (2006), 1-4 (2007), 1 (2011).

⁵² Cfr. A. DE SPIRITO, *Personalità e stile di vita di Gerardo Maiella*, in *Ge-*

Ma c'è di più. Narra il quasi coetaneo Tannoja che, negli ultimi giorni di vita, il ventinovenne Gerardo era infermo a Materdomini, e

sentendolo aggravato, il medico D. Giuseppe Salvatore portossi a visitarlo, e con esso ci fu il padre abbate D. Prospero Dell'Aquila, che da S. Andrea [di Conza] vi era giunto con un giovanetto villano [cioè contadino]. Stando questi all'uscio della stanza, Gerardo lo chiama, e gli dice che avesse toccato [suonato] il cembalo che ivi stava. Si dà indietro il villano, e mettonsi a ridere l'abbate, il medico e il gentiluomo [cioè il padrone che era con lui]. Replica Gerardo, e comanda al villano che avesse suonato un minuetto. Spinto dal padrone, mette le mani sul cembalo, e con istupore di tutti e tre sonò una soavissima sinfonia. Confessò il villano, dopo aver sonato, che si sentiva storcere le dita, e portar la mano senza sapere quello che faceva⁵³.

Qui, più che il fatto prodigioso, ci interessa notare la presenza del cembalo – ovviamente con la dovuta autorizzazione – nella stanza del malato, per un qualche sollievo; e, più in generale, rilevare il “rapporto” dei primi Redentoristi con la musica, oltre che col canto. Talvolta, la storia si rivela molto diversa da quella che si presume o si immagina per supportare “nuove” opinioni o “infondate” ipotesi. Anche nella trasmissione delle canzoni – parole e musica – composte da Alfonso, e nella loro diffusione da parte dei suoi congregati, sebbene nessuno fosse esperto come lui nell'arte di Euterpe. Lo si evince, ancora una volta, da un altro episodio della vita di Gerardo.

Il 13 agosto 1753 moriva a Materdomini per febbre maligna il quarantaseienne padre Paolo Cafaro, direttore spirituale di Alfonso. E questi, dimorando a Pagani, compose la «nota arietta», come la chiama Tannoja: *Il tuo gusto e non il mio / amo solo in te, mio Dio*. Ma prima ancora che fosse stampata nel 1755 – l'anno in cui morì Gerardo –, essa, insegnata e diffusa dai Redentoristi, già veniva anche «cantata da un cieco sonando il

rardo Maiella. La sua storia e il nostro tempo, a cura di A. DE SPIRITO e A. V. AMARANTE, Editrice San Gerardo, Materdomini 2006, 36-37 e 56-57; ID., *Gerardo Maiella e la religiosità popolare del suo tempo*, in SHCSR 41 (1994) 68.

⁵³ A. M. TANNOJA, *Vita del venerabile servo di Dio F. Gerardo Majella*, (1811), A. Festa, Napoli 1853, 174.

flauto avanti alla porteria del collegio di Materdomini». Allora Gerardo, che con il medico Nicola Santorelli si trovava «nella parte di dentro, ebbro di amore, si mise a ballare ed a saltellare, cantando, e ripetendo nell'estasi: *Il tuo gusto e non il mio*»⁵⁴.

Infine, come non ricordare quella lettera che, trovandosi a Napoli nell'agosto del 1754, egli scrisse a una giovane novizia carmelitana di Ripacandida? In essa, se ammirevole è la premura di Gerardo nel procurarle un «libretto di canzoncine», lo è ancor più quel singolare invito – stupendo e stupefacente – a servirsi proprio del canto per diventare «santa grande».

Sorella cara, mi sono ricordato che V[ostra] R[iverenza] voleva un libretto di canzoncine sin dall'anno passato; ma perché no mi ricapitò mai, non ve l'ho mandato: ho aspettato l'occasione. Ora che mi ritrovo in Napoli, mi sono ricordato. Sin da ora eccolo, ve lo mando. Cantate alla vostra cella, acciò vi facciate santa grande e pregate sempre Dio per me⁵⁵.

