



ENZO GIANNELLI
RENATO CAROSONE

UN GENIO ITALIANO



Curcio Musica



S O M M A R I O

| | |
|--|-----|
| Prefazione | 8 |
| I primi passi nella musica | 23 |
| Il pianoforte come strumento di lavoro | 27 |
| L'esperienza africana | 31 |
| La nascita del trio e la musica italiana del dopoguerra | 39 |
| Il Trio Carosone si trasforma in quartetto | 47 |
| Il sodalizio Carosone-Nisa | 55 |
| Un americano a Napoli | 63 |
| L'uscita di scena: parla Carosone | 80 |
| Tra musica e pittura | 88 |
| Il ritorno | 94 |
| La nuova produzione musicale | 107 |
| L'eredità di una musica moderna | 112 |
| Le interviste | 117 |
| | |
| Bibliografia consultata | 175 |
| Ringraziamenti | 177 |

ENZO GIANNELLI

RENATO CAROSONE

UN GENIO ITALIANO

*Renato era una persona mite
con un debole per la Napoli borghese.
Borghese, proprio così, è una parola
di cui non bisogna aver paura.
Renato aveva molte qualità.
Era un uomo amabile, semplice, un vero signore.
Poteva entusiasinarsi per qualsiasi cosa,
anche piccola, come avrebbe fatto un bambino
davanti a un giocattolo nuovo.
Mi piace ricordarlo così, con gli occhi vivaci
di un bambino che ridono sempre.*

Renzo Arbore

Con il contributo di:

Renzo Arbore

Sandrino Aquilani

Mario Balvetti

Stefano Bollani

Marcello Cirillo

Gigi D'Alessio

Tony Esposito

Enzo Gragnaniello

Marisa Laurito

Raf Montrasio

Nilla Pizzi

Federico Vacalebri

Peter Van Wood

RENATO CAROSONE un genio italiano
a cura di Enzo Giannelli

Prima edizione

PAROLE TRA LE NOTE febbraio 2008

Redazione: Clarissa Monnati

Supervisione redazionale: Simona Casciano

Grafica e impaginazione: Massimiliano De Ritis

Art director: Mauro Ortolani

Consulente musicale: Enzo Giannelli

Direzione editoriale: Cristina Siciliano

Archivio fotografico: Armando Curcio Editore

Archivio fotografico: Lettera A

Foto di Nilla Pizzi: Enzo Giannelli

© 2008 Curcio Musica S.r.l.

© 2010 Curcio Musica S.r.l.

via della Rustica 117, 00155 Roma

www.armandocurcioeditore.it

info@armandocurcioeditore.it

Tutti i diritti sono riservati, incluso il diritto di riproduzione integrale o parziale in qualsiasi forma attuale o futura.

ISBN 978-88-95695-01-3

PREFAZIONE

Nel cuore degli anni Cinquanta, li chiamavano i tre moschettieri della canzone italiana. Erano Marino Marini di Grosseto, Fred Buscaglione di Torino e Renato Carosone di Napoli.

Marino Marini, fedele interprete della melodia nostrana riproposta con qualche piccolo accorgimento modernistico, aveva conosciuto grande popolarità anche in Francia. Fred Buscaglione, dopo lunghi anni di stenti e di *Parlami d'amore Mariù* sviolate ai sentimentali nottambuli da night, stava strabiliando il grosso pubblico con le sue umoristiche storie noir popolate di bulli a mitra spianato e di pupe platinato formato mammifero, grottesche rappresentazioni di personaggi duri e antiretorici che sembravano usciti dalla penna di Dashiell Hammett. Mentre Renato Carosone, pianista di grande eleganza ed esilarante traduttore di tragedie canzonettistiche in chiave dissacratoria, era la dimostrazione pratica che nulla nasce dal nulla e che tutto è destinato al processo di trasformazione. Insomma, innanzi al fenomeno Carosone era impossibile non fare i conti con quel geniale

fustigatore di costumi che fu Rodolfo De Angelis, con i lazzi e i frizzi di Ettore Petrolini, dalla banalità soltanto apparente, e perfino con il più mite Quartetto Cetra, artefice di bonarie parodie ricche di sottile ironia, di raffinatissimo gusto e di rara inventiva.

Renato Carosone, naturalmente, non aveva molto in comune con i Rodolfo De Angelis, con i Petrolini o con il Quartetto Cetra. Tuttavia, se con questi poteva rivendicare vaghe parentele o lontani legami di sangue, era invece decisamente diverso sia da Marino Marini che da Fred Buscaglione, essendo in grado di percorrere una strada tutta propria e di vantare uno stile tutto suo. In definitiva, non gli appartenevano né la diligente riproposta di canzoni prese in prestito, né le atmosfere dell'America alcaponiana, indubbiamente estranee alla sua cultura. Carosone preferì usare le armi di una sapida e raffinata arte profanatrice per mettere in ridicolo «le canzoni che il mercato, senza pudore e senza nessuno spirito critico», lasciava circolare in piena libertà, scagliandosi da par suo «contro l'accademismo e contro la smaccata insulsaggine» della produzione sfornata soprattutto dalle manifestazioni festivaliere che, numerosissime, abbondavano in quel periodo.

Arguto e intelligente, Renato Carosone adoperava qualsiasi mezzo per compiere la sua opera di smitizzazione, sostenuto e assecondato da quel pazzereellone di Gegè Di Giacomo, batterista di straordinario talento e scanzonato esorcista di drammoni strappalacrime da pentagramma in gramaglie che non arretrava davanti a nessuna spericolatezza. Uno dei suoi metodi più famosi, rimasto unico nella mitologia della musica leggera, consisteva nell'accelerare artificialmente la velocità delle registrazioni, ottenendo le famose *vocine*, che furono una delle più originali caratteristiche del complesso, tratteggiandone per molti versi l'identificazione.

Ma, come è stato scritto da qualche parte, Renato Carosone «non era un puro e semplice maniaco delle parodie e degli stravolgimenti», tanto che «avrebbe potuto benissimo mettere il proprio nome accanto a quello degli autori originali per lo spirito inventivo che mostrava a ogni occasione». E quando l'occasione si presentò, Carosone non si limitò a «mettere il proprio nome accanto a quello degli autori originali» del pezzo reinventato, ma divenne autore originale egli stesso, firmando composizioni memorabili come

Maruzzella, Torero, 'O sarracino, Caravan petrol, Pigliate 'na pastiglia, Giacca rossa 'e russetto, 'O suspiro, 'O mafiuso e, soprattutto, Tu vuò fà' l'americano, canzone che è documento d'epoca, specchio di un momento storico, spirito di una stagione del nostro quotidiano. Canzone entrata di diritto nella storia del costume italiano.

Dopo aver conquistato il grosso pubblico con *Cocoricò*, composta su testo di Notorius (pseudonimo di Giovanni D'Anzi) e lanciata clamorosamente da Nilla Pizzi nel 1948, Renato Carosone tornò ad assaporare nuovamente il grande successo con una canzone propria, questa volta interpretata da lui stesso, soltanto nel 1955, quando la sua vena creativa sbocciò al massimo splendore ricoprendo di note impastate di malinconia i bellissimi versi di *Maruzzella* scritti da Enzo Bonagura, delicato autore di fama internazionale con titoli come *Surriento d'e 'nnammurate, Margellina, Sciummo, Scalinatella, Acquarello napoletano, Borgo antico, Cerasella.*

Nel frattempo, il musicista napoletano aveva alimentato e mantenuto in vita la sua popolarità riprendendo e stravolgendo in modo incisivo celebri canzoni vecchie e nuove di altri interpreti e di altri autori, quali *Papaveri e papere, Vola*

colomba, Ciribiribin, Violino tzigano, La pansè, Johnny Guitar, Scapricciatiello, Ballata selvaggia, E la barca tornò sola. Ma, per entrare nella storia del costume, fu determinante il suo incontro con Nisa, avvenuto nel 1956.

La canzone, si sa, è un breve momento di follia nella giornata di una persona. È appena un attimo, un guizzo, un lampo. Forse, soltanto una vorticoso girandola di colori sonori destinata a dissolversi nell'infinitesimo spazio di un pensiero, di un sogno, di una illusione. Condannata a svaporare come un arcobaleno. Eppure questo minuscolo frammento di vita, fatto di note e di parole non sempre pertinenti e intelligibili, può diventare molto significativo nell'immaginario collettivo se la sua dimensione si dilata nel tempo, fino ad assumere i connotati di un'epoca o a rimandare ad almeno un aspetto di essa.

Certo, il fenomeno si verifica molto raramente. Se si pensa che ogni anno si scrivono migliaia di canzoni, è facile constatare quanto siano poche quelle che riescono ad arrivare al pubblico. E come sia ridotto ai minimi termini il numero di quelle capaci di lasciare il segno. A Renato Carosone, il prodigio è riuscito. E la

magia dell'accadimento risiede in gran parte, come è stato accennato, nel suo incontro con Nisa, nome d'arte di Nicola Salerno, paroliere di felice ispirazione, autore di canzoni indimenticabili come *Tango del mare*, *La strada del bosco*, *Carovaniere*, *Notte e dì*, *Io non posso cantare alla luna*, *La bambola rosa*, *L'abito blu*, *Accarezzame*, *Pane amore e fantasia*, *Eulalia Torricelli*, *Guaglione*, *Non ho l'età*, *La musica è finita*.

In una canzone, è la melodia a creare l'incanto, lasciando alle parole un ruolo molto secondario. Ma in situazioni particolari, il testo può assumere grande importanza, fino a diventare documento. Ed è il caso di *Tu vuò fa' l'americano*. Fra i successi che Nisa scriverà con Renato Carosone, questa è senza dubbio la canzone più interessante ed emblematica. Il testo rispecchia fedelmente, con una forza impressionante e significativa, un certo modo di essere e di sentire dell'Italia del dopoguerra. I jeans e il rock and roll, il whisky e le cravatte improbabili, il baseball e le Camel, le chewing-gum e il guanto di Gilda rappresentano sì l'evasione da un mondo costretto e fino a poco tempo prima negato, ma lo spirito della canzone ha anche altri significati, significati più precisi e pregnanti.

Mettendo sulla carta i versi di *Tu vuò fa' l'americano*, Nisa voleva dire soprattutto due cose. Da un lato, denunciare la profonda nostalgia per un bene che non è più, quella stessa nostalgia già comparsa qualche anno addietro in canzoni come *Vecchia Roma* o *Roma forestiera*, nostalgia che non ha sapore reazionario ma struggimento per la perdita di certi valori. Dall'altro, rimproverare ai giovani (e anche ai meno giovani) quel provincialismo imperante, quel provincialismo che prima aveva trionfato per costrizione e adesso si perpetuava nella deflagrazione dell'americanismo esasperato, nell'eccesso dell'imitazione, nel «voglio ma non posso» a tutti i costi. Che, forse, fu il vero inizio del trash. E non tragga in inganno il fatto che Nisa abbia usato un linguaggio tanto giocoso per trattare tematiche gravi. Come vuole Orazio, niente impedisce di dire la verità scherzando.

Le convinzioni sono dure a morire. E serve a poco ristabilire la verità, sempre ambigua e partigiana. Tuttavia, certe puntualizzazioni possono servire talvolta a far capire meglio un fatto. O, almeno, a inquadrarlo nel suo giusto contesto. Per lungo tempo si è creduto che nel

tratteggiare il protagonista di *Tu vuò fa' l'americano*, Nisa e Carosone si fossero ispirati all'allora diciannovenne Renzo Arbore, studente foggiano con il pallino della musica e il sogno americano nel cassetto. Nessuno ha mai smentito tale circostanza. A porvi rimedio ha pensato lo stesso Carosone che, nella sua autobiografia intitolata *Un americano a Napoli*, pubblicata nel 2000, scrive: «Quelli che credono di sapere tutto di me sostengono che l'idea di *Tu vuò fa' l'americano* mi sia venuta vedendo passeggiare per via Toledo un giovanissimo Renzo Arbore, appena iscritti all'università partenopea. È vero che lo showman fu tra i primi a frequentare la Nato, a propagandare il virus del jazz prima e del rock poi e a indossare i blue-jeans. Ma le date non coincidono: il brano è del '56 e in quell'anno Renzo, bocciato in terza liceo, era ancora a Foggia. A Napoli sarebbe arrivato solo nel '57. Mi dispiace per quelli che amano gli aneddoti... E poi, va detto, a Napoli c'era davvero un mercato dove vendevano magliette, scarpe, berretti statunitensi usati e dove tutti correvano a comprare, facendo a gara per indossare qualcosa di americano, compresi i calzoni *cu' nu stemma arreto...*»

È curioso constatare come certi fatti possano ripetersi in momenti diversi con le stesse modalità. È strano, ma anche sommamente divertente, rendersi conto di come certi equivoci possano concretizzarsi e vivere nel tempo fino ad assumere quella veridicità virtuale di cui si nutre ogni leggenda metropolitana. Il caso Renzo Arbore-*Tu vuoi fa' l'americano*, infatti, ricorda molto da vicino quello Silvana Pampanini-*Malafemmena*.

Nel 1951 Totò scrisse *Malafemmena*, canzone dell'amore tradito. E, per tanti anni, il brano venne associato al nome di Silvana Pampanini, della quale l'attore si era innamorato sul set del film *47 morto che parla*. In realtà, la destinataria della canzone era Diana Rogliani, moglie del comico napoletano, che proprio nel 1951, dopo vent'anni di matrimonio, decise di separarsi definitivamente da Totò. Silvana Pampanini, che aveva respinto l'amore dell'attore (e non tradito), sapeva benissimo come stavano le cose, ma non smentì mai la leggenda alimentata dalle cronache rosa dell'epoca. Dopotutto, il presunto omaggio musicale era molto gratificante.

Al di là dell'aneddotica, Renzo Arbore approdò effettivamente a Napoli soltanto nel 1957

per studiare legge e fu assiduo frequentatore del mercatino americano che si trovava a Ponte di Casanova, dove si potevano acquistare blue-jeans con la stella sulla tasca posteriore, sottili cravatte dalle fantasie improbabili e camicie con il colletto tondo. Appassionato di jazz, venne scritturato come musicista dilettante dal Club Uso (United states organization) di Calata San Marco per suonare ogni sera davanti ai militari della Nato. E, per accentuare i suoi orientamenti, ostentava il *crew-cut*, tipico taglio di capelli «a ciurma» dei *marines*.

Sorvolando sulle ambizioni a stelle e strisce di Renzo Arbore, fautore di un americanismo passato agilmente fra i trulli di Alberobello e scivolato con grande disinvoltura sul Tavoliere delle Puglie, lo showman foggiano si è sempre sentito tenacemente legato all'opera di Carosone. E, di Renato Carosone, ha cercato di seguire le orme e ripercorrere il cammino, pur fra le mille difficoltà di raggiungere e di eguagliare la raffinatezza e la genialità del maestro.

Durante la sua lunga e fortunata carriera – che lo ha portato dal night alla radio, dalla televisione al grande schermo, dalle sale d'incisione alle tournée internazionali – Renzo Arbore, seppure con i vari aspetti goliardici che caratterizzano

il personaggio plebiscitariamente acclamato ovunque, ha riproposto in tutte le salse e con arrangiamenti personali il repertorio di Renato Carosone. E, oltre ad avere esportato in varie parti del mondo quella certa napoletanità vista con fin troppa sufficienza da Raffaele La Capria, Arbore ha il merito di avere reinterpreted presso il grande pubblico alcuni generi musicali come il rock, il jazz e il blues in modo diverso dall'usuale, dal conosciuto, forse pigiando un poco sul pedale del populistico-folclorico, ma con un atteggiamento bonario e accattivante, avvicinandosi a quanto aveva fatto prima di lui Renato Carosone, chiamato indifferentemente Mister Sorriso o Mister Simpatia.

Ora, se è lecito e plausibile considerare Renzo Arbore un continuatore e un discepolo di Renato Carosone (ammesso che Renato Carosone abbia avuto un solo discepolo o anche semplicemente dei continuatori), va doverosamente specificato e sottolineato, per non creare equivoci, che ad avvicinare l'allievo al maestro è il metodo e non l'altezza. Ma lasciamo che sia lo stesso showman pugliese a delineare i tratti più distintivi dell'uomo e di quel grande innovatore della

canzone italiana che è stato il musicista napoletano.