Veniamo a una terza «riserva», anzi a una categorica negazione di paternità alfonsiana, che lascia molto sorpresi, non sai se più per le carenti argomentazioni o per la perentorietà con cui è espressa. «Con questa affermazione – sostiene Saturno – ho posto fine alla bisecolare questione della paternità dei due canti in vernacolo: *Giesù Cristo peccerillo* e, in particolare, *Quanno nascette Ninno*». Quali i motivi di tale sentenza? Perché «sono stati scritti nel 1779 dal poeta napoletano, Mattia del Piano»⁵⁶.

Innanzitutto va detto che la canzoncina *Giesù Cristo peccerillo* non è stata mai ritenuta di sant'Alfonso, anche se qualcuno ha voluto attribuirgliela. Il sacerdote Mattia del Piano, «pientissimus juvenis», dichiara nella sua raccolta che essa «fu da me composta ad imitazione di un'altra simile data alle stampe anni sono da un devoto Autore, della quale ne presi non solo il metro, ma ancora alcune parole e versetti eziandio che più mi piacque-ro» (pp. XXVI-XXVII).

⁵⁴ *Ivi*, 123.

⁵⁵ In A. DE SPIRITO, *L'ultima leggenda agiografica. Gerardo Maiella tra storia e memoria*, in «*Studium*» 1 (2007) 137-138.

⁵⁶ P. SATURNO, *Un nuovo CD per cantare il Natale*, in «S. Alfonso» 5 (2014) 3. Dove non appare il titolo dell'opera di del Piano, che però aveva citato in un precedente articolo, in «S. Alfonso» 3 (2014) 7.

Dopo oltre due secoli, nel 2002, delle quarantasei strofe di del Piano (pp. 216-224) venti furono prese da un manoscritto dell'Ottocento e pubblicate, con la melodia, nel periodico «S. Alfonso». Pochi anni dopo, qualcuno attribuì questa canzoncina al Santo e, con invidiabile sicumera, scrisse: «Io dico che se anche non fosse autentica, gli somiglia tanto. Basta leggere *Quanno nascette Ninno*»⁵⁷. Che, però, qualche anno prima egli aveva ritenuto «dubbia».

Bisogna sapere che la raccolta di del Piano: *Il freno della lingua ovvero laudi spirituali composte nell'idioma toscano, e napoletano per il popolo*, stampata a Napoli dai fratelli Paci nel 1779 (278 pp.), era già nota più di mezzo secolo fa anche al padre Gregorio. Egli la indicava per segnalarvi la presenza del *Duetto tra l'anima e Gesù condannato a morte* (pp. 126-129), stesso da Alfonso prima del 1760 – data di una copia manoscritta, con musica, presso il British Museum di Londra – e pubblicato, come pare, la prima volta nella IX edizione napoletana delle sue *Canzoncine spirituali* del 1774⁵⁸. Ma, stranamente, egli non dice che nella raccolta è riportato, anonimo, anche *Quanno nascette Ninno*. Forse per non incrementare dubbi sulla sua paternità.

Infine, va soprattutto ricordato che non basta trovare stampata nella raccolta di un altro autore una canzoncina, per poter dire che è sua⁵⁹. Alfonso, oltretutto, prima del 1750 non soleva apporre il nome alle proprie opere a stampa ideate per il popolo e diffuse nelle missioni. In questa espressione di umiltà, egli emulava il Sarnelli, «quanto amico di cuore, altrettanto nello spirito», che non pose mai il nome innanzi alle proprie opere, che furono in dieci anni ben ventidue⁶⁰. Così pure, va tenuto presente quel che avvertiva don Giuseppe De Luca nell'*Introduzione* alle *Opere ascetiche* di sant'Alfonso.