Scrivo Renzo Arbore: «Per quelli della mia generazione, Renato è stato un vero maestro. Noi appassionati di jazz lo adoravamo. Alla fine degli anni Cinquanta non potevi finire una *jam session* senza *Tu vuò fa' l'americano*. Un grandissimo compositore, un maestro e un precursore, ma anche un grande riformista della canzone napoletana, che ha rinnovato aprendola ai ritmi che arrivavano dall'America, come di quella italiana. Ma Renato è grande anche per molti altri motivi: le influenze arabeggianti presenti in canzoni ironiche come *Caravan petrol* e *'O sarracino*, o delicate come *Maruzzella*, o di satira sociale come *Torero*, *'Stu fungo cinese* e *C'aimma fa'*. Renato ha fatto riscoprire e amare la canzone napoletana anche a quelli che amavano il jazz e a quelli che erano pronti a seguire il rock. La sua musica è un passaporto per tornare a casa, per ritrovare la melodia partenopea sotto i ritmi di Duke Ellington. La Napoli di Carosone, colta, elegante, jazzistica, in smoking per scelta estetica e non certo per senso di classe, ci permise di riavvicinarci a un patrimonio importantissimo da cui però ci sentivamo distanti. Le sue canzoni non invecchiano mai perché non sono

nate per calcolo discografico, e mettono d'accordo tutti perché, soprattutto quelle ironiche, sono dotate di una doppia lettura: una immediata, l'altra più sottile. Grande musicista, dotato di uno straordinario senso dell'umorismo, ha conosciuto il successo in tutto il mondo, e ci accorgeremo ogni giorno di più della sua grandezza e di come la sua influenza elegante e popolare abbia saputo rinnovare la cultura e la tradizione di quel grande patrimonio che è la musica napoletana.»

In un altro momento, scrivendo una ipotetica lettera a Carosone, della quale si riportano alcuni stralci organizzati in modo da renderne chiara la leggibilità, Arbore dice ancora: «Caro Renato, ne approfitto per dirti quelle cose che non volevi sentire, modesto come eri. La prima è che, certamente per me, sei stato un vero e proprio idolo, nel senso americano della parola: un concentrato di quello che intendo io per musica, arte e umanità... Con quel carattere timido, un tantino *acurnuso*, ti circondavi di autentici e simpatici talenti (Gegè, innanzitutto) e si vedeva che vi divertivate e vi volevate bene... Tu suonavisti che era un piacere sentirti. Eri addirittura un virtuoso. Inventavi un nuovo modo di arrangiare le tue canzoni, un modo

ironico e sfottente, ma raffinatissimo, geniale nella sua semplicità e assolutamente tuo, non scopiazzato dagli americani come facevano tanti... Io, a quell'epoca, facevo il *night*, e proprio nella tua città, ma tra noi musicanti, cosa strana, il tuo nome non lo si faceva mai, almeno a proposito degli arrangiamenti. Tutti gli altri protagonisti del *night* erano imitabili e citatissimi. Tu, no. Tu eri inimitabile, un fuoriclasse. Gli altri erano ottime macchine di serie, tu eri la Ferrari. E così sei rimasto. Un inventore di un tipo di musica. Modernissima ma anche antichissima. Dentro *'O sarracino*, dentro *Caravan petrol*, dentro *Maruzzella*, quanta tradizione, quanta Napoli popolana e signora allo stesso tempo si ritrova, quella Napoli elegantissima e aristocratica del nostro amico Roberto Murolo... La tua generosità e il tuo gusto sono sempre andati a braccetto, in una difficile epoca dove il gusto, l'eleganza, l'educazione sono diventate parole in disuso... Ciao, Renato. E sempre grazie per tutto quello che ci hai dato. Tuo Renzo.»

Il 1960 è un anno storicamente significativo. Oltre a chiudere il decennio, conclude definitivamente il dopoguerra, periodo trascorso,

tra la fame e la miseria, a contare i morti, a cercare i dispersi, a calcolare i disastri causati dal secondo conflitto mondiale, ma anche ravvivato dalla speranza, segnato dalla voglia di ricostruzione, popolato da una umanità tornata a vivere e a sorridere. Ma il 1960 è un anno decisivo anche per i tre moschettieri della canzone italiana.

Il 3 febbraio muore Fred Buscaglione, seguendo la sorte di Fausto Coppi, eroe popolare scomparso esattamente un mese prima. Nel mese di giugno, Marino Marini, dopo un'ottima affermazione al Festival di Napoli, dove è presente sia come interprete che come direttore d'orchestra, lascia l'Italia per girare il mondo con il suo complesso. E Renato Carosone? Proprio pochi mesi prima, il 7 settembre 1959, durante la trasmissione televisiva *Serata di gala*, condotta da Emma Danieli, Renato aveva annunciato il suo ritiro dalle scene.

Si concludevano così i fantastici anni Cinquanta, uscendo dalle nebbie della cronaca per inoltrarsi fra gli splendori della mitologia. Erano ormai i tempi del miracolo economico e della dolce vita. Falsi e ingannevoli come lo zucchero, come il denaro, come l'esistere. Soprattutto, come i miti, siano essi

un severo cipiglio nordico o un dio dipinto di azzurro mediterraneo.

Enzo Giannelli

I PRIMI PASSI NELLA MUSICA

Musica madre mia! Quando mi mettesti al mondo, il mio primo vagito fu un *la*, ti ricordi? Un *la* naturale. Le altre note me le hai insegnate dopo. E le ho imparate con fatica, con rabbia, camminando a piccoli passi su quel sentiero irto di difficoltà, quel sentiero di ebano e avorio. Un passo bianco e un passo nero, uno bianco e uno nero. A tempo, con ritmo preciso, preciso. E li ho incontrati tutti su quel sentiero, sai? Pozzoli, Hanon, Clementi, Czerny, Chopin, Bach, Beethoven, Liszt. Madre mia, ti degnano appena di uno sguardo. Che severità. Più alla mano gli altri. Oggi questo sentiero è splendido, luminoso. Ci passeggiò, ci respiro, ci canto, ci suono, e lo percorro su e giù con sicurezza, con gioia immensa. E non guardo più nemmeno dove metto il piede, tanto lo conosco. Sì, ora lo conosco, è mio! Ma che fatica madre mia,

sorella mia, amante mia! Tu sei la lingua più bella del mondo, la lingua che non si parla, eppure comprensibile a tutti, proprio tutti. È la lingua che parlano gli angeli in paradiso, perciò ti amo. E ti prego: quando sarà giunto il momento, dì a quella signora di non cercarmi. L'appuntamento è lì, su quel sentiero bianco e nero di ebano e avorio. Io sarò lì, puntuale e sereno. E ritornerò nel tuo grembo così come sono venuto. Te ne accorgerai, perché sentirai la mia ultima nota, uguale e identica alla prima che mi insegnasti, ti ricordi? Era un *la*, un *la* naturale!»

Queste parole – un poco ingenua, un poco enfatiche, eccessivamente disinvolte e infantili, forse patetiche, anche languorose e banali, eppure accorate, sincere, quasi toccanti – sono parole di Renato Carosone, pensate e scritte guardando la tastiera di quel pianoforte che lo aveva inizialmente prostrato, poi esaltato e consegnato alla mitologia.

L'INFANZIA DI RENATO

Carosone chiama la musica madre, amante, sorella. E chi più di lui potrebbe permettersi

¹Esponente ottocentesco di una delle più antiche famiglie di liutai italiani specializzati nella costruzione di mandolini.

certe parole? Aveva soltanto sette anni quando sua madre morì. E di lei, della sua voce, gli rimase appena un vecchio e scordato pianoforte verticale. Ben presto se ne impadronì, unendo le sue prime note alla voce dei fratellini Olga e Ottavio. Si trattava di un Maubeuge, un pianoforte di marca francese che i nonni di Renato avevano regalato a sua madre Carolina come dono di nozze. Suo padre Antonio suonava invece il mandolino, un Gaetano Vinaccia¹, improvvisando in casa, con sua moglie, per la gioia dei tre bambini. Per don Antonio il mandolino non era il mezzo per sopravvivere. Il suo lavoro lo impegnava al botteghino del teatro Mercadante di Napoli e qualche volta si improvvisava impresario di modesti spettacoli. Carosone ricordava piacevolmente la sua infanzia in vico dei Tornieri, «for' a marina», dove era nato il 3 gennaio del 1920, ricordava una *Napoli* «popolare, stracciona eppure nobilissima», ricordava un padre che faceva anche da madre, che si spaccava in quattro per non far mancare niente ai tre figli, neanche le lezioni di musica per il piccolo Renato, che sembrava avere una certa predisposizione più per le note che per le lettere. Prima con il maestro Orfeo Albanese, poi con Vincenzo Romaniello,

infine con l'allieva di quest'ultimo, Celeste Capuana, Renato si stava innamorando della musica, del mondo dello spettacolo, delle compagnie di attori, del teatro... mentre la scuola passava in secondo piano. Fra una lezione di musica e l'altra, andava a trovare suo padre al Mercadante. Il palcoscenico, le quinte, i costumi... il mondo dello spettacolo si impadroniva del suo destino. Poi un giorno tutto finì.

Il Mercadante chiuse i battenti. E don Antonio doveva trovarsi un altro lavoro. Farsi in quattro non sarebbe più bastato. Non c'erano più i tre pasti al giorno. Non c'erano più le lezioni di musica. C'era soltanto bisogno di soldi. Anche il vecchio pianoforte verticale ci mise del suo, lasciando che si spezzasse il cordone delle note basse. Presto fatto, uno spago l'avrebbe degnamente sostituito.

Al giovane Carosone non restò che lasciare l'Istituto tecnico commerciale, cosa che fece senza rammarico, e guardare la tastiera del suo piano da un altro punto di vista. Avrebbe fatto di necessità virtù. Avrebbe suonato.

IL PIANOFORTE COME STRUMENTO DI LAVORO

Aveva appena tredici anni. Nonostante l'età, Renato Carosone affrontò la Galleria Umberto I di Napoli, il luogo più adatto per un giovane musicista in cerca di lavoro. Ma la situazione non era delle più facili per un ragazzino che entra di colpo nel mondo del *café-chantant*, crogiolo di cantanti, ballerine, attori di avanspettacolo, musicisti più o meno dotati, semplici strimpellatori, impresari seri e «poco di buono». Insomma, gente di tutti i tipi, che lottava per sopravvivere, che improvvisava, che usava ogni arma a propria disposizione, perfino un linguaggio diverso, la *parlesia*, un dialetto nel dialetto.

Don Antonio conosceva bene quell'ambiente inaffidabile e poco rassicurante, ma sapeva anche meglio che nella maggior parte dei casi non esistevano altre strade per cominciare. Un musicista doveva partire da lì per avere un lavoro, per tentare di raggiungere il successo.

Un piccolo impresario di nome Gegè Maggio offrì al giovane Renato il primo ingaggio nella sua neonata compagnia di

avanspettacolo. Si iniziava subito con una tournée, partendo per Santa Maria Capua Vetere. Si cominciava da lì e poi chissà... Invece, no. Si tornò a casa subito e, per giunta, a testa bassa.

Lo stesso Carosone rideva di questo buffo episodio, ci scherzava su e, nell'autobiografia intitolata *Un americano a Napoli*, ricorda con ironia quel viaggio sul trenino della Circumvesuviana, l'improbabile gruppo messo insieme dal signor Maggio e, infine, l'attesa di un pubblico che non arrivò mai, decretando il fiasco più totale dell'impresa. Il signor Maggio promise che avrebbe cercato di farsi perdonare, ma il ragazzo, deluso, non gli credette. Per il tredicenne Renato era stata proprio una brutta esperienza.

IL TEATRO DEI PUPI

Mentre la conoscenza della *parlesia* migliorava e la sigaretta diventava *fumenza*, Renato Carosone trovò un nuovo lavoro all'Opera dei pupi, il teatrino gestito da Ciro Perna detto *'o scudiero*. Il teatrino di Ciro Perna non era una istituzione, ma poco ci mancava, e

don Ciro poteva permettersi di offrire al giovane Carosone cinque lire a serata. Si lavorava tutte le sere. E ogni volta andavano in scena amori contrastati, prove di eroismo e... *mazzate*. Insomma, storie d'armi e di amori per la gioia di accaniti spettatori che non ci pensavano due volte a tirare pomodori in direzione della povera marionetta cui era toccato il ruolo di antieroe *fetente*. E al giovane pianista Renato Carosone non restava che schivare i pomodori e inchinarsi a un pubblico che lo aveva già ribattezzato 'o *maestrino*. Ma il pubblico non si limitava a tirare pomodori.

«Che tempi straordinari! – ricordava il musicista – Dovevo suonare il finale accovacciato sotto la tastiera del pianoforte per non prendere qualche scarpata in faccia.»

Ormai a proprio agio con l'*Aida*, con la *Carmen* o con il *Guglielmo Tell*, ma anche un poco infastidito e stanco di tutti quegli accapigliamenti fra cristiani e saraceni, Carosone abbandonò Rinaldo, Orlando e Ciro Perna per un nuovo lavoro trovato ai Quartieri Spagnoli, in Via Sergente Maggiore, nella casa editrice di Ermete Giovanni Gaeta, più noto come E.A. Mario.

IL DIPLOMA AL CONSERVATORIO

Per la stessa cifra, le famose cinque lire di Ciro Perna, questa volta il giovane pianista doveva ripassare, cioè fare ascoltare ai cantanti, i motivi composti da E.A. Mario, suo datore di lavoro e celebre autore di canzoni napoletane e in lingua, come *Santa Lucia luntana*, *La leggenda del Piave*, *Le rose rosse*, *Vipera*, *Ladra*, *Balocchi e profumi*, *Tammurriata nera*.

I tre anni passati nel laboratorio musicale di E.A. Mario furono in realtà un periodo di intenso lavoro, ma anche anni di studio appassionato che consentirono al giovane Carosone di conseguire, nel 1937, il diploma di pianista presso il Conservatorio San Pietro a Majella, traguardo di grande importanza e fino ad allora insperato. E fu soprattutto un periodo di prima sperimentazione tecnica.

All'Opera dei pupi non c'erano soltanto i ripetitivi motivi dell'*Aida* o della *Carmen* che accompagnavano le marionette, perché lo spettacolo continuava anche durante l'intervallo, in cui 'o maestrino poteva sbizzarrirsi, proponendo al pubblico i motivi più in voga del momento. Ma con il lavoro da E.A. Mario, c'era stato molto di più, compreso un riavvicinamento al mondo

della Galleria e al genere della melodia classica napoletana. Il giovane pianista ebbe anche la gradita sorpresa di rendersi conto che il signor Maggio, quel «poco di buono», non si era affatto dimenticato di lui.

L'ESPERIENZA AFRICANA

Correva voce in Galleria che qualcuno stesse mettendo su una nuova compagnia, una cosa seria. Quel qualcuno si chiamava Aldo Russo ed era alla disperata ricerca di un pianista-direttore d'orchestra. La notizia arrivò alle orecchie di Gegè Maggio, il quale propose al capocomico Russo un giovanotto di diciassette anni, che aveva già fatto esperienze di una certa consistenza, che si era diplomato al conservatorio e che al pianoforte sapeva il fatto suo. Questo giovane era Renato Carosone.

Accompagnato dal sempre vigile papà Antonio, Carosone tornò in Galleria per un provino con Aldo Russo. E ne uscì con in mano un contratto da centoventi lire al giorno e in tasca un fazzoletto gonfio di donne da sogno, di palme e di sole infuocato. Proprio così, perché si partiva

per l'Africa. Il 28 luglio si sarebbe imbarcato con tutti gli altri sul battello Tevere. La Circumvesuviana e Santa Maria Capua Vetere erano ormai lontani.

La combriccola di Russo era attesa al teatro-ristorante Da Mario, a Massaua, in Eritrea, per il 7 agosto. Appena sbarcati, attori, ballerine e musicisti, ai quali se ne dovevano aggiungere altri da ingaggiare sul posto, si avviarono, con tanto di casco e sahariana stile coloniale, verso l'agognata meta. E il fazzoletto del giovane pianista cominciò a sgonfiarsi. Il sole tanto vagheggiato si era fatto torrido e insopportabile, la paura di strane malattie tropicali aveva cominciato a contagiarlo e il teatro-ristorante Da Mario non era proprio il Cotton Club che si aspettava. Superata la prima crisi da impatto grazie a una lira trovata per terra, nella polvere di Massaua, Carosone fece un giro con Aldo Russo per reclutare altri musicisti. Un po' di tempo per provare e arrivò il giorno del debutto. Nulla di fatto. Un altro buco nell'acqua. Il fazzoletto di Renato si era ormai afflosciato del tutto.

I clienti di Mario Auritano, titolare del locale, erano tutti del Nord Italia, camionisti e «ricchi padroncini», che non capivano una parola di

napoletano e sembravano apprezzare soltanto le ballerine le quali, da parte loro, mostravano di apprezzare soltanto le mance.

Dopo qualche altro tentativo dagli esiti disastrosi, Aldo Russo decise di mollare tutto e di tornare a Napoli, lasciando comunque la possibilità, a chi avesse voluto, di restare, risparmiando così i soldi del viaggio di ritorno. Carosone decise di restare. E come lui le ballerine, ormai affezionate a quei generosi compatrioti del Nord. Il signor Russo ne fu contentissimo!

GLI ANNI DI GUERRA

Così, con una lira portafortuna in tasca e la fisarmonica a tracolla, Renato Carosone si avviò verso Asmara, forse il suo «bosco fiorito» come vuole l'etimologia amarica dal nome della città etiopica. E proprio in quel luogo sconosciuto, guarda caso!, un'orchestra che pagava centoventi lire a serata era rimasta senza pianista. Le cose cominciavano ad andare per il meglio.

Il periodo passato ad Asmara fu determinante. Carosone aveva capito che con la musica si

poteva non soltanto sopravvivere, ma anche vivere discretamente e riuscire a riunire la famiglia, che lo raggiunse poco tempo dopo. Il sogno tropicale si stava realizzando. Il sole non era poi così torrido e insopportabile come immaginava.

Il soggiorno ad Asmara durò poco più di un anno. Nel 1939 il giovane musicista dovette trasferirsi ad Addis Abeba. La guerra era alle porte e, prima o poi, vi avrebbe dovuto fare i conti. Passò alcuni mesi come direttore d'orchestra all'Aquila Bianca, poi preferì arruolarsi come volontario per risparmiare sei mesi di servizio militare. In forze al III battaglione granatieri, gli fu risparmiata la prima linea e, grazie a una conoscenza, gli venne assegnato un incarico da retrobottega, con mansioni da dattilografo.

Mentre la situazione degli italiani in Etiopia stava prendendo decisamente una brutta piega, Carosone meditava di scappare, di disertare. E certamente, in quel momento di disfatta alle porte, di un disertore in più non si sarebbe accorto nessuno.

Scrivendo di proprio pugno una lettera indirizzata a se stesso, Carosone si spediva in missione sulle montagne in compagnia di un

mulo. Poi, abbandonato il mulo dietro il primo cespuglio, tornò dalla sua famiglia e, sperava, alle prese con il primo pianoforte che gli fosse capitato sotto le dita. Un pianoforte inglese, questa volta, perché i locali ormai erano frequentati da soldati alleati, stanchi del deserto e assetati di buona musica jazz.

L'avventura africana di Carosone non finiva lì, nel primo club alleato, ma gli stava riservando ancora sorprese, fughe, paure. Il tessero lasciapassare che gli avevano concesso gli alleati in qualità di musicista non sarebbe di certo bastato a placare gli abissini, i quali, con il nuovo insediamento del negus, si stancarono delle ultime presenze italiane sul loro territorio e diedero inizio a una feroce guerriglia. Dagli ex militari ai civili, dai disertori ai musicisti, erano in pericolo un po' tutti. Papà Antonio, Ottavio e Olga tornarono a Napoli. Carosone rimase perché un altro Carosone, il cugino Antonio, direttore del teatro Odeon di Asmara, gli aveva promesso un pianoforte e tutte quelle cose che aveva sognato tempo addietro, quando aveva lasciato il porto di Napoli a bordo del battello Tevere. Ora c'era da affrontare il viaggio più pericoloso, perché arrivare ad Asmara significava passare vari

posti di blocco ed evitare l'odio e la diffidenza dei vari ras verso gli ex colonizzatori italiani, ma ne sarebbe valsa la pena.

IL TEATRO ODEON DI ASMARA

Il primo passo sarebbe stato quello di rimediare un foglio di via firmato sia dagli inglesi che dagli etiopi, ma questo documento non lo avrebbero dato né a lui, né al suo compagno di viaggio, un camionista emiliano, che gli aveva offerto un passaggio in cambio dei soldi per un passaporto falso. Casualmente, venne a sapere che c'erano due tizi, uno greco e l'altro napoletano, che per duecentocinquanta talleri d'argento avrebbero fatto un ottimo lavoro. Ma Carosone aveva bisogno di due passaporti, cioè di cinquecento talleri. Non gli restò che vendere tutto quello che possedeva, tranne la fisarmonica, quella no, mai e poi mai. Un musicista senza strumento non è più un musicista!

Con i pochi soldi avanzati, i due riuscirono a riempire il camion di pneumatici e di caffè, merce che ad Asmara avrebbero piazzato senza difficoltà. Partirono così per un viaggio tutto in salita, e non soltanto per la posizione

geografica di Asmara, situata a più di duemilacinquecento metri sul livello del mare. Il decimo giorno, a poca distanza dalla meta, per la precisione a Dessiè, Carosone e il camionista vennero bloccati dal ras di una tribù locale con le accuse di spionaggio e di trasporto illegale di merce pregiata in tempo di guerra. Ce n'era abbastanza per una fucilazione immediata.

L'infondatezza dell'accusa di spionaggio non era facile da dimostrare poiché gli attendenti del ras avevano scambiato la fisarmonica Soprani per una radio. Ma lo spirito di sopravvivenza venne allora in aiuto a Carosone che chiese al ras di provare la propria innocenza. O, meglio, di dimostrare che quella era una fisarmonica, suonando per lui la mazurca di Migliavacca.

In quell'occasione, Carosone scoprì anche che l'indigeno non era poi così indigeno, dato che il ras aveva studiato a Londra e possedeva una discreta cultura musicale. Cominciarono così a parlare di jazz, di Cole Porter, di Duke Ellington, di George Gershwin, improvvisando lì per lì, dentro la capanna, con il camionista emiliano incredulo e tremante in un angolo. Il ras, reso generoso e disponibile dalla circostanza, permise ai due di proseguire per Asmara

con il carico di caffè e di copertoni. E Carosone pensò che gli era andata proprio bene. Se avesse venduto la fisarmonica gli sarebbe stato impossibile dimostrare di essere un musicista.

Ad Asmara, il cugino Antonio affidò a Renato la direzione dell'orchestra. Si lavorava di giorno in teatro e la sera al night. Il locale era frequentato da soldati alleati, desiderosi di jazz e di ragazze, che non mancavano. Ed è qui che Carosone, in completo bianco, pensa di unire le sue melodie, quelle portate da Napoli, con le note del jazz. Insomma, impastare i classici partenopei con i classici dei neri d'America. È il battesimo di un nuovo stile, di una nuova musica che di lì a poco il pianista porterà in Italia, rinnovando le melodie del golfo napoletano e dando vita a un filone musicale che ha insieme del magico e del rivoluzionario.

Il teatro Odeon non era frequentato soltanto da *entraîneuses*, ma anche da ballerine. Fra quelle di maggiore spicco ce n'era una, Lita, di cui Carosone si innamorò. I suoi sentimenti furono ricambiati e i due si sposarono. Il 28 luglio 1946 si imbarcarono su una nave greca, la Dorotea Paxos, e tornarono in Italia, insieme con il figlio Pino.

LA NASCITA DEL TRIO E LA MUSICA ITALIANA DEL DOPOGUERRA

Napoli era cambiata, l'Italia era cambiata. Dieci anni e, in mezzo, una guerra. Nel 1946, voglia di scherzare ne era rimasta ben poca. C'era voglia di lavorare e di ricostruire. Resisteva soltanto la frenesia per il ballo, come a esorcizzare le ferite dei bombardamenti e della fame. Ma le occasioni erano di tipo sporadico e dall'atmosfera familiare.

Quando Carosone tornò a Napoli si rimboccò le maniche. La musica era diventata un divertimento per i vincitori. Poco male, prima o poi gli italiani avrebbero ricominciato a cantare. Adesso bisognava sopravvivere e far ballare gli americani. E lui – che conosceva bene la loro musica e i loro gusti, lo swing e il boogie-woogie – si trovò ben preparato per affrontare la situazione.

Dopo tre anni passati in formazioni occasionali fra Napoli e Roma, in locali come il Colibrì e il Bernini, arrivò finalmente la grande occasione. Sul lungomare di Napoli, in via Nazario Sauro, si stava aprendo un nuovo night, lo Shaker. Il proprietario del locale invitò

Carosone a mettere su un trio. La data dell'inaugurazione era prevista per il 28 ottobre 1949.

Carosone aveva bisogno di un chitarrista che, all'occorrenza, fosse anche in grado di cantare in inglese. Aveva sentito dire che a Roma, dalle parti di via Veneto, si esibiva un biondino olandese. Lo contattò e gli disse che la paga era di quattromila lire al giorno. Peter Van Wood non se lo fece ripetere due volte e corse a Napoli con la sua chitarra elettrica.

La scelta di Carosone non era stata casuale. Peter Van Wood, che diventerà poi popolarissimo anche come astrologo per giornali e trasmissioni televisive, era un ottimo chitarrista jazz. Dopo aver studiato al Conservatorio Reale d'Olanda era passato in un quartetto jazz introducendo, per la prima volta nella storia della musica, la pedaliera alla chitarra con i relativi effetti elettronici. Praticamente, era stato l'inventore di quello strano strumento. Chitarra e pedaliera erano piaciuti a Carosone che a quell'epoca aveva già chiara in mente l'idea di nuove strade. La parola d'ordine era rinnovare, svecchiare la musica italiana. Carosone voleva nuove sonorità, voleva stupire. E Van Wood faceva al caso suo.

GEGÈ DI GIACOMO

Mancava il batterista. Il duo Carosone-Van Wood cominciò a provare all'hotel Miramare. Il giorno del debutto si avvicinava e del batterista nemmeno l'ombra. Il 28 ottobre, finalmente, il proprietario dello Shaker disse di averlo trovato. L'appuntamento era fissato per le quattro e mezza del pomeriggio. Si stava per realizzare uno dei più felici incontri della musica leggera italiana.

Gegè Di Giacomo, nipote del celebre poeta Salvatore, arrivò puntualissimo, occhiali dorati appannati ma niente batteria. La batteria sarebbe arrivata in tempo, era dal cromatore. Così disse Gegè, mentre con disinvoltura tirava fuori dal bancone del bar piatti, vassoi, bicchieri, una sedia e due forchette, cominciando a suonare davanti agli sguardi increduli di Carosone e di Van Wood. Gegè Di Giacomo non aveva bisogno della batteria e il Trio Partenope era nato.

Classe 1918, Gennaro Di Giacomo aveva avuto la prima batteria tutta sua all'età di dieci anni. Prima di allora, infatti, aveva diviso con il fratello Pino non solo l'amore per questo strumento, ma lo strumento stesso: lui

alla cassa e ai piatti, Pino al rullante. Che alla base della sua bravura ci sia stato uno straordinario senso del ritmo è cosa scontata, ma, per la creazione di quelle trovate sonore che tanto piacquero a Carosone, era stata fondamentale la lunga esperienza al cinema Sansone di Napoli dove, giovanissimo, insieme con altri musicisti, Gegè improvvisava colonne sonore per i film che venivano proiettati all'epoca del muto.

Una volta proiettarono *La grande parata*, una pellicola sulla prima guerra mondiale. Fin quando si trattò di ricreare singolarmente il rumore di un aereo, di una bomba, di una mitragliatrice o il suono di una sirena, non ci fu alcun problema. Quando, però, nel finale del film, al grido di «Viva Savoia!», si scatenava un coro di bombe, aerei, sirene e mitragliatrici, il piccolo Gegè non riuscì più a ricreare tutti quegli effetti sonori contemporaneamente. Allora si rivolse in lacrime al proprietario del cinema, dicendo: «Don Luigi, io 'a guerra da sulo non 'a pozzo fa!» E, vista l'indifferenza di quello, il ragazzo dovette ingegnarsi: radunò un gruppo di scugnizzi, che avrebbero trasformato il cinema in un campo di battaglia ogni volta che Gegè avesse gridato: «Guagliò, sfugate!»

Ma torniamo allo Shaker dove, dopo alcune sere di rodaggio del trio, gli applausi di un pubblico in delirio davano inizio alla grande rinascita della canzone italiana.

IL JAZZ ALL'ITALIANA, LO SLOW NAPOLETANO E LA MUSICA DA BALLO

Nel dopoguerra, la musica americana fece piazza pulita dello swing all'italiana, del ritmo sincopato, di cui Natalino Otto e Alberto Rabagliati erano stati i massimi esponenti e di cui Giovanni D'Anzi era stato uno dei compositori più prolifici.

Natalino Otto era tornato dagli Stati Uniti a metà degli anni Trenta, portando con sé canzoni come *Stardust (Polvere di stelle)*, *Saint Louis blues*, *Stormy weather*, *Mister Paganini*, *Laura*. E Alberto Rabagliati era stato negli Usa nel tentativo di sostituire Rodolfo Valentino, ma gli era andata male. Come loro, anche altri interpreti avevano cercato di modernizzare la canzone italiana. Da Ernesto Bonino a Silvana Fioresi, da Dea Garbaccio al Trio Lescano, al Quartetto Cetra si erano impe-

gnati a sventare l'impostazione tenorile e roboante di voci come quelle di Ferruccio Tagliavini, di Francesco Albanese o di Gino De Signore. E dietro di loro c'erano le orchestre jazz italiane di Pippo Barzizza (che nel 1925 aveva formato la Blue Star), di Beppe Moretta, Alberto Semproni, Francesco Ferrari, Eros Sciorilli, Gorni Kramer o Cinico Angelini, il più legato alle melodie classiche, ma con un passato jazzistico di tutto rispetto. E le canzoni avevano strutture armoniche tipicamente d'oltreoceano come il *rhythm changes*: *Il pinguino innamorato*, *Baciarmi piccina*, *Mamma voglio anch'io la fidanzata*, *Pippo non lo sa*, *Maramao perché sei morto*, *Ho un sassolino nella scarpa* (vero e proprio brano dixieland) o, ancora più vicina al blues, *Conosci mia cugina*.

Tutto questo era destinato a tramontare definitivamente, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta, almeno per un paio di motivi. Il primo, cui si è già accennato, è che con l'arrivo degli alleati e dei pezzi originali non si aveva più bisogno delle imitazioni. E, spodestata l'autarchia, Luigi Fortebraccio e Beniamino Buonuomo, tanto per dirne una, erano tornati a essere Louis

Armstrong e Benny Goodman. L'altro motivo è che il grande pubblico della radio era tornato agli stornellatori, alle canzoni strapalacrime, al Festival di Sanremo (1951), a Oscar Carboni, Claudio Villa, Luciano Tajoli, Giorgio Consolini, Nilla Pizzi, che appariva tuttavia la più moderna con la sua duttilità e la sua riserva di ritmi sudamericani. Stando così le cose, alcuni cantanti swing si arresero, altri si adeguarono, come Natalino Otto, altri ancora passarono al teatro di rivista.

A Napoli, la situazione era diversa. Ci fu chi, con serietà, senza retorica, prese in mano le redini della melodia partenopea. Erano i grandi Roberto Murolo, Fausto Cigliano e Sergio Bruni, *'a voce 'e Napule*, come lo definì Eduardo De Filippo. Ma ci fu anche chi, muovendosi su un altro campo d'azione, quello del night-club e della musica da ballo, diede il via decisivo alla trasformazione della musica napoletana, che era un genere a sé, in musica da ballo. La melodia napoletana, infatti, a cavallo fra gli anni Quaranta e Cinquanta, si andava evolvendo. La trasformazione definitiva era imminente. Alcuni brani di quegli anni nacquero già con questo

intento. La prima a essere orientata in tale direzione fu *Munasterio 'e Santa Chiara* (1945), seguita poco dopo da *Quanno staje cu' mme*, *'O ciucciariello*, *Scalinatella*, *Surriento d''e nnamurate*, *Accarezzame*, *Luna rossa*, *Luna caprese*, *'Nu quarto 'e luna*, *Statte vicino a mme*, *Souvenir d'Italie*, *Suspiranno mon amour*, *'Na voce 'na chitarra e 'o poco 'e luna*, *Me so' 'mbriacato 'e sole*, soprattutto *Anema e core* (1950), esempio tra i più raffinati e riusciti dello slow napoletano.

Renato Carosone, con l'aiuto di Gegè Di Giacomo e, più tardi, di Nisa, trasformò la seriosità scelta da molti interpreti, suoi colleghi, in comicità. La sua musica univa jazz, blues, ritmi latinoamericani, echi arabeggianti e melodia partenopea. Era una musica che nasceva per far ridere, non per far piangere. Era una musica che invitava al ballo, non alla contemplazione statica. Insomma, nel panorama musicale italiano, Carosone poteva essere imparentato soltanto con Fred Buscaglione, torinese di nascita, che si era formato durante la seconda guerra mondiale come violinista e contrabbassista jazz, anche lui figlio del night e del mito americano.