⁵⁷ Cfr. S. BRUGNANO, *Sant'Alfonso: parole e musica*, in «S. Alfonso» 3 (2002) 14; A. AMARANTE, *Natale, un Dio in una greppia*, ivi 6 (2008) 4-5.

⁵⁸ Cfr. O. GREGORIO, *Melodie, folclorismo e statue di sant'Alfonso*, cit., 160; ID., *Canzoniere alfonsiano*, cit., 27.

⁵⁹ Cfr. O. GREGORIO, *A proposito di un preteso autografo*, cit., 103-105.

⁶⁰ Cfr. A. DE SPIRITO, *Alfonso de Liguori vescovo a forza*, cit., 144; O. GREGORIO, *Ricerche bibliografiche alfonsiane*, in SHCSR 4 (1956) 481.

L'appropriazione furtiva era in allegro uso presso molti autori spirituali del passato, i quali, intendendo istruire ed edificare i lettori, non farsi una fama, pigliavano il loro bene dove lo trovavano. Sebbene tanti e poi tanti [...] costituivano una frode bella e buona, *pia fraus*, ma *fraus*. [...] Oggi nessuno si permetterebbe di codesti scherzi – ma c'è da dubitarne! –; fino a tutto il primo Ottocento, le cose andavano molto ma molto diversamente: non esisteva la proprietà letteraria, non soltanto nel senso giuridico, ma nel sentimento morale⁶¹.

Al riguardo che ne pensava il «piissimo giovane» del Piano? La stessa cosa. E lo dichiarava ai lettori in un avviso – che forse è sfuggito a Saturno –, posto, «piuttosto che nel proprio luogo», all'inizio del «manuale canzoniere», quando parla di una sua canzoncina napoletana composta «ad imitazione di un'altra». Così «come ho fatto – egli afferma – d'altri Autori, prendendone da alcuni, anche intiera quasi la composizione; lo che, come avverte Teodoreto (in *Praef. in Ps.*) non dee dirsi furto, ma paterna eredità dei figli, senza invidia tramandata a posteri» (p. XXVII).

Infatti, nella I parte del manuale, che comprende 73 canzoncine «in lingua toscana», solo di 5 si esplicita l'autore. Tra queste, due sono «dell'Ill.mo Mons. D. Alfonso de Liguori»: il già citato *Duetto* e la «strofetta che si canta» nella Novena dell'Immacolata (p. 43): *Come giglio fra le spine / sei tu, Vergine beata, / dalla colpa preservata / perché madre del Signor*. Ma, come scrive lo stesso Alfonso nelle *Glorie di Maria* (p. 397), questa *Coronnella* era già «in uso in alcune chiese». Quindi, forse non è sua.

Nella II parte, invece, del Piano non indica il nome di alcun autore delle 13 canzoncine napoletane e 3 calabresi, inclusa *Quanno nascette Ninno*. Del resto, tutt'oggi, quanti canti e can-

⁶¹ G. DE LUCA, *Premessa* in A. DE LIGUORI, *Opere ascetiche*, I, *Introduzione generale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1960, pp. XV-XVI. Alcune di queste riflessioni mi permisero di suggerire al padre Saturno in un gradito incontro del 12 febbraio 2014 all'Università di Salerno, incoraggiandolo a non temere di privare sant'Alfonso della paternità di *Quanno nascette Ninno*, qualora avesse acquisito *prove inconfutabili*. Dopo quasi un anno, nel citato articolo ho letto che egli mi ringrazia per «l'input» che gli avevo dato. Ma, io mi rammarico, anche come docente di Storia delle Tradizioni Popolari, per essere stato frainteso, in quanto, se allora non condividevo i motivi del suo dubbio, ora ancor meno mi convince la sua apodittica «soluzione».

zoncine (in lingua o in vernacolo) in libri o manuali ad uso del popolo, portano il nome degli autori – passati e presenti – delle parole e della musica?

Nel *Freno della lingua*, titolo molto significativo, sarà convenuto a del Piano pubblicare anonimi i canti sacri napoletani e calabresi, per quella sorta di ostracismo, che riteneva che «il profferir la Divina Parola in lingua vernacolare, era lo stesso che avvilirla» (p. VI). E, con essa, avvilire anche gli autori. Questo pregiudizio era (ed è) duro a morire, nonostante egli cercasse di sfatarlo, ricorrendo anche all'autorità di monsignor de Liguori (p. XV), col citare la sua *Lettera del predicare all'apostolica* (n. 12), stampata nel 1761, '71 e '77 (ma dove non si tratta del dialetto). Forse, per questo pregiudizio, la prima pubblicazione di *Quanno nascette Ninno* apparve nelle *Canzoncine spirituali* di Alfonso, edite a Napoli da Giovanni De Bonis, solo nel 1816⁶². Quell'anno il fondatore dei Redentoristi veniva dichiarato beato e, con l'ascesa alla gloria degli altari, era ormai "al sicuro" da quel pregiudizio.

Ma le canzoncine in vernacolo riportate da del Piano non sono tutte sue. Lo si evince anche da questo inciso: «... tra quanti hanno udite o lette queste napoletane canzoni» (p. XX). Quindi, vuol dire che, almeno alcune, erano già state scritte, divulgate e forse anche stampate dai loro autori.

Intanto, se l'esame di questa raccolta settecentesca dimostra che non si può affermare che *Quanno nascette Ninno* sia di Mattia del Piano, resta tuttavia non ancora pienamente provata la paternità alfonsiana. Ed ecco che, indirettamente ma fondatamente, ce ne dà conferma proprio questo autore, la cui "scoperta" avrebbe messo fine alla questione. Infatti, egli scrive nella seconda edizione del *Freno della lingua*, del 1790:

Molte belle e devote canzoni sia in lingua toscana che in dialetto napoletano compose l'ill.mo e Rev.mo Mons. Alfonso M. de Liguori [...], il quale passato pochi anni sono all'altra vita [nel 1787], ha lasciato di sé la fama non solo di santo ma ancor di letterato. E come intendente di musica vi adattò semplici modu-

⁶² Cfr. F. X. REUSS, *Carmina Sacra S. Alphonsi Mariae de Liguori latine versa*, Cuggiani, Romae 1896, pp. XIV e 256.

lazioni, e sì da per sé come per mezzo dei suoi congregati da per ogni dove insegnò al popolo di cantarle, onde tutta la città massime in tempo di sera, sembrava un oratorio (p. 48).

Ora, di sant'Alfonso si conoscono soltanto tre composizioni poetiche in napoletano: *Benedetta Maria e Chi l'ha fatta*, che è un sonetto recitato a Pagani forse nel 1758, in occasione di una festività mariana⁶³. *Curri, curri Mamma mia*, di cui né Gregorio che la riporta, né altri dicono alcunché. Ma io vi ho scorto quasi una trasposizione in vernacolo di un sonetto del Muratori, del 1743, intitolato: *Allorch'io sento (e chi nol sente?) il rio*⁶⁴. E *Quando nascette Ninno a Bettalemme*. Delle tre solo quest'ultima è una «canzone». Dunque, l'autore non può non essere che Alfonso. Il quale, come attesta pure del Piano, ne aveva composte anche «in dialetto napoletano».