IL TRIO CAROSONE SI TRASFORMA IN QUARTETTO

I primi successi del Trio Carosone confermarono che la sperimentazione era sulla buona strada. I tre avevano in repertorio motivi a tempo di rumba, di mambo, di samba, a volte cantati in spagnolo da Van Wood, che era la voce poliglotta del gruppo, e alcuni brani originali di produzione propria. Fra questi, l'esotica *Cocoricò*, la fantasiosa «rumba del muchacho extravagante» portata al successo da Nilla Pizzi nel 1948, che continuava quel filone del *nonsense song*, fiorito in America sul finire degli anni Venti e ripreso in Italia dai vari Rodolfo De Angelis, Natalino Otto, Silvana Fioresi. Si aggiungano anche la *Samba del pensamiento*, ancora un testo spagnolescente inciso nel novembre del 1951 (su un settantotto giri che recava sul retro *Harry Lime theme*) e *Tre numeri al lotto*, scritta in coppia con Fiorenzo Fiorentini.

Ritmi sudamericani, dunque; ritmi veloci mescolati alle nuove sonorità targate Usa, che avevano la meglio sulle melodie napoletane, anche quelle più moderne, a tempo di slow, come *Scalinatella*, *Luna rossa*, *Anema e core*, *Me so'*

'mbriacato 'e sole, per citare solo alcuni titoli. Insomma, questi grandi successi del repertorio partenopeo, che fuori dal night, al sole, avevano la loro ragione di esistere con pieno diritto di cittadinanza, all'interno dei locali notturni, fra luci soffuse e nuvole di fumo, dovevano cedere all'invasione di ben altri ritmi e stravaganze musicali.

Era accaduto che una sera, allo Shaker, era arrivato un commerciante di tessuti di nome Gutteridge, che aveva chiesto di suonare *Lo sceicco* con un ritmo più animato, più veloce. La cosa aveva funzionato. Era quella la chiave del successo. Ed è proprio da un brano come *Lo sceicco* che lo stile di Carosone diventa un dato di fatto, un punto di riferimento e di non ritorno. Anche agli altri brani del repertorio sarebbe poi stato adattato il quick step. Ecco allora che le porte del night si aprivano alle melodie tradizionali se innervate da un ritmo suadente, che i motivi più lacrimevoli si movimentavano, che le canzoni da mano sul cuore si trasformavano di colpo in pezzi ballabili.

La sperimentazione continuava comunque a dare ottimi risultati. Ma quella del ritmo non era la sola innovazione carosoniana. Se un

motivo diverso permetteva a un brano di uscire dalla mattonella del dancing per essere sgambettato sotto le luci soffuse del night, una improvvisa curva comica lo trasformava da canzone strappalacrime in canzone esilarante. Nella prima metà degli anni Cinquanta, questo metodo ancora in fase sperimentale segnò la sorte di canzoni come *Vola colomba* (vincitrice a Sanremo nel 1952) o, addirittura, di *Ciribiribin*, un motivo degli inizi del secolo, tipica romanza da camera che le signorine di buona famiglia usavano proporre ai loro ospiti nei salotti bene. Nella sua versione, Carosone lascia che l'acuto troppo a lungo tenuto dall'ispirato soprano venga improvvisamente interrotto da tre colpi di pistola, dissacrando non soltanto una canzone, ma un'intera epoca.

Così, in modo esilarante, Carosone ripropose, nel 1954, *E la barca tornò sola*, terzo premio a Sanremo di quell'anno, nell'interpretazione di Gino Latilla e di Franco Ricci. Nella lettura di Carosone, la tragedia di un naufragio si trasforma in una fucina di doppi sensi e di spirito sacrilego. L'effetto comico viene affidato alle parole di un cinico coro, che sottolinea con un noncurante «e a me che me ne importa»

le tristi parole del cantante, e a quelle di un coretto stridulo e canzonatorio che intona: «Mare crudele, mare crudele, mare crudele!»

EFFETTO DI GIACOMO

L'improvvisazione di Gegè Di Giacomo s'intromise di prepotenza, divenendo in poco tempo una soluzione determinante. Con Di Giacomo, Carosone non trovò soltanto il suono adatto, quello sommesso, la batteria appena sfiorata, fruscianti, ma trovò anche la battuta giusta al momento giusto. Ossia, la macchietta. Se da una parte c'era la batteria, con tutti gli effetti suggeriti da una genialità non comune, dall'altra, appesa al collo di Gegè, c'era una serie di fischietti e altre diavolerie a cui affidava interi discorsi: pistole che sparavano a salve, teste di legno che all'occorrenza venivano suonate per riprodurre il rumore degli zoccoli di un cavallo, campaneli e trombette che creavano atmosfere particolari. La comicità di Gegè crebbe gradualmente fino a esplodere nel grido di battaglia «Canta Napoli!», nato a metà degli anni Cinquanta durante una delle serate al

Caprice di Milano come attacco dell'esilarante *La pansè*.

Gegè Di Giacomo era semplicemente comico nei gesti, negli sguardi. Faceva ridere perfino nella sua immobilità. Una sera, per esempio, il sipario di un locale si aprì e tutti cominciarono a ridere. Carosone, in prima fila, pensò che quell'inspiegabile risata fosse dovuta a qualche smorfia fatta da Gegè alle sue spalle. E invece, no! Gegè se ne stava immobile, senza fare e dire niente. Beh, magari una smorfietta gli era pure scappata, ma inavvertibile, non tale da indurre la platea all'isterismo collettivo. Insomma, niente da fare. La sola presenza di Gegè bastava per far ridere un intero locale.

Per questo non bisogna stupirsi che i clienti dei night in cui il gruppo si esibiva prenotassero il tavolo vicino alla batteria a suon di mance. O che a Cuba, durante una delle successive tournée, il pubblico invocasse il nome di *Gheghè*, invece che quello di Carosone.

Di Giacomo rappresentava, in qualche modo, il naturale eccesso a quella comicità seria, da direttore d'orchestra e da pianista impeccabile, che tanto si addiceva alla figura di Renato Carosone. Con i suoi azzeccati interventi in dialetto, con le sue filastrocche e le sue massime,

Gegè costituiva l'essenza più verace dell'anima napoletana del gruppo. Con una base di tale portata, trasformare ogni brano in una sceneggiata e fondere la musica con il cabaret era un gioco da ragazzi.

UN QUARTETTO DI CINQUE ELEMENTI

Le serate venivano trasmesse per radio. L'orecchio degli italiani si tendeva a qualcosa di diverso, qualcosa che assomigliava al suono degli alleati, con la sola differenza che i testi non erano in inglese, ma comprensibili a tutti. Il risultato fu, nel 1950, grazie all'interessamento di Sergio Bruni, un primo settantotto giri inciso con la Pathé per un compenso di duecentomila lire. Iniziava il decennio d'oro. Fra l'inaugurazione di un locale a Roma (Open Gate) e di uno a Capri (La canzone del mare), arrivò per Renato, Peter e Gegè il momento di aggiungere al Trio Carosone un'altra chitarra, quella di Alexis Backsix.

Peter Van Wood, che aveva avuto nel frattempo nuove e allettanti proposte di lavoro, lasciò a Carosone il tempo di riorganizzarsi e poi volò

a New York. Avrebbe continuato per la propria strada come solista. Gli andrà talmente bene che per tutti gli anni Cinquanta sarà uno degli artisti più contesi dalle case discografiche.

Nel 1952 il trio si trovava a Milano per l'apertura di un nuovo locale e in quell'occasione ebbe la possibilità di esibirsi davanti a Louis Armstrong. Il grande trombettista jazz firmò ai componenti del complesso una foto con queste parole: «Alla più grande piccola band che io abbia mai ascoltato.» Per Carosone fu uno dei più importanti riconoscimenti della sua carriera.

Il numero degli elementi era destinato ad aumentare di nuovo. Il Trio Carosone sarebbe diventato un quartetto. Alla voce di Gegè Di Giacomo se ne affiancava una nuova, quella di Ray Martin, capace di cantare anche in napoletano. Ed è dal repertorio festivaliero e dalla produzione canzonettistica più in generale che Carosone continua ad attingere per ampliare il repertorio del gruppo. Ormai rivoluzionario provetto dell'arrangiamento, Carosone non si contenta più di movimentare canzoni melodiche, ma rivisita con successo anche pezzi già ballabili come *Luna rossa* o *Vecchia America*, oppure umoristici come *Papaveri e papere* o *La*

pansè. Questi titoli, comunque, sono soltanto una minima parte dell'eterogeneo repertorio di Carosone che, alla fine del 1953, aveva già registrato una ventina di dischi.

Il 3 gennaio 1954, alle tre del pomeriggio, Carosone si presentò agli italiani attraverso il piccolo schermo. La televisione aveva appena quattro ore di vita e l'*Orchestra delle quindici* era il primo programma musicale trasmesso dalla scatola magica. Carosone e i suoi compagni erano i primi musicisti ad apparire in video. Grazie a questo evento, la musica del gruppo poteva presentarsi al pubblico completa anche della parte visiva. L'improvvisazione comica di Gegè Di Giacomo usciva finalmente dall'oscurità del night. Un conto era ascoltare via radio i suoni ottenuti dalle gambe di un tavolo o di una sedia, un altro era ammirare un ragazzetto occhialuto e strambo lasciar perdere di punto in bianco la batteria per affrontare bacchette mobili e bicchieri, ricavandone effetti sonori da strabiliare anche il più smaliziato degli spettatori.

La formazione di Carosone stava nel frattempo passando da quattro a cinque elementi. Bisognerà attendere la fine dell'estate perché questa nuova struttura diventi definitiva.

L'instabilità che regna all'interno del gruppo è testimoniata anche dalla produzione discografica del 1953. Fra aprile e agosto Carosone inciderà infatti quattro dischi, di cui tre con il trio e uno in coppia con Gegè.

La prima trasformazione era avvenuta all'inizio del 1953 con l'entrata in scena del chitarrista Franco Cerri e del cantante Claudio Bernardini, poiché c'era bisogno di un'altra voce oltre a quella di Carosone (che nel mese di aprile incise *Oh Susanna*) e a quella di Gegè. In seguito, Piero Giorgetti entrò nel complesso al posto di Claudio Bernardini, che continuò la carriera in altre formazioni. E il gruppo si assestava definitivamente con l'aggiunta di Alberto Pizzigoni alla chitarra e di Riccardo Rauchi ai fiati (sax e clarino), mentre Gegè restava, chiaramente e saldamente, alla batteria.

IL SODALIZIO CAROSONE-NISA

I ritmi di lavoro sono pesantissimi, ma è il momento di spingere a fondo. Di giorno si prova e si registra per la radio e per la televisione. Dalle nove di sera alle cinque del mat-

tino si suona nei night. Dietro le quinte Carosone appare già come un professionista maturo e responsabile fino alla pignoleria. Per guidare un'orchestra, anche se piccola, ci vuole polso. E a Carosone non manca. Il Mister Simpatia che appare in pubblico, durante le prove è un musicista della massima serietà. Sembra addirittura che gli altri componenti del gruppo continuino, anche dopo mesi di *convivenza*, a dargli ancora del lei.

Al duro lavoro si accompagna un'intensa produzione discografica che culminerà nella nascita del primo grande hit: *Maruzzella*, composta da Carosone su un testo bellissimo di Enzo Bonagura. Unione perfetta di melodia classica napoletana e arrangiamento da night, *Maruzzella* si distingue dalla precedente produzione carosoniana. Non ci sono più l'ironia, la presa in giro, il senso della dissacrazione. *Maruzzella* è una canzone d'amore piena di luce e di mare e, allo stesso tempo, intensamente nostalgica, velata da una struggente malinconia.

Accanto a *Maruzzella*, si continua a pescare fra i successi della musica napoletana di quegli anni, che Carosone fa suoi arrangiandoli secondo il proprio gusto. Fra questi ci sono *Malafemmena*

(1951) di Totò, *Scapricciatiello*, lanciata da Aurelio Fierro alla Piedigrotta 1954, *Anema e core* che una notte, a Napoli, per esaudire il desiderio di un cliente, Carosone presenta con la propria voce.

A queste, vanno aggiunte *La donna riccia* di Domenico Modugno, arricchita da una serie di vocine metalliche, *Ehi compari*, *Ufemia*, *La pansè*, cantata da Di Giacomo, ed *Eternamente* (o *Arlecchinata*), trasposizione carosoniana del brano *Limelight*, tratto dalla colonna sonora del film *Luci della ribalta* di Charlie Chaplin. Alcuni di questi pezzi faranno parte di *Carosello Carosone n. 1*, il primo trentatré giri del complesso.

Il biennio 1954-1955 vede ancora la nascita di una canzoncina ironica (*'Stu fungo cinese*) e di un pezzo strumentale (*Pianofortissimo*), due brani che verranno inseriti nel secondo long playing della formazione. Se la prima canzone, scritta in coppia con Danpa, prende a pretesto una delle ultime manie collettive (il «fungo cinese» entrava nelle case delle italiane come elisir di lunga vita), il secondo è un alto esempio di virtuosismo pianistico in cui si fondono melodia e ritmo, nel caso specifico di boogie-woogie.

Il 1955 è anche l'anno dell'inaugurazione di un locale destinato a diventare il tempio

della musica leggera italiana, la Bussola di Sergio Bernardini, in Versilia. Il 2 luglio, Carosone inaugura la stagione estiva (aprendo la serata con *Maruzzella*), a pochi giorni dall'uscita di *Carosello Carosone n. 2*. Il musicista sarà protagonista indiscusso di quell'estate e dell'estate successiva. La Bussola è il suo vero e definitivo trampolino di lancio. Nell'autunno del 1956, infatti, l'orchestra partirà per la prima tournée internazionale. Fra il 1955 e il 1956 Carosone spinge ancora più a fondo. Scrive un pezzo originale intitolato *Mo' vene Natale* e va addirittura a ripescare un classico napoletano del 1888, firmato da Salvatore Di Giacomo, *'E spingole frangese*. A questi due, affianca *Ricordate Marcellino* (1956), di Giacobetti-Savona, canzoncina dedicata a Pablito Calvo, il bambino protagonista del film *Marcellino pane e vino* di Ladislao Vajda, e *Io mammata e tu*, esilarante brano di Pazzaglia e Modugno, che Carosone lascia alla voce e alla verve comica di Gegè.

L'ottimo successo riscosso in gennaio dalla raccolta *Carosello Carosone n. 3* convince il quartetto a preparare subito il quarto album. Accanto a *T'è piaciuta* (che tenterà di bissare il successo di un brano come *La*

pansè) e a tipici motivi carosoniani come *'O russo e 'a rossa*, *Boogie woogie italiano* e *T'aspetto 'e nove* (saporoso frutto, quest'ultimo, di un'altra collaborazione con Enzo Bonagura), all'interno dell'album sarà presente una cover del calibro di *Rock around the clock* (1954), il successo internazionale di Bill Haley, che ha lanciato in tutto il mondo il rock and roll.

In vista dell'imminente tournée francese, Carosone decide di trasformare il quartetto in sestetto. L'autunno del 1956 segna questo importante passo. Oltre a Piero Giorgetti, cantante ormai più che collaudato, Carosone affianca a Gegè il chitarrista Raf Montrasio, Toni Grottola e Gianni Tozzi, scoperti rispettivamente nei locali notturni di Milano, Napoli e Sanremo.

Il neonato sestetto debutterà alla Rai, in una trasmissione televisiva, che li vedrà accanto all'Orchestra ritmo-sinfonica di Torino diretta da Franco Cassano.

NICOLA SALERNO IN ARTE NISA

Tango del mare (che nel 1941 immortalò Oscar

Carboni), *Maria La O*, *Oi Marì*, *La strada del bosco*, *Amigos vamos a bailar*, *Grigio è il cielo* (tutte per la voce di Alberto Rabagliati), la demenziale *Eulalia Torricelli* (Gigi Beccarla), *Io spero* (Ernesto Bonino), *Buonasera avvocato* (Natalino Otto), *Vecchio cembalo* (che rivelò Elena Beltrami), *Che si fa con le fanciulle*, *La raspa*, *Non aspetto nessuno*, *Amico tango*, *Non è la pioggia*, *Accarezzame* (tutti cavalli di battaglia di Nilla Pizzi), *Non si compra la fortuna* (Achille Togliani), *Dominò*, *Mon pays* (famose interpretazioni di Jula De Palma), *Vecchia Europa*, *Con un pizzico di musica*, *Un disco dall'Italia*, *Acque amare*, *Velluto nero*, *Passione argentina* (nel repertorio di Carla Boni e di Gino Latilla), *Pane amore e fantasia* (per Gina Lollobrigida nel film omonimo di Luigi Comencini), ma anche le popolarissime *Io non posso cantare alla luna*, *Mailù*, *La bambola rosa*, *Carovaniere*, *L'abito blu*, *Vendeva fiorellini*, *Notte e dì* sono soltanto alcune delle mille canzoni di successo di cui Nisa, al secolo Nicola Salerno, ha firmato la parte letteraria.