Ma per qualcuno queste argomentazioni forse non bastano. Ci vorrebbe una testimonianza coeva, ma “diretta”. Ed ecco a fornircela un noto biobibliografo dell'Ottocento, Pietro Martorana. Il quale, dopo aver ricordato che del Piano, imitando sant'Alfonso, diede alla luce *Il freno della lingua*, e «lo frammischìò con molte canzoncine in dialetto», scrisse che, dalla ricerche fatte, *Quando nascette Ninno* è

la prima canzone sacra, che abbiamo nel nostro dialetto. E perché la stessa trovasi stampata le mille volte in vari libriccini di canzoni spirituali; e perché taluni, che hanno raccolto e dato alla luce tutte le opere di questo Santo, non conoscendo la bellezza del nostro dialetto e le grazie di questa canzoncina, l'hanno tolta, credendola non degna di tanto scrittore: ne è conseguito, che si sia creduto e sostenuto da molti, che tal composizione non sia del Santo. *Noi sosteniamo di essere cosa di lui: prima per voce comune dettaci di vari vecchi, che ora più non esistono, e tra gli altri da Giuseppe Salzano, nostro avo materno, che ebbe per più anni il Santo a consigliere spirituale, che cessò di vivere il giorno 30 marzo 1847 nell'età di 95 anni*⁶⁵.

⁶³ Cfr. O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 27.

⁶⁴ Cfr. A. DE SPIRITO, *L'Immacolata in alcune poesie di Vico, Muratori e S. Alfonso*, in *SHCSR* 53 (2005) 219-229.

⁶⁵ P. MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Chiurazzi Editore, Napoli 1874, 283-284. Ma va precisato,

Più chiaro di così? Evidenzerei soltanto che, facendo qualche calcolo, risulta che il nonno di Pietro Martorana, Giuseppe Salzano – testimone *de visu* – era nato nel 1752, era stato contemporaneo di Alfonso per 35 anni, lo aveva avuto come direttore spirituale «per più anni» e quando uscì il libro di del Piano aveva 27 anni. Come pure, spiegherei che quei «molti», che non credevano che questa canzone fosse del Santo, erano indotti a ciò solo dal fatto che «taluni» stampatori l'avevano tolta dalle sue opere, perché ignari del «nostro dialetto» – quindi non napoletani –, e perché «non degna di tanto scrittore», come già rilevato poc'anzi.

A queste testimonianze “esterne” al mondo redentorista vanno aggiunte la tradizione “interna” mai venuta meno, ma pure la testimonianza del citato padre Reuss. Egli, come già visto, tradusse in latino, con le canzoncine di Alfonso, anche questa pastorale napoletana; e nella II edizione dell'anno dopo, 1897 (p. 281), precisò che l'aveva tratta dall'edizione del 1816 di De Bonis – ma stava anche nell'edizioni del 1823 e 1830 –, nonostante «antiquum suppetebat apographum». Nonostante, cioè, avrebbe potuto servirsi di «un'antica copia dell'originale», posseduta dai Redentoristi.

Non una prova, ma almeno un indizio della paternità alfonsiana di *Quanno nascette Ninno* è una composizione di 14 strofe in vernacolo, che segue la sua metrica, e qualche contenuto. Il manoscritto, conservato tra le carte del padre Tannoja, “familiare” di Alfonso dal 1746, è stato recentemente da me pubblicato, con altri suoi canti natalizi in italiano e in latino, insieme alla graziosa quartina: *Sempre mi siete amabile, / bellissimo Gesù, / ma voi da Ninno tenero / m'innamorate più*⁶⁶. Della composizione in vernacolo, che è un invito ai pastori a portare doni a «lo Nennillo», riporto la 7^a e la 13^a strofa.

come ricorda l'autore, che l'opera era già pronta nel 1859. E va pure notato che essa è ignorata sia da Gregorio sia da Saturno, ma non da G. CORONA, «*Quanno nascette Ninno a Bettalemmè*», Cortese, Napoli 1985, 39-40. Il corsivo in Martorana è mio.

⁶⁶ In A. DE SPIRITO, *Le api e la penna. Antonio Maria Tannoja entomologo e agiografo del Settecento*, Edizioni Studium, Roma 2012, 127-133 e 82-83. Sulla devozione a Gesù Bambino professata da Tannoja, maestro dei novizi, cfr. 81-85.

Se nato lo trovammo, oh Bene mio,
 Me lo faccio pe Padre, Mamma e Zio.
 Po lo piglio – e l'arrociglio,
 E lo metto nzino a me.
 Po me l'abbraccio,
 E stringo tra la varva e lo mostaccio.
 Damme no vaso, sù, damme sso gusto,
 E lasciate servi da chisto fusto.
 Na recotta – na masciotta
 Te la porto, Ninno, sì.
 Vuoglieme bene
 A ssa Mamma, che mo mbraccia te tene.

In più di due secoli e mezzo, dinanzi a una diffusa e costante tradizione orale, e in parte anche scritta – ma non sempre questa è più veritiera di quella – l'onere della prova per la non autenticità e paternità alfonsiane di *Tu scendi dalle stelle* e di *Quanno nascette Ninno*, spetta a chi ne dubita o le nega. Per cui, in attesa di un “impossibile” documento autografo del Santo, che costoro sembrano invocare, non si può prestar fede al loro *ipse dixit*. Fosse anche quello di un noto musicologo napoletano, come Roberto De Simone. Il quale, per il *Quanno nascette Ninno*, si limitò a dire che non era di sant'Alfonso, perché «è di indubbia tradizione popolare ed è presente tuttora [30 anni fa] nella zona sorrentina e in quella salernitana con diverse varianti»⁶⁷. Ma perché non viceversa? Cioè presente, in quelle zone, proprio perché di Alfonso, e grazie a lui e ai suoi missionari. Come già attestato anche da del piano più di due secoli fa.

Intanto, a chi ha intuito, sentimento e giusto metodo di verifica, sembrano dover bastare, con le prove innanzi addotte, i giudizi di un insigne letterato e di un famoso poeta napoletano. L'uno, Giovanni Getto (1913-2002), definì questa pastorale «il vero capolavoro della poesia alfonsiana»⁶⁸. L'altro, Ferdinando Russo (1866-1927), scrisse:

⁶⁷ Cfr. R. DE SIMONE, *Il Bambino cantato da Mago Virgilio*, in «Il Mattino del Sabato», 24 dicembre 1983, 3.

⁶⁸ G. GETTO, *Sant'Alfonso de Liguori*, Peretti Casone, Milano 1946, 171; per l'intero commento alle canzoncine spirituali, vedi pp. 157-175.

Ancora oggi non è chi non ricordi la bellissima composizione che è pur la prima, scritta in dialetto, a quel tempo, e nel genere, e che acquista una singolare importanza di documento letterario e mistico, per la purezza del linguaggio vernacolo e la spontaneità assai snella e vaga dell'espressione:

Quanno nascette Ninno a Bettalemme,
 Era notte e pareva miezojuorno.
 Maje le stelle – lustre e belle,
 Se vedetteno accossì
 E a cchiù lucente
 Jett' a chiammà li Magge all'Urie.

[...] Fu, dunque, questo verseggiare umile e schietto di S. Alfonso, il primo contributo alla rinascita del nostro moderno dialetto; ed entra trionfalmente nella storia della canzone popolare⁶⁹.

4. – «Un Dio piccolo abbracciato e baciato»

Dell'altro canto natalizio di sant'Alfonso: *Ti voglio tanto bene, o Gesù mio*⁷⁰, meno noto, ma il primo da lui stampato, nel 1737, basta riportare gli ultimi endecasillabi, che sembrano riecheggiare quel verso di Dante: *Amor, ch'a nullo amato amar perdona...*

Tu tremi, o Ninno mio, ma dentro al petto
 Arde per me d'amore il tuo bel core.
 Amor bambin ti fece, o mio Diletto;
 Ed a patir sol ti condusse amore:
 Amor t'ha vinto: amor t'ha qui ristretto
 Prigion tra queste fasce, o mio Signore.
 Amor t'aspetta al fin, costante e forte
 Sino a morir per me con dura morte.