Caricaturista del settimanale umoristico *6 e 22*, dopo i primi buoni risultati con le case editrici Napoli e Azzurra, Nisa si trasferì a Milano. Qui lavorò come illustratore prima e

come paroliere dopo, grazie all'aiuto del maestro Eugenio Mignone.

Nel 1956, quando Carosone lo incontrò per la prima volta, Nisa era reduce da un ennesimo clamoroso successo, avendo appena vinto il Festival di Napoli con *Guaglione* (presentata alla manifestazione canora partenopea dall'accoppiata Grazia Gresi-Aurelio Fierro), canzone che, tradotta in *Bambino*, divenne il trampolino di lancio per Dalida.

L'incontro fra i due avvenne casualmente durante un concorso radiofonico indetto dalla Ricordi. Nisa e Carosone erano stati iscritti insieme al concorso da Mariano Rapetti, direttore artistico della Ricordi e padre di Giulio (futuro Mogol), per dare alla luce tre canzoni. Nisa scriveva le parole e Carosone le note. Dopo pochi minuti passati al pianoforte, nasceva *Tu vuò fa' l'americano*. Da quel primo incontro sarebbero nati altri due ottimi brani: *'O suspiro* e *Buonanotte*.

Incisa nello stesso 1956 su un settantotto giri della Pathè insieme a *Serenatella sciuè sciuè* (di Ettore De Mura e Ferdinando Albano), *Tu vuò fa' l'americano* è una di quelle canzoni in cui Carosone mette in musica un testo già scritto. Nota di merito per Nisa, certo, capace di

costruire versi impeccabili, pronti per essere messi sul pentagramma senza ripensamenti, ma nello stesso tempo ennesima riprova di come sia musicalmente malleabile la lingua napoletana.

In molte altre occasioni, le creazioni dell'accoppiata Nisa-Carosone nascevano prima sotto forma di mascherone, come si usava abitualmente un tempo. Il mascherone era un testo fatto di numeri (già musicati o ancora da musicare, ma con una metrica ben precisa), che venivano poi sostituiti dalle parole. In questo modo Nisa poteva scrivere il suo testo orientandosi su una certa metrica, senza però essere limitato dalla particolare immagine che una parola, a differenza di un numero, avrebbe potuto suggerire, condizionandone l'ispirazione.

Nonostante l'anno successivo venga bissata e battuta da *Torero* (altro piccolo capolavoro di due grandi professionisti), *Tu vuò fa' l'americano* non rappresenta soltanto un clamoroso successo discografico, ma una efficacissima istantanea dell'Italia degli anni Cinquanta. Basti pensare che nel 1957, Boris Vian canterà il brano in francese, intitolandolo esplicitamente *Tout fonctionne à l'italiano*.

UN AMERICANO A NAPOLI

Se *Tu vuò fa' l'americano* fosse stata un film, si sarebbe intitolata *Un americano a Napoli*, che è poi il titolo dell'autobiografia scritta da Carosone in collaborazione con Federico Vacalebri. Tutto questo ha un significato ben preciso che ci riporta indietro nel tempo.

Tornato in Italia dopo dieci anni di Africa, Carosone trovò, in qualche modo, l'America nel proprio Paese. E in particolar modo a Napoli, ormai americana per via della base Nato, che si rivolgeva a lui con il linguaggio della musica yankee. Gli anni Cinquanta, poi, avrebbero amplificato questo fenomeno con l'esplosione di una vera e propria mania, una malattia più o meno sana che avrebbe contagiato in modo massiccio tutti i nati negli anni Trenta. Fin dai primi mesi del dopoguerra, specialmente nelle grandi città, c'erano stati gruppi di giovani che correvano dietro al jazz. C'è chi ricorda che alcuni studenti, sul lungomare di Napoli, tentavano di imitare i Mills Brothers, cercando di riprodurre, con la bocca e con le mani usate in modo irriverente e spernacchiante, il suono di ipotetici strumenti a fiato. Il mito americano, inoltre,

veniva alimentato dall'arrivo della produzione cinematografica statunitense, di cui gli italiani erano avidi. Musica e cinema stranieri erano stati per troppo tempo vietati dal Ministero della cultura popolare del regime fascista.

L'americanismo dilagava ovunque. Tutto, qualunque cosa avesse un vago sentore d'oltreoceano, diventava oro. Acquistare abiti americani, seppure di seconda mano, era d'obbligo: *'o cazune cu' 'nu stemma arreto*, magari non originale, bisognava averlo a ogni costo. Di giovani che volevano fare gli americani su e giù per Toledo se ne vedevano tanti.

Uno di questi era Renzo Arbore, allora studente e giovanissimo musicista che suonava nei locali degli americani. Per qualche strano motivo (forse alimentato dallo stesso interessato) si è addirittura ipotizzato che fosse stato lui l'ispiratore di *Tu vuò fa' l'americano*, ipotesi smentita dallo stesso Carosone e del tutto errata per il semplice motivo che Arbore si trasferì da Foggia a Napoli soltanto nel 1957, un anno dopo l'uscita della celeberrima canzone.

TORINO SPARA, NAPOLI RISPONDE

Ma quanta importanza aveva avuto, a guerra finita, il senso di libertà che gli Stati Uniti avevano trasmesso alla maggior parte degli italiani? Del resto, gli americani erano i liberatori e, per di più, liberatori allegri. Erano entrati nelle città sulle loro jeep al suono di *In the mood*, uno sfrenato boogie-woogie suonato dall'orchestra di Glenn Miller.

In questo clima, Carosone e Buscaglione *vogliono fare* gli americani, ma ognuno lo fa in modo diverso e personalissimo. Mentre Buscaglione, con le sue criminal song, dà vita ad atmosfere cupe e nebbiose, stile Chicago anni Trenta, in cui si muovono duri dal pugno ferreo e dal whisky facile che sembrano usciti dalle pagine di Damon Runyon, i finti americani di Carosone passeggiano nel sole di una Napoli anni Cinquanta con una stella da sceriffo disegnata sul retro dei pantaloni e il cappello con la visiera alzata alla Joe Di Maggio, grande asso del baseball, mitizzato dal matrimonio con Marilyn. Questi personaggi hanno comunque una sorte in comune: finiscono inevitabilmente in un nulla di fatto, in qualche modo sconfitti dal loro essere scansafatiche e

sognatori, bonaccioni dal cuore fin troppo tenero, pronto a sciogliersi come burro di fronte a un mammifero biondo senza scrupoli o, più semplicemente, innanzi a una bella *guagliona*.

Così, il protagonista buscaglionesco di *Che notte*, dopo avere steso sei tipacci per farsi bello davanti alla sua donna, racconta: «Sono un duro, ma facile alle cotte, / mi son preso un'imbarcata / per la bionda platiné, / pensa un po' che in un'annata / m'ha ridotto sul pavé.» E un altro bullo, in *Che bambola*, dopo aver chiesto spavalidamente un bacio a una ragazza di passaggio, confessa che «lei si volta, poi mi squadra come fossi uno straccion, / poi si mette bene in guardia come Rocky il gran campion, / finta il destro e di sinistro lei m'incolla ad un lampion... (*fischio*) che sventola!»

Carosone, invece, dà del tu a un giovane napoletano che vuole fare l'americano a tutti i costi, e lo apostrofa ironizzando garbatamente sul suo atteggiamento: «Tu vuoi vivere alla moda / ma si bive whisky and soda / po' te sente 'e disturbà. / Tu abballe 'o roccoroll / tu giochi al baseball / ma 'e solde pe' Camel / chi te li dà? / La borsetta di mammà!»

E tutti, sia i personaggi di Buscaglione che quelli di Carosone, ostentano frasi d'amore in

inglese. Carosone quasi sghignazza con un «comme te vene 'ncapa e di: I love you!?»», mentre Buscaglione azzarda un «Buonasera, signorina, kiss me, good night!» E caso vuole che anche questa canzone sia ambientata a Napoli. Allo stesso modo, Alberto Sordi, in *Un americano a Roma*, vorrebbe «fa' l'americano», mangiando latte, marmellata e mostarda tutto insieme, ma proprio non ci riesce. Il richiamo dei maccheroni è troppo forte. La cucina italiana, quella di mamma, è troppo buona. Così, con le donne. L'americana di cui si invaghisce è interessata a lui soltanto per ritrarlo seminudo, nelle vesti di antico romano. Alla fine ritorna dalla fidanzata, quella che lo sopporta, quella che «je vo' tanto bene», malgrado tutto. Morale della favola: moglie e buoi dei paesi tuoi. Forse un poco autarchico, ma...

CANTA NAPOLI

L'Italia giovane descritta da Carosone in *Tu vuò fa' l'americano* è, quindi, quella parte di popolazione in bilico tra un effimero sogno di libertà e il «voglio ma non posso», concetto che si ritroverà alla base delle successive canzoni del-

l'accoppiata Nisa-Carosone. Una parte di popolazione, in fondo, descritta e presa bonariamente in giro, perché di americano, nel compositore napoletano, c'è soltanto un guizzo sapientemente innestato nella sua musica.

Nel 1957, in vista della tournée spagnola di quell'anno, nasce *Torero*, il maggiore successo di Nisa e Carosone. La canzone verrà arrangiata in trentadue modi diversi e tradotta in dodici lingue. In Italia rimarrà in testa alle classifiche per ventuno settimane. Scritta come pezzo tappabuchi per un album destinato a contenere dodici brani, la canzone è la fotografia di un altro sogno italiano piccolo borghese, quello dell'esotismo, che partiva dall'America meridionale, passava per la Spagna e, guarda caso, andava a finire nei Quartieri Spagnoli di Napoli. Qui nasceva il ragazzino tipo *Torero*, versione partenopea dello strapopolare matador spagnolo Dominguín (padre del neonato Miguel Bosé), appena un anno più giovane di quello che frequentava via Manzoni o via Caravaggio, e che aveva ispirato *Tu vuò fa' l'americano*.

Il protagonista di *Torero* assomiglia molto a un altro giovanotto descritto l'anno precedente da Carosone nel brano *Giuvanne cu' 'a*

chitarra, trasposizione napoletana, a sua volta, del Johnny Guitar dell'omonimo film di Nicholas Ray.

Nelle sue canzoni, Carosone non giudica questi personaggi. Forse li ama anche, ma si limita a descriverli, ironizzando affettuosamente sul loro modo di essere, lasciando che sia il pubblico a rimproverare (casomai ci fosse da rimproverare loro qualcosa), dare consigli (ci fossero consigli da dare), giudicare (ammesso sia lecito giudicare). A sfottere e a ridere alle loro spalle, magari con una punta di cattiveria o di sadismo, sono quelli che li vedono passare, gridando da un marciapiede all'altro o dai balconi... È la schiettezza (o la saggezza) del popolo. È Napoli che canta. È il Cantanapoli che dispiega la propria voce per i vicoli e per le piazze. A Carosone interessa la reazione della gente. Del resto, la sua è una musica destinata al grande pubblico. E il pubblico, da parte sua, sembrò apprezzare il nuovo repertorio carosoniano che, insieme a *Chella llà* (successone del 1955 di Marino Marini) e a *Il pericolo numero uno* (hit sanremese di Gino Latilla e Claudio Villa in duetto), andò a formare il *Carosello Carosone n. 5*, trentatré giri edito proprio nel 1957.

Quello stesso anno, il Sestetto Carosone, con l'aggiunta del bravo percussionista Aldo Pagani, sbarcò a New York. La musica del gruppo conquistò proprio tutti. Fu un trionfo! Il grande successo riscosso dal complesso napoletano va, onestamente, diviso principalmente fra tre elementi. Da una parte c'era Nisa, un paroliere dal grande intuito che sapeva rivolgersi al pubblico con testi semplici e con parole comuni, trattando temi di costume tutt'altro che banali. Dall'altra c'era Gegè Di Giacomo che, per alcuni, era uno dei maggiori batteristi di tutti i tempi, mentre per altri era stato soprattutto un gran simpaticone che con due bacchette in mano faceva scompisciare dalle risate. Poi c'era lui, Carosone, il sorriso sempre sulle labbra, il sacrosanto rispetto per il pubblico con tanto di inchino, il pianista d'eccezione.

SATIRA SOCIALE E SAGGEZZA POPOLARE

L'accoppiata Carosone-Nisa aveva tutta l'aria della gallina dalle uova d'oro. Usare le canzoni per descrivere personaggi-tipo era l'arma

vincente, e Carosone non la cambiò. Infatti, parallelamente a *Piccolissima serenata*, *'A sonnambula*, *'A casciaforte*, *Lazzarella* (tutte canzoni di successo provenienti dai repertori più vari, che Carosone arrangia secondo il proprio gusto), nacquero altri grandi hit.

Il primo di questi è *Pigliate 'na pastiglia*, di cui è protagonista un giovane innamorato che smania per la bella amata e non riesce a prendere sonno. Anche in questo brano, Carosone utilizza il coro per esprimere il giudizio della gente. L'eroe della canzone, ancora una volta descrizione di un caso umano, chiede consiglio a Napoli per poter dimenticare e guarire dal suo mal d'amore. La voce del popolo, indifferente e sarcastica, con un sorrisetto beffardo sulle labbra, gli suggerisce: «Pigliate 'na pastiglia, siente a mme!», come a dire che anche per i dispiaceri di cuore c'è sempre una ricetta, in questo caso un sonnifero. La saggezza del popolo sta proprio nello sdrammatizzare i dolori del singolo. Questo tipo di messaggio è una costante di Carosone, che si ritrova sia nelle sue canzoni che nelle sue rivisitazioni: dal dissacrante esperimento operato sul brano *E la barca tornò sola* a quello di *Chella llà*, canzone in cui è lo stesso protagonista ad alleggerire il peso di una scon-

fitta in amore, facendo sapere alla causa del suo male tramite altri (il popolo?) che: «Mme ne piglio n'ata cchiù bella e zetèlla restarrà...»

Più chiaro di così! Non per niente Manu Chao, musicista francese dei nostri giorni, definisce Carosone addirittura un *medicine man*, aggiungendo: «Le sue canzoni mi curano, sono pastiglie per il buonumore.»

Il sorriso smaliziato di Carosone e l'allegria di Gegè passano sulla testa del pubblico lasciando cadere un attimo di buonumore, di salutare spensieratezza, di sana ironia. La musica di Renato nasce con questo spirito, quello di chi dice la verità ridendo. Qui ha origine gran parte della sua attualità. Le sue canzoni rispondono così anche alle accuse di qualunquismo, quanto mai inopportune, che gli sono state rivolte. Carosone, da vero artista e da vero signore, non ha bisogno di essere serio, tanto meno serio, per mostrare e denunciare i vizi dell'Italia anni Cinquanta, la deboscia di una borghesia arricchita e consumistica, «ignorante e cafona», come lui la definisce nelle sue memorie.

La sua è una satira sociale, mai politica, nel senso più intrinseco del termine. È una satira che mostra quello che non va, senza la pretesa di suggerire rimedi o lanciare messaggi di alcun

genere. E lo fa sottovoce, senza bisogno di gridare. È anche lui un fustigatore di costumi, come lo furono un Rodolfo De Angelis o un Ettore Petrolini, ma con grazia, con leggerezza, senza acrimonia o minacce di rivalsa. Forse, soltanto con un pizzico di amarezza.

CAROSONE IN AMERICA

Sono state forse la levità e la semplicità della loro satira a permettere alle canzoni di Carosone di essere apprezzate sia da chi, con orecchio attento, riusciva a coglierne il significato sottile e recondito, sia da chi, più coinvolto dal ritmo e dall'allegria, restava alla superficie dei fatti. Sicuramente non approfondirono i cubani alla fine del 1956, né gli americani di New York nel 1957, quando, in gennaio, ne decretarono il trionfo alla Carnegie Hall, dove ci furono tre giorni di repliche, persino di lunedì, serata di chiusura del locale. Per l'occasione, Carosone entrò in scena spingendo un vecchio pianino, uno di quelli che si usavano ancora nella Napoli del dopoguerra. In realtà, non era che una grande scatola di cartone modellata a mo' di pianino contenente un regi-

stratore sul quale aveva inciso la prima canzone in scaletta.

La tournée 1956-1957 toccò anche le maggiori città del Sudamerica, fra cui Caracas e Rio de Janeiro. Negli Stati Uniti, purtroppo, Carosone non riuscì ad apparire in televisione a causa di un decreto sindacale che obbligava un cantante a servirsi di musicisti statunitensi per le sue performance radiofoniche e televisive. Imposizione inaccettabile per Carosone, soprattutto per la sua musica, complessa e originale, frutto di un lungo lavoro di équipe che nessun gruppo di americani, per quanto bravi, avrebbe saputo riproporre. Carosone, chiaramente, non poté accettare. A febbraio, il sestetto tornò in Italia. Durante l'assenza del complesso, intanto, *Carosello Carosone n. 6* aveva avuto un ottimo risultato commerciale. E la volontà di bissare la riuscita del suo sesto trentatré giri spinse Carosone a lavorare sodo per tutto l'anno.

Dopo un primo quarantacinque giri contenente *Allegro motivetto* e *Colonel Bogey*, tratto dalla colonna sonora del film *Il ponte sul fiume Kwai* di David Lean, nacquero altri due gioielli del repertorio carosoniano, sempre con l'apporto del solito insostituibile Nisa. Le due canzoni si intitolano *'O sarracino* e *Caravan petrol*.

Se con il primo brano si torna a fotografare un altro stereotipo napoletano, quello del latin lover con la faccia da bullo e la pelle eternamente abbronzata; con il secondo, lo sguardo degli autori torna ad allargarsi nuovamente su orizzonti più ampi. La loro attenzione non è rivolta al comportamento del singolo, quello che vogliono è mettere alla berlina una mania che coinvolge, come era stato per *Tu vuò fa' l'americano*, una buona parte della società, quella presa dalla febbre del petrolio in piena era Mattei. La satira degli autori è rivolta a una sete di ricchezza che Carosone associa alla matta voglia di riuscire a trovare il petrolio ovunque, magari nel giardino della propria villetta.

Così, nell'immaginazione dei due autori, il protagonista di *Caravan petrol* è un napoletano che, con tanto di cammello, turbante e narghilè, cerca l'oro nero proprio nei dintorni di Napoli. Ed è ancora una volta la gente di ogni giorno, il popolo minuto, a prendere la parola sia per ridergli dietro sia per cercare di convincerlo che «ccà 'o petrolio nun ce stà... ma chi t'ha fatto fa?» Il successo della canzone, inscindibilmente legato alla esilarante interpretazione di Gegè Di Giacomo e al suo «Canta Napoli, Napoli

petrolifera», segnò il vertice massimo del conubio canzone-cabaret.

La prima volta che *Caravan petrol* venne eseguita dal vivo, Gegè aggiunse all'ormai consueto grido iniziale «Canta Napoli!», l'uso di un ornamento pertinente con il tema della canzone. L'oggetto in questione era un turbante. Indossato da Gegè sopra gli occhialetti dalla montatura dorata aveva un effetto comico immediato e irresistibile. Lo stesso risultato, in fatto di comicità, ottennero un anno più tardi la penna da indiano per *'O pellirossa* e la pistola per *Cowboy*. E a tutto questo va naturalmente aggiunto quell'inesauribile armamentario di trovate, battute, fischi e vocine, bagaglio comico di Gegè.

Dal giugno del 1958 all'inizio del 1959, la produzione discografica del gruppo s'infittì. Il sestetto incise una grande quantità di quarantacinque giri. Accanto ai già citati *Caravan petrol*, *'O sarracino*, *Colonel Bogey* e *Allegro motivetto*, ci furono *Atene*, *'O mafioso*, *Giacca rossa 'e russetto*, *Tre guaglione* e *'nu mandolino* (tutti firmati Nisa-Carosone) e anche pezzi ripresi qua e là, fra cui *A tisket a basket*, un successo di Ella Fitzgerald.

IL NUOVO SESTETTO IN GIRO PER IL MONDO

Dopo l'uscita di *Carosello Carosone n. 7*, il nuovo disco pubblicato nel mese di novembre, il sestetto è pronto per affrontare il 1959. La scuderia di Carosone perde Riccardo Rauchi, che darà vita a una propria formazione ottenendo buoni risultati, e Toni Grottola. Ai veterani Piero Giorgetti, Raf Montrasio e Gianni Tozzi, vengono affiancati Lombardini e Sartorius. A marzo, il complesso affronta una tournée italiana, alla quale ne segue un'altra nel mese di giugno che si snoda fra il Marocco e il Medio Oriente, passando per la Tunisia, l'Egitto, il Libano e la Giordania. Luglio vede il sestetto in partenza per un altro giro nell'America meridionale, con soste in Argentina, Cile, Uruguay, Perù e Brasile. Durante la tournée, Carosone ha il piacere di esibirsi in uno spettacolo di rivista musicale tenuto a Saõ Paulo, insieme a Marlene Dietrich. Una esibizione in coppia con la Dietrich la dice lunga sulla sua popolarità e la sua musica. Insomma, Carosone ha già dimostrato ampiamente di non essere una meteora. Da cinque anni, ormai, è sulla cresta dell'on-

da. Anche il cinema, e non solo quello italiano, contribuisce a far brillare in cielo la sua stella. Le sue musiche vengono scelte come colonne sonore di alcune pellicole. Le storie narrate da Bonagura e da Nisa diventano soggetti cinematografici.

Nel 1956, Luigi Capuano dirige il film *Maruzzella*, tratto dalla canzone uscita poco più di un anno prima. Accanto alla maggiorata fisica del momento, Marisa Allasio, ci sono l'attore Massimo Serato e lo stesso Carosone. Nel 1958 è Anna Magnani a cantare *Maruzzella* in una pellicola di Renato Castellani intitolata *Nella città l'inferno*. E, nello stesso anno, Carosone e Gegè vengono chiamati dal regista Mario Mattoli per una parte accanto a Totò e a Peppino De Filippo nel film *Totò Peppino e le fanatiche*. *Caravan petrol*, invece, ispira a Mario Amendola l'omonimo lavoro cinematografico con Lauro Massaro, Raffaele Pisù e Nino Taranto, in cui a Carosone viene riservato un piccolo cameo. E, per spiegare fino in fondo l'incredibile popolarità internazionale di Carosone, l'esempio più convincente è forse il film *La baia di Napoli* (1960), di Melville Shavelson, in cui Sofia Loren, protagonista accanto a

Clark Gable e a Vittorio De Sica, intona *Tu vuò fa' l'americano*. Nonostante tutto ciò, nel settembre del 1959, si esauriscono gli impegni italiani di Carosone. Ma restano ancora quelli internazionali.

Carosone ha in programma un'altra tournée negli Stati Uniti, durante la quale attraverserà tutto il territorio nazionale, da New York a Los Angeles, ma per farlo ha bisogno di una nuova formazione, poiché gli sono rimasti accanto solo Gegè e Gianni Tozzi. La scelta cade su Claudio Furlani, Roberto Abramo e Franco Motta.

Fra gli ultimi giorni di aprile e i primi di maggio del 1960 il Sestetto Carosone è di nuovo alla Carnegie Hall di New York. E il grande successo ottenuto gli apre finalmente le porte della televisione. Quel decreto sindacale che due anni prima non gli aveva permesso di prendere parte a show televisivi è forse decaduto. Fatto sta che il 1° maggio, Carosone e i suoi ragazzi vengono invitati all'*Ed Sullivan show*, il più importante spettacolo musicale degli Stati Uniti. È la prima volta che un'orchestra interamente straniera si presenta ai telespettatori americani. Carosone è il terzo italiano, dopo Nilla Pizzi e Domenico Modugno, a esibirsi alla televisione statunitense. Presentati da un padrino d'eccezione come

Charlton Heston, i sei italiani riscuotono un successo travolgente, superiore a quello della precedente tournée, che fa guadagnare loro un altro invito, questa volta in California, al *Dina Shore show*. L'America è stata definitivamente conquistata.

L'USCITA DI SCENA: PARLA CAROSONE

Il 7 settembre 1959, improvvisamente, Renato Carosone decise di ritirarsi. L'annuncio avvenne durante la trasmissione televisiva *Serata di gala*, presentata da Emma Danieli. Senza alcun preavviso, dopo aver eseguito i pezzi forti del suo repertorio, Carosone prese il microfono e diede l'addio al pubblico. Più tardi, in più di un'intervista, l'autore di *Maruzzella* spiegherà senza mezzi termini i motivi della sua decisione. Dopo il clamoroso annuncio, però, critici e giornalisti si scatenarono in una serie di improbabili ipotesi. Qualcuno scrisse persino di un voto alla Madonna, ipotesi che non si poteva scartare a priori, risaputo il profondo senso religioso che

albergava nell'animo del maestro napoletano. Oggi, con il senno di poi, e con un'autobiografia a portata di mano, il suo gesto è comprensibile e giustificato, un gesto che rientra perfettamente nello stile di Carosone. Ma allora fu sicuramente uno shock per tutti, qualcosa di inspiegabile. Come poteva un uomo di quarant'anni, nel pieno del successo, dire basta!

Carosone aveva in qualche modo intuito che nella musica leggera qualcosa stava cambiando. Nel 1958, a Sanremo, Domenico Modugno aveva trionfato con *Volare*. E la rivoluzione a cui Carosone aveva dato l'avvio nella canzone italiana era giunta finalmente a compimento. Elvis Presley, il rock and roll e i Platters avevano invaso l'Italia. E il mercato era ormai in mano all'invasione degli «urlatori», da Tony Dallara a Mina, da Joe Sentieri a Betty Curtis.

Il commento a caldo di Carosone fu: «Ritengo che il mio genere sia superato e non voglio veder morire giorno dopo giorno quel successo ottenuto in tanti anni di sacrifici e di speranze. L'ho sempre pensato, l'ho sempre detto che un bel giorno mi sarei ritirato a vita privata, e oggi l'ho fatto.» E ancora: «Preferisco ritirarmi ora, sulla cresta dell'onda, che dopo, assalito dal

dubbio che la moda yè-yè e le nuove armate in blue jeans possano spazzare via tutto questo patrimonio accumulato in tanti anni di lavoro e di ansie.»

Vista l'insistenza dell'opinione pubblica che non si accontentava o, meglio, non credeva alla semplice spiegazione data nella sera del ritiro, Carosone tornò sull'argomento, scrivendo un articolo pubblicato sul settimanale *Oggi* del 24 settembre 1959.

PARLA CAROSONE

«Domenica scorsa, tornavo a casa come sempre e mi sentivo un altro, tutto intorno a me era diverso. Mancavano pochi minuti alla mezzanotte. Milano, mia seconda patria, era la solita Milano delle sere settembrine: le teste platiniate delle passeggiatrici “lucevano” sotto i lampioni sul lato sinistro della strada, la mole bigia del palazzo di giustizia incombeva sulla mia destra. Ma è vero, come dice King Vidor, “è uno specchio che dà a ognuno l'immagine del proprio volto”. Per me da quella sera tutto era cambiato. Mezz'ora prima alla televisione, davanti a milioni di spettatori, avevo detto

addio a me stesso e ai cinque ragazzi del mio sestetto musicale.

Insomma avevo sepolto il personaggio che avevo cominciato a fare di me fin dall'età di diciassette anni: il Renato Carosone cantante, pianista, direttore del suo complesso e autore di canzoni *best-seller*, il Renato Carosone che ogni sera, da ventidue anni, si presentava al pubblico in un night-club, in un teatro o in uno studio di posa della televisione, nell'Uruguay, nel Mozambico o a Milano. Quasi ogni sera, e per ventidue anni, e ora avevo finito per mio ordine e mia volontà, avevo deciso di diventare soltanto un industriale dei dischi, un organizzatore di una tribù del mondo della musica leggera, deciso a non presentarmi più direttamente al pubblico. Avevo detto addio a tutti e non potevo tornare indietro, nemmeno se mi fossi pentito. Avevo lasciato l'automobile in garage e tornavo a casa a piedi: soltanto cento metri di quella Milano notturna davanti al palazzo di giustizia. Possibile che tutto potesse finire così semplicemente? Ed ecco venire avanti una "1400" con l'antenna alzata, la radio accesa sul cruscotto. Dai finestrini aperti usciva la mia voce: "Oh torero!" – e quelle dei miei ragazzi – "Te sì cacciato in capo stu sombrero", diceva dalla radio

la mia voce, cantata distesa in quel pezzetto di Milano. Poi silenzio. L'auto si allontanava. Mi parve, non so, nello stesso tempo, un saluto e un augurio. Feci, senza volerlo, un saltello sull'asfalto, avevo le lacrime agli occhi. Mai una mia canzone mi era sembrata così viva.

È proprio così, mi sono ritirato per questa unica ragione, per scendere dalla ribalta mentre sono ancora vivo, finché la mia faccia non ha ancora incominciato, o m'illudo, ad annoiare. Non si può, credetemi, cantare davanti alle telecamere sapendo che in quel momento qualcuno (un amico, forse) sta spegnendo stizzito il televisore. Non volevo che questo mi accadesse mai. Finora ho avuto soltanto soddisfazioni. "Bene", mi son detto, "Renà, è il momento di piantarla". Dicevo giusto?

Ho visto volti increduli davanti a me; volti commossi, ma scettici. Nessuno vuol darmi atto della saggezza che ho cercato di impormi. C'è, lo so, chi pensa: "Adesso si sentiva troppo importante per continuare come prima". C'è chi pensa: "Ha dato l'addio al pubblico come ha fatto Grock decine di volte: una trovata per far parlare di sé. Poi ricomincerà come prima". C'è chi pensa: "Ha litigato con i suoi ragazzi del sestetto e non ha voglia di trovarne altri". E c'è

anche chi pensa: “Se ha smesso di mungere questa mucca, è segno che ne ha già sottomano un’altra più grassa”. Sbagliano tutti, lasciatemelo dire. Sapete la storiella di quel napoletano? Un giovane napoletano robusto se ne sta sdraiato al sole su un muretto di via Caracciolo, là dove il sole batte così caldo e si vede il mare così azzurro. Passa un settentrionale, si ferma, gli dice: “Che fai?”. “Eh, sto qua”, risponde il giovane. “Ma perché non lavori? Con l’energia che ti si vede in faccia potresti guadagnare qualcosa, farti una barca”. “E poi?”. “Poi pescare, guadagnare ancora, comprare altre barche, diventare qualcuno”. “E poi?”. “E poi sposarti, fare dei figli, comprarti un bell’appartamento, dirigere la tua flottiglia di barche”. “E poi?”. “E poi farti un conto in banca”. “E poi?”. “Riposarti”. “Signurì, e io che sto facendo?”, ribatte il giovane chiudendo di nuovo gli occhi. Io dunque sarò napoletano per niente? Chi si abbarbica al guadagno è finito, non pensa più alla vita né alla famiglia né ad altro che al denaro. È triste. Io voglio essere triste a settant’anni, ma allegro adesso, ecco tutto. Mi riempie di gioia pensare che potrò fare Natale e Pasqua in casa come mi è sempre stato impossibile fino a oggi; discutere di un libro appena letto con mia moglie; oppure,

di un'incisione con mio figlio Pino, che studia elettronica.

Si deve proprio aspettare l'infarto che ci tolga di mezzo, che ci faccia stramazzone al posto che abbiamo conquistato?

Non è stata una decisione improvvisa. Ci pensavo fin da ragazzo. Cominciavo appena a cantare e a suonare in Africa orientale e già mi dicevo: "Un giorno, potendo, mi ritirerò a vita privata". Me lo ripetevo a Napoli, quando avevo messo insieme il primo quartetto e tiravo avanti a fatica. Poi non ci pensai più perché capivo di avere infilato una strada diritta. Le mie canzoni e i miei arrangiamenti significavano qualche cosa, dieci minuti di svago sincero per molta gente. Non è facile affermarsi in Italia dove tutti sono o si credono cantanti. "Se ci riesco", pensavo, "vuol dire che almeno in questo pazzo mondo della musica leggera qualche cosa da dire di mio ce l'ho". Quel che ho fatto l'ho fatto sempre con fiducia e con sincerità, da professionista che "crede" nel proprio mestiere.

Poi vennero le grosse soddisfazioni: i successi dei dischi, la televisione, le tournée fortunate. Questo è il momento dell'addio e di ringraziare tutti. Ho visto il mondo intero. L'anno scorso

tornando dall'Avana pensai che era ora di smetterla. Ero a buon punto ormai con la mia nuova casa discografica, avevo la mia sala d'incisione e di registrazione. Avevo il mio "chiodo" in testa: diventare l'alfiere della musica riprodotta stereofonica in Italia. Incominciai a rifiutare nuovi impegni: ho il cassetto pieno di inviti in America, in Grecia, in Africa, bisogna sentire come parlano dell'Italia e delle nostre canzoni che conoscono meglio di noi. C'erano impegni precedenti da esaurire. Li ho esauriti domenica sera.

Il mio sestetto è diventato un quintetto, guidato da Gegè Di Giacomo, l'uomo del "Canta Napoli!", che mi è sempre stato accanto da quella sera del '49...»

E così è stato. Nel 1961 Gegè si classificò terzo al Festival di Napoli con *Tutt' 'a famiglia* (una canzone di Gigi Pisano e Furio Rendine, presentata in coppia con Aurelio Fierro), si adeguò perfino alla nuova moda dei capelloni mettendo su una formazione beat, ma il successo non durò a lungo.

Il silenzio discografico di Carosone si protrarrà invece per vent'anni. Troppo, anche per uno come Gegè.

TRA MUSICA E PITTURA

Il desiderio di tranquillità, l'esigenza di vivere serenamente all'interno della famiglia e l'ambizione di avventurarsi in una nuova impresa portano Carosone in provincia di Bergamo, precisamente a Rota d'Imagna, non troppo lontano da Milano. Qui, in via Aurelio Saffi, il maestro ha messo in piedi un piccolo studio di registrazione per dare vita a una collana musicale sotto l'etichetta discografica di nome Lettera A.

Nel 1962 firma, sempre insieme a Nisa, un altro buon successo, che lui non inciderà mai. Si tratta di *Gondolì gondolà*, una gradevole barcarola di modeste pretese che strizza l'occhio alle canzoni da battello veneziane del Settecento. Costruita con grande abilità, la canzone viene presentata al Festival di Sanremo. Affidata alle voci di Sergio Bruni ed Ernesto Bonino, ottiene il terzo premio, classificandosi poi al secondo posto della hit parade, dove resterà saldamente per oltre tre mesi.

Gondolì gondolà non segna, però, l'ultima collaborazione della fortunata coppia di autori. L'anno dopo scrivono insieme altri quattro nuovi pezzi, che vengono incisi da Carosone per la Primary-

Rifi su due quarantacinque giri (*Nera nera e Vita mia, Camping love e Caino e Abele*), ma il riscontro discografico sarà assai deludente.

La penna di Nisa continuerà a creare canzoni destinate ancora a un grande successo fino al 1969, anno della sua scomparsa. Sono sue *Pulicenella twist* (secondo premio al Festival di Napoli 1962 per Gloria Christian e per Aurelio Fierro), *Non ho l'età* (con la quale Gigliola Cinquetti vince il Festival di Sanremo e l'Eurofestival del 1964), *Bandiera gialla* (con cui, nel 1966, Gianni Pettenati sosta per tre mesi al terzo posto della classifica dei dischi più venduti), *La musica è finita* (straordinario successo sanremese di Ornella Vanoni, anno 1967).

Gli anni Sessanta sono per Carosone un periodo d'intensa attività. Presto abbandona l'idea di fare il discografico per dedicarsi completamente allo studio della musica classica. Le sue performance erano andate troppo oltre la tastiera del pianoforte, e il musicista avverte l'impellente bisogno di tornare a dialogare con il suo strumento. È necessario che niente e nessuno lo distolgano dal suo pianoforte. Nello studio dei classici, inoltre, ha bisogno di perfezionamento, ma questo non

vuol dire rinnegare un genere musicale che lo ha reso celebre, bensì ripartire dalla base per portare ai massimi livelli quanto aveva costruito fino a quel momento.

NOTE E COLORI

A partire dal 1968, Carosone affiancò alla musica un'altra passione. Un incontro fortuito il suo. Una nuova amante fa breccia nel suo cuore. La pittura.

«Fu una sera del 1968 che mio figlio si iscrisse a un corso di disegno presso l'Accademia di Brera di Milano, e mi invitò a seguirlo. Non esitai un attimo, e mi iscrissi a mia volta. Iniziai così, dopo la musica, la seconda importante esperienza artistica della mia vita. Capii subito che pittura e musica vivono sotto le stesse leggi, e che un quadro fatto solo di colori non ha ragione di essere, così come la musica fatta di sola melodia conduce inevitabilmente alla noia, quindi il fattore (per me) essenziale è il ritmo, ovvero il disegno. È su questa precisa convinzione che non ho mai abbandonato la mia ricerca di un genere figurativo che contenesse questi due elementi, e che richiamasse alla mente la

mia stessa musica. Questo volevo ottenere, e sono certo di non essermi tradito.

Era scritto! Per me è la facciata B delle cose la più interessante, il lato del viso che non vogliamo scoprire; in altre parole il difetto. Che io faccia musica o pittura, è il difetto la cosa da valorizzare o da mettere in risalto, tanto è stucchevole e noiosa quella perfezione che conferma la regola, secondo la quale il meglio è nemico del bene.

Da quando in musica scoprii quanto il lato negativo del soggetto attirasse l'attenzione e l'interesse dell'ascoltatore, mi dissi: ecco la chiave! E a due passi c'era l'ironia che non tardai a rendere parte integrante del mio pentagramma. Da un po' di tempo pennelli e colori costituiscono la più giusta alternativa alla mia musica, e oggi vivo un po' sul bianco e nero del pianoforte, e un po' sul colore dei colori.»

CAROSONE PITTORE

Se il ritorno alla musica classica è indice di un rimettersi in gioco, in discussione, un ritorno alle origini voluto e cerebrale, la pittura rappresenta il lato forse più istintivo del Carosone

«seconda maniera», una istintività che lo riavvicina alla musica che si era lasciato alle spalle tanto tempo prima.

Il tratto distintivo della sua pittura ne è la conferma più evidente. Dopo un esordio figurativo, le sue tele cominciano a ospitare soggetti astratti, dalle linee picasseggianti e dai contorni perfettamente delineati. Privilegiare le linee di contorno a discapito delle masse e dei volumi è il segnale più evidente di un ritorno ai personaggi descritti dalla sua fantasia e da quella di Nisa. Non evidenziare masse e volumi significa (come era stato per i personaggi di *Tu vuò fa' l'americano*, *'O sarracino*, *Torero*, *Caravan petrol*), voler proporre qualcosa ancora in piena trasformazione, che non si trova lì bello e fatto come un'alternativa da adottare. I soggetti pittorici di Carosone sono incompleti, si stanno trasformando, vivono in continua evoluzione. E per farlo hanno bisogno della critica della società, dell'approvazione o meno di chi li osserva per cercare di modificare i propri difetti, mostrare la parte più nascosta del proprio volto, migliorarsi. O anche restare come sono, indifferenti al mondo circostante. Che siano soggetti esotici di un mondo come l'Africa, che ricordino le maschere della commedia

dell'arte o i burattini dell'Opera dei pupi, essi sono incompleti. Ed è dal loro essere incompleti che si genera il surreale, un altro tratto caratteristico della pittura e della musica di Carosone.

Non avere alcuna plasticità, essere così grotteschi nelle loro deformazioni anamorfiche, rende queste figure comiche, ironiche, malinconiche o drammatiche. Tutto ciò, seppure con la fantasia che serve in certi casi, spiega l'attenzione che Carosone rivolge al ritmo, al tratto, più che ai colori. Le figure sono visibili, ovvero trasmettono emozioni, soprattutto grazie al ritmo. Del resto, anche i successi più clamorosi della sua produzione canzonettistica si reggono più sul ritmo che sulla melodia. Allo stesso modo, più tardi, come sarà per la musica, che tornerà ad amalgamare pienamente ritmo e melodia, la sua pittura si evolverà in senso figurativo.

La pittura accompagnò Carosone per tutto il resto della sua vita. Con alti e bassi, naturalmente. E nel 1993 il maestro ebbe anche l'opportunità di mostrare le proprie opere in pubblico, grazie a una esposizione presso la Villa Pompeiana di Napoli.

IL RITORNO

Accanto al musicista e al pittore, dimenticando la parentesi del discografico, c'è un altro Carosone ancora. Gli anni del grande successo internazionale lo avevano messo alla prova anche come manager e impresario del proprio sestetto, un'esperienza diametralmente opposta a quella di artista. Molti ricordano come Carosone, accanto alle innate doti musicali, avesse grandi capacità organizzative. Era un bravo direttore d'orchestra anche per ciò che non riguardava direttamente la musica. Raf Montrasio, amico e chitarrista del primo sestetto, sottolinea queste particolari capacità del maestro, aggiungendo: «Renato non era per noi solo un padre e un maestro da cui prendere esempio, era un uomo di grande carisma pronto a risolvere ogni minimo problema, compresi quelli di carattere organizzativo. Era un trascinatore, ci prese per mano e ci portò in giro per il mondo.» Il suo mettersi alla prova, una costante della vita di Carosone, lo portò a sperimentarsi come pioniere della stereofonia in Italia e come talent scout.

Le cose, purtroppo, non andarono per il verso giusto. Di talenti, neanche l'ombra. La neonata

collana musicale, già provata dai ripetuti fallimenti di Gegè e di ciò che rimaneva del sestetto, fu costretta a chiudere.

L'esperienza milanese, però, non si concluse qui. Nel frattempo Carosone aveva aperto un locale a Milano, un night chiamato il Gatto Verde, e aveva investito un po' di risparmi nel settore edilizio. Nonostante il successo dell'avventura immobiliare (costruì e vendette una serie di appartamenti), la famiglia Carosone decise di trasferirsi sul lago di Bracciano, che rappresentava in qualche modo un compromesso fra Napoli e Milano, rispettivamente terra natia e patria adottiva. Carosone e sua moglie Lita pensavano in verità a Roma, ma un agente immobiliare propose loro una villetta sulle sponde del lago di Bracciano. Nonostante la contrarietà di Lita, che vedeva Bracciano troppo lontana dalla capitale, Carosone decise di comprare quella casa perché da una finestra vedeva il lago, da un'altra una montagna che somigliava proprio al Vesuvio. Insomma, aveva ritrovato un po' di Napoli a quaranta minuti da Roma. Più tardi, con l'avanzare degli anni, si trasferì definitivamente nella capitale.

BENTORNATO CAROSONE

Ben quindici anni di astinenza dalla musica spinsero Carosone a tornare davanti al suo pubblico che, a detta di Sergio Bernardini della Bussola, continuava a chiedere di lui. Una sera del 1975, il musicista accettò finalmente il programma che Bernardini gli aveva messo sul tavolo. Non si trattava di una semplice serata, ma di un ritorno in grande stile in quella stessa Bussola che aveva inaugurato nel 1955 con le note di *Maruzzella*.

Carosone avrebbe avuto a disposizione una big band di diciannove elementi e le telecamere della Rai avrebbero trasmesso la serata sul primo canale alle ore 20.30 con un'apposita trasmissione intitolata *Bentornato Carosone*. Per gli arrangiamenti sarebbe stato aiutato dal maestro Danilo Vaona e la Cbs avrebbe approfittato dell'occasione per registrare un disco dal vivo.

Per Carosone non si trattò soltanto di un rientro, ma addirittura di un debutto a tutti gli effetti, di una vera e propria rinascita.

L'ottimo risultato ottenuto lo convinse che quella sera del 1959, ritirandosi, aveva fatto la scelta giusta. Gli applausi del pubblico furono

gli stessi dei suoi momenti migliori. E lui era quello di prima, più bravo di prima: gli anni di studio erano serviti a qualcosa. Quella serata, nata come un'eccezione, segnava l'inizio di una seconda giovinezza. Il primo passo di Carosone fu quello di mettere su un nuovo trio con Gigi Caglio al basso e Fedele Falconi alla batteria.

Così, come era stato venticinque anni prima per la canzone popolare, l'intento fu ancora quello di arrangiare, di cambiare punto di vista, spingendosi perfino nel campo della musica classica. In questo senso, uno degli esempi più riusciti fu la *Toccata e fuga in re minore* di Bach, una doppia sfida. Doppia perché, oltre a essere uno dei pezzi meno rivisitati di Bach, fu eseguita da Carosone a tre soli strumenti: pianoforte, basso e batteria.

Nonostante il moltiplicarsi degli impegni, il maestro non era ancora pronto per tornare in sala d'incisione.

Parallelamente a qualche sporadica collaborazione con la televisione (scrisse, su testo di Enzo Tortora, *Giochiamo al varietà*, sigla finale della trasmissione *L'altra campana*), al pubblico continuò a proporre rivisitazioni dei suoi maggiori successi.

Alla fine degli anni Settanta, però, l'amore per il «fai da te» (in questo caso l'hobby di confezionare da solo le cornici per i propri quadri), lo avvicinò a Sandrino Aquilani, allora un giovane industriale del legno con la passione della discografia che, per pura coincidenza, aveva da poco depositato il marchio per una etichetta discografica con il nome di Lettera A.

Mentre le preziose dita di Carosone si muovevano pericolosamente vicino alle seghe elettriche della falegnameria di Aquilani, l'amicizia dei due si consolidava in un rapporto che avrebbe dato presto i suoi frutti.

ADDÒ STA GEGÈ?

In tutto questo tempo, dov'era andato a finire il buon Gegè Di Giacomo? Dopo quarant'anni trascorsi a Milano, e in seguito all'esperienza della formazione di un complesso beat, anche Gegè si era fatto gradualmente da parte ed era tornato a vivere a Napoli, dove scomparirà nella primavera del 2005.

Nell'agosto del 1975, però, era presente in Versilia, alle prime prove dell'orchestra allestita alla Bussola per il rientro di Carosone. Per qual-

che motivo, poi, non prese parte a quella grande serata. Si trattò molto probabilmente di un disaccordo di carattere contrattuale fra Gegè e l'organizzazione, né si può escludere l'ipotesi di uno screzio con Carosone, anche questo, forse, di ordine economico.

Tale ipotesi va presa in considerazione soprattutto dopo aver letto le prime righe di una lettera scritta da Gegè in risposta a Carosone. A distanza di soli tre anni da quell'episodio, infatti, Carosone aveva inviato a Gegè una proposta di lavoro. Quello che segue è l'inizio della risposta del famoso batterista, datata 10 novembre 1978:

«Caro Renato, ancora una volta ti chiedo scusa di non aver accettato la tua simpatica proposta di lavoro. Ti prego di non giudicare male questa mia decisione e non interpretarla come un ripicco o chissà che cosa. Di quello che è accaduto tempo fa non ricordo niente e credimi non porto rancore a nessuno...»

Che alla base del rapporto fra Carosone e Gegè Di Giacomo ci sia stata un'amicizia molto profonda e una grande stima reciproca è più che scontato, ma ciò non significa che i loro sentimenti non possano avere avuto nel corso degli anni alti e bassi o persino momenti di grave crisi

e rottura. A dare adito al dubbio non è soltanto la frase sopra riportata, ma anche le parole di un brano inedito che Carosone volle dedicare a Di Giacomo alla fine della sua carriera. Sono parole semplici ma molto commoventi, sussurrate su una musica struggente, note suonate con un tocco delicatissimo, malinconico, triste.

Dicono i versi: «Tu tiene un amico, / un buon amico, / e chist'amico / 'nu juorno te lassa / e se ne va. / 'E strade se spartono / e ognuno 'e nuje va / po' destino che sta scritto, / o doce, o amaro, sta scritto / e nun se po' cagnà. / Addò staje Gegè? / Addò staje Gegè? / Un buon amico / è sempre amico, / comme 'nu motivo antico. / Chi te po' scurdà / quando cantavi / e che facive ridere 'a gente, / con quegli occhiali / e quella faccia / un po' felice / e un poco scontenta. / Come va Gegè? / Come va Gegè? / Un buon amico / è sempre amico, pe' mme. / Chi te po' scurdà / quando cantavi / e che facive ridere 'a gente, / con quegli occhiali / e quella faccia / un po' felice / e un poco scontenta. / Qui c'è un bar, Gegè, / pagami un caffè, / e poi riprendi il tuo strumento, / e torna fra la gente, / che spesso mi domanda: / Addò sta Gegè?»

Se un senso viene fuori da questo brano, da

questi versi, è il senso di qualcosa lasciata in sospeso, di qualcosa che pesa sul cuore e (forse?) sulla coscienza di Renato Carosone. Il brano non ha un titolo, ma se lo avesse, molto probabilmente sarebbe *Addò sta Gegè?*

TRA VECCHIO E NUOVO

Con il ritorno alla Bussola del 1975, Carosone aveva deciso di rimettersi in gioco, sedendosi al pianoforte per riproporre interamente quel repertorio che gli aveva fatto guadagnare la stima del pubblico più esigente, che gli aveva regalato gli applausi più fragorosi in giro per il mondo, ignorando con ragione certe critiche mosse dalle frange più conservatrici della tradizione napoletana. Con il ritorno, erano pivvuti soltanto entusiastici consensi. Adesso, però, il ritrovato successo poteva dividerlo soltanto con se stesso. Mancavano all'appello sia Nisa che Gegè Di Giacomo. Era consapevole, quasi certo, che prima o poi si sarebbe stancato di ripetere continuamente le sue gloriose canzoni e si sarebbe trovato a un bivio, costretto a operare una scelta per certi versi drammatica: continuare all'infinito con la

nostalgica rilettura di quei pezzi, magari aiutato da una più completa e vigorosa conoscenza del pianoforte ma rischiando di scivolare nel patetismo, oppure creare qualcosa di nuovo, una nuova immagine di sé?

Il momento più cruciale della crisi artistica di Carosone si verificò nel 1980. E la crisi servì soprattutto per far traboccare il vaso, poiché il germe della nuova produzione musicale, come quello della nuova versione dell'immagine carosoniana, stava già crescendo a dismisura e da un'infinità di tempo nell'animo dell'artista. Ma la strada non era assolutamente sgombera da dubbi e da ostacoli. Il 1980, dunque, fu un anno denso di contraddizioni per il musicista, altalenante tra il dover fare e voler fare. L'incertezza dell'artista è testimoniata da repentini cambi di direzione e da ritorni sui propri passi.

È lo stesso Carosone, nell'autobiografia, a riportare lo stralcio di un'intervista, rilasciata proprio nel 1980, in cui affermava, parlando molto probabilmente di una sua recente esibizione: «Questo è un addio definitivo alla mia vecchia musica, alle ocarine, alle trombe d'auto, alle rivoltelle scacciacani e ai barattoli che usavamo per diversificare l'accompagnamento musicale. Oggi ci siamo solo io e il mio piano-

forte. Anche se non mi dispiacerebbe entrare nei conservatori, per dimostrare ai ragazzi che studiano, come può essere divertente arrangiare Rossini, tanto per fare un esempio, con l'aiuto di un basso, di una batteria, delle percussioni.»

Un'intervista riesumata da Carosone per dimostrare che poi, come tutte le parole, anche quei propositi erano volati via. Nel 1982, infatti, Carosone rompe finalmente il silenzio discografico con una produzione che aveva ben presente, stampata nella memoria: la matrice di uno stile musicale vincente.

IN SALA DI REGISTRAZIONE

La Lettera A dell'amico Sandrino Aquilani era là che lo aspettava, era tutto pronto, serviva soltanto che il maestro desse il la. La scelta di tornare in sala di registrazione non era né causale né improvvisa. Era un desiderio che partiva da lontano. Forse, mai del tutto spento o sopito.

Sandrino Aquilani, in quel momento una delle persone più vicine all'artista, era convinto che in Carosone la voglia di incidere ci fosse già da parecchio tempo, ma che dovesse fare il suo

corso, maturare. Sicuramente, alla base, c'era anche l'intenzione e l'esigenza di offrire al proprio pubblico della buona musica, canzoni che negli ultimi anni Carosone aveva scritto e lasciato sul leggio del pianoforte in attesa di prendere una decisione.

Così, vicino a Roma, al Pomodoro Studio, Carosone affronta nel 1982 una nuova magnifica esperienza. E il termine *nuova* è più che appropriato perché, a distanza di vent'anni, le sale d'incisione sono radicalmente cambiate, gli strumenti si sono perfezionati, la tecnologia ha fatto passi da gigante.

Io tengo n'appartamento a New York, Penelope e Ulisse, C'aimma fa' (dissacrante sguardo sui difetti dell'Italia dei primi anni Ottanta), *Improvvisamente*, *'Nu sassofono americano* e altri titoli fanno parte del nuovo trentatré giri intitolato *Renato Carosone '82*.

La grande voglia di fare è testimoniata dal tour de force cui il maestro si sottopose per la registrazione dell'album. Lavorava giorno e notte, senza sosta, con l'eccitazione di un novellino, sostenuto da decine di caffè e da musicisti come Michele Ascolese alla chitarra e Tonino Balsamo al sax.

Le molte possibilità di impiego e gli ottimi

risultati che offrivano le moderne apparecchiature spinsero Carosone a rivisitare tutti i suoi più grandi successi. Così, il 1982 si concluse con un *Live in Siena* dove, accanto ai cavalli di battaglia (*Maruzzella, Tu vuò fa' l'americano, 'O sarracino, Torero, Caravan petrol, Pianofortissimo*), trovarono spazio valzer di Chopin, fughe di Bach, le *Sonatine* di Muzio Clementi, *La campanella* di Liszt, la *Rapsodia in blu* di George Gershwin, ennesima prova dell'intenso studio della musica classica cui si era dedicato. Inoltre, per l'occasione, rispolverò *E la barca tornò sola*, presentando anche *'O miliardario*, un testo poetico di grande efficacia, e *I magnifici due*, omaggio musicale a Totò e a Charlie Chaplin.

I magnifici due, che è in realtà un dialogo immaginario fra i due grandi personaggi cinematografici, nacque in sogno. Carosone raccontò poi a Sandrino Aquilani di aver visto Totò e Charlot in paradiso. I due se ne andavano beati in mezzo alle nuvole su una carrozzella trainata da due cavalli bianchi. Nella fantasia di Carosone, la colonna sonora della surreale situazione fondeva le note di *Malafemmena* con quelle dell'*Arlecchinata (Eternamente)*, leitmotiv del film *Luci della ribalta*. Detto, fatto: la colon-

na sonora lasciava il paradiso per materializzarsi sulla tastiera di Carosone. E, dopo varie ricerche, la voce di Totò sarebbe stata affidata a Carlo Croccolo.

Si è voluto dare spazio a *I magnifici due*, perché la composizione è l'esempio più tipico di quei brani che hanno avuto sfortunatamente vita breve, brani che avrebbero meritato migliore sorte e ai quali Carosone era particolarmente affezionato. Alcuni di questi brani meno fortunati sono *Jonathan*, dedicato al famoso gabbiano Jonathan Livingstone di Richard Bach, icona della libertà, *Un caffè*, *La domenica*, *Napoli*, un sentito omaggio dell'artista alla sua città, *Che t'aggia dî* o *Fortuna che sei qui*, scritto in collaborazione con Sandrino Aquilani.

Il successo ottenuto nel 1982 convinse Carosone ad attraversare nuovamente l'oceano per tornare in America. Grazie all'aiuto di Adriano Aragozzini, patron di alcune edizioni del festival di Sanremo e impresario di tanti artisti, fra cui Renzo Arbore, nel mese di settembre tenne un concerto al Madison Square Garden di New York, da dove ebbe inizio una nuova fortunata tournée, che lo vide prima in Canada per esibirsi con l'Orchestra Filarmonica di Toronto, poi in giro per il Sudamerica.

Tornato in Italia, Carosone riempì di impegni l'agenda, senza concedere tregua al tempo che passa. C'era da preparare una serie di tour, che si sarebbero completati soltanto nel biennio 1987-1988, con un giro attraverso l'Italia che avrebbe messo nuovamente in moto la macchina dei media. I riflettori erano di nuovo puntati su di lui. E il successo è ancora una volta tutto dalla sua parte.

LA NUOVA PRODUZIONE MUSICALE

Durante gli anni Ottanta e Novanta, Carosone riscuote un ampio consenso di pubblico, presentandosi alle nuove generazioni con la stessa freschezza di un tempo. «Nonostante abbia passato da un pezzo i cinquantadue anni», come vuole una battuta di Peter Van Wood, Mister Sorriso non si smentisce. È lì per divertirsi, per divertire, anche per commuovere. Del rinnovato successo, soprattutto della nuova giovinezza artistica di Renato Carosone, sono testimoni i giornali di quell'anno magico che fu il 1988 per l'artista partenopeo.

Il 18 novembre, il *Secolo XIX* scrive: «Un giovanotto di sessantotto anni con un grande, immenso passato alle spalle e un presente dinamico, simpaticamente scatenato. Questo è oggi Renato Carosone, classe (di musica) 1920, libro vivente e cantante della nostra musica leggera.» La *Nuova* del 23 agosto sottolinea: «Sessantotto ma non li dimostra. All'età che autorizzerebbe una dignitosa parsimonia da pensionato, Renato Carosone spende senza risparmio il suo ancora robusto capitale di energie. Arrangiamenti riveduti e corretti, inclusioni di brani composti dopo il recente rientro sulle scene, equilibri orchestrali inediti hanno tentato di accreditare un nuovo Carosone. Dunque, un pianista diverso dal cliché...» E il 21 novembre, il *Corriere della Sera* racconta: «Siede al pianoforte, fa un cenno all'orchestra che lo accompagna e il pubblico si spella le mani per *Scapricciatiello*, per *Caravan petrol*, per *'A casciaforte*, per *Io mammeta e tu*, per *'O sarracino*. Lo ammira quando in *Pianofortissimo* sfoggia gran tecnica con un ragtime di stampo napoletano, quando si scatena in *La pansè* o in *Tu vuò fa' l'americano*, un grosso successo, il successo di sempre quando il mite Renato torna con le

sue canzoni a raccontare la storia di un'Italia in cerca di se stessa, di fiducia e di denaro, in cerca di quell'orgoglio che la guerra aveva spazzato.»

TV A PICCOLE DOSI

Nel periodo che registra i suoi rinnovati trionfi, i concerti sono molti e le sue apparizioni televisive sempre brillanti, anche se a volte fugaci.

Nel 1988 rifiuta perfino l'allettante proposta della Rai e di Gianni Boncompagni che lo volevano a fianco di Marisa Laurito nella conduzione di *Domenica In*. Boncompagni era convinto che Carosone sarebbe stato il personaggio più adatto per intrattenere il pubblico italiano della domenica pomeriggio: musica e simpatia. L'artista avrebbe incarnato lo spirito stesso della trasmissione. Carosone giustifica il suo rifiuto affermando che un impegno simile (trentadue settimane) avrebbe pesato enormemente sulla tournée che stava preparando. La verità, però, è che un musicista della sua statura non poteva ridursi a fare il «jukebox umano». E lui era

pienamente cosciente di questo. E poi è lui stesso a dire che la televisione è un po' come le medicine: va presa a piccole dosi, quanto basta per sentirsi meglio, senza esagerare.

Carosone chiude il decennio sul palcoscenico dell'Ariston, partecipando al Festival di Sanremo del 1989.

Claudio Mattone, il bravo paroliere napoletano, aveva infatti scritto per lui *'Na canzun-cella doce doce*. Il brano, che racconta di un musicista che aveva girato il mondo con il suo pianoforte, si aggiudica soltanto il quattordicesimo posto e non trova riscontro sul mercato discografico.

Non è sicuramente quello il risultato che ci si aspettava. E sono in molti a sostenere, con in testa Enzo Gragnaniello, che dietro la decisione di Carosone di partecipare al Festival di Sanremo, c'è stata una forte azione di convincimento. Resta soltanto da dire, forse con il senno di poi, che se Carosone si è presentato alla gara rivierasca, lo ha fatto non certo sperando in una improbabile vittoria, ma solo per il piacere dello showman che continua ad albergare in lui.

L'AMERICA RENDE OMAGGIO A CAROSONE

L'eccellente pianista viene spesso invitato a partecipare a programmi televisivi insieme ad altri artisti. A volte si tratta di serate dedicate esclusivamente a lui e alla sua musica, in cui Carosone ha occasione di duettare con colleghi italiani e stranieri di alto livello. In certi casi gli inviti vengono accettati.

Nel 1995, per esempio, in occasione del settantacinquesimo compleanno del musicista, la Rai organizzò uno spettacolo al teatro Mercadante di Napoli, proprio là dove aveva lavorato papà Antonio e dove tutto era cominciato. Per solennizzare l'evento, dall'America giunse addirittura l'ottantaseienne Lionel Hampton, non solo il più grande vibrafonista jazz, ma uno degli ultimi rappresentanti di quella generazione di artisti che avevano fatto grande la musica americana. Hampton era stato il primo nero a entrare in un'orchestra jazz di bianchi (il quartetto di Benny Goodman) e, nell'arco di sei decenni, aveva suonato con Louis Armstrong, con Gene Krupa, con Teddy Wilson, e aveva scoperto talenti come Charlie Parker, Charles Mingus, Dexter Gordon, Fats Navarro, Dinah

Washington. Un bel regalo per Renato Carosone: il jazz in persona era venuto dagli Stati Uniti per onorarlo.

L'America gli rende omaggio anche in campo cinematografico con *Il talento di Mr. Ripley* (1999), una pellicola di Anthony Minghella, in cui Fiorello, Matt Damon e Jude Law si scatenano in un night al suono di *Tu vuò fa' l'americano*. E, parlando di cinema americano, è facile richiamare alla mente Martin Scorsese, altro regista di origine italiana che, nel 1973, anticipando di due anni il ritorno alle scene di Renato Carosone, aveva inserito nel suo *Mean Streets*, film interpretato da Robert De Niro e da Harvey Keitel, due grandi successi dell'artista napoletano, come *Maruzzella* e *Scapricciatiello*.

L'EREDITÀ DI UNA MUSICA MODERNA

Ma è soprattutto in Italia che artisti di vario livello, più o meno giovani, più o meno affermati, si mettono al servizio del repertorio di Renato Carosone. Il fatto contribuisce notevolmente ad aprire porte nuove e diverse alla

musica del maestro, il cui talento può essere apprezzato da un pubblico più vasto ed eterogeneo di quello già esistente.

Accanto a Renzo Arbore, ormai carosoniano di adozione, ci sono attori come Lina Sastri e Peppe Barra, c'è la voce di Mina, ci sono i giovani Manu Chao e Tonino Carotone (il cui nome d'arte è un dichiarato omaggio al pianista partenopeo), c'è un classico della melodia napoletana come Nino D'Angelo e c'è anche il gruppo dei Casino Royale, che porta al successo una *Caravan petrol* in versione ska, intitolata appunto *Skaravan petrol*.

Le infinite riletture di *Tu vuò fa' l'americano* e di *'O sarracino*, cui ha dato vita Renzo Arbore con l'Orchestra Italiana, accanto a quelle rap e arabeggianti cantate da Beniamino Esposito, senza dimenticare le sensuali interpretazioni di *Maruzzella* offerte da Mina e da Lina Sastri, non sono soltanto omaggi a Carosone, ma rivelano la bellezza, la duttilità, la modernità di certe canzoni, che va ricercata non tanto nelle doti degli interpreti (a volte, anche discutibili), ma nelle situazioni che le canzoni di Carosone raccontano, nei loro personaggi in divenire, nella loro musica senza tempo, sempre disposta all'attualizzazione.

Un po' come nei quadri del Carosone pittore, dove le figure, con le loro stranezze e con la loro tipicità, se ne stanno buone buone, nel breve spazio di una tela, ad aspettare commenti e giudizi, positivi o negativi che siano, ma sempre partecipi, coinvolgenti e soprattutto appassionati.

Questa continua rivisitazione delle canzoni di Renato Carosone è una delle chiavi di lettura della modernità del loro autore. Ma ce n'è un'altra più semplice, meno cervelotica, che viene immediatamente in superficie dopo aver ascoltato un motivo dolce e malinconico come *Maruzzella* o *T'aspetto 'e nove*, oppure allegro e scanzonato come *'O sarracino*, *Tu vuò fa' l'americano* o *Torero*. Queste canzoni appagano i sensi, non deludono mai le aspettative, commuovono.

Maruzzella e *T'aspetto 'e nove* da una parte, *'O sarracino*, *Tu vuò fa' l'americano* e *Torero* dall'altra. Ecco due diverse sensibilità, due maniere diverse di essere Carosone: una più vicina a Enzo Bonagura, l'altra più vicina a Nisa. Eppure comunicabili fra loro, anche se interscambiabili, ma mai scindibili. Due autori diversi per espressione e non per sensibilità. Entrambi braccio destro di uno stesso talen-

to musicale che deve comunque gran parte del proprio successo a se stesso.

Il pubblico, prima di realizzare e capire di essere davanti a un artista dalle doti non comuni, ha amato, di Renato Carosone, la faccia sorridente e gli occhi intelligenti, ma soprattutto la modestia e il profondo rispetto per la platea, che sono tipiche caratteristiche dei grandi.

UNA PATERNITÀ INASPETTATA

Se da una parte ci sono i numerosi interpreti delle sue canzoni, dall'altra ci sono quelli che hanno seguito l'esempio di Carosone, che lo hanno assorbito e messo in pratica. Fra questi, sicuramente Edoardo Bennato e Pino Daniele, che lo definiscono senza mezzi termini il papà del *neapolitan power*.

Con le parole che seguono, Pino Daniele gli attribuisce perfino la paternità della moderna canzone italiana: «La malattia dell'America per noi musicisti napoletani è una cosa seria. Ma Renato ci ha insegnato come restare napoletani pur facendo gli americani, gli africani e gli orientali e i latini... Lui è il papà della moderna canzone napoletana, parlo di

quella che più mi è cara, contaminata, fiera delle sue radici ma anche aperta ai suoni del mondo. Quando dico che è il papà della moderna canzone napoletana, voglio dire anche che è il papà della moderna canzone italiana.»

Alle parole di Pino Daniele, Renato Carosone risponde, nell'autobiografia *Un americano a Napoli*, con la modestia di chi ha