L'anno dopo, Alfonso pubblicò il quarto dei suoi canti di Natale, intitolandolo: *Maria contempla il SS. Bambinello che dorme*⁷¹.

⁶⁹ In O. GREGORIO, *Monsignore si diverte...*, Edizioni Paoline, Modena 1962, 234-235. Dei 156 versi della pastorale, nell'articolo si citano solo i primi due.

⁷⁰ In O. GREGORIO, *Canzoniere alfonsiano*, cit., 241.

⁷¹ *Ivi*, 271-272.

Fermarono i cieli
 La loro armonia
 Cantando Maria
 La nonna a Gesù; ecc.

A quarant'anni dalla sua pubblicazione, se ne servì il benintenzionato giovane prete, ma scarso poeta, Mattia del Piano. Il quale «ad imitazione» di Alfonso – ma senza nominarlo – compose un'altra canzoncina di 24 strofe anziché 17, e la intitolò: *Maria SS. assonna Gesù Bambino* (pp. 114-118). Piuttosto maltrattandola, oltre al titolo, cambiò anche alcune quartine, quando non le ripetette identiche o vi mutò solo una parola, creando perfino qualche controsenso. Come nella 14^a, dove sostituì con «rubò» quell'ovvio «donò» di una tra le più tenere ninne nanne.

Si tacque ed al petto
 Stringendo il Bambino
 Al volto divino
 Un bacio donò.

Di recente, tra coloro che hanno apprezzato questa soavenezia, c'è stato uno storico delle religioni, Alfonso Maria di Nola (1926-1997), che si dichiarava ateo, ma “devoto” del Santo. E notava come il suo omonimo, con *Fermarono i cieli*, ispirandosi a una fonte dotta, l'apocrifo *Protovangelo di Giacomo*, aveva portato il tema della sospensione cosmica una delle prime volte nella poesia italiana⁷². Mentre, a me torna in mente un brano dell'opera teatrale di un noto filosofo del Novecento, Jean-Paul Sartre (1905-1980). Anch'egli ateo, e prigioniero dei tedeschi nel XII Stalg di Treveri, nel Natale del 1940 compose *Bariona*, dove immagina Maria che guarda Gesù e pensa:

Questo Dio è mio figlio. Questa carne divina è la mia carne. È fatta di me, ha miei occhi e questa forma della sua bocca è la forma della mia. Mi rassomiglia. È Dio e mi assomiglia. E nessuna donna ha avuto dalla sorte il suo Dio per lei sola. Un Dio piccolo che si può prendere nelle braccia e coprire di baci, un Dio caldo che sorride e respira, un Dio che si può toccare e che vive⁷³.

⁷² Cfr. A. DE SPIRITO, *Il mio ricordo di di Nola*, in *Antropologia e storia delle religioni*, a cura di A. DE SPIRITO e I. BELLOTTA, Newton & Compton, Roma 2000, 17-20.

⁷³ J.-P. SARTRE, *Bariona o il figlio del tuono. Racconto di Natale per cristiani e non credenti*, a cura di A. DELOGU, Marinotti, Milano 2003.

SOMMARIO

Nel 260° anniversario di *Tu scendi dalle stelle, o Re del cielo*, si scopre che questo è il più antico canto popolare italiano ancora in uso, e *Quanno nascette Ninno a Bettalemme* è il primo canto sacro in lingua napoletana. Il presente studio ne rivendica e conferma, con nuove prove, la loro paternità alfonsiana, recentemente messa in dubbio o perfino negata da qualcuno.

SUMMARY

On the 260th anniversary of *Tu scendi dalle stelle, o Re del cielo*, it has been discovered that this is the most ancient popular Italian song still in use. It has also been discovered that *Quanno nascette Ninno a Bettalemme* is the first sacred song in the Neapolitan dialect. The present study claims and confirms, with new evidence, the Alphonsian paternity of these pieces, recently put in doubt and even denied by some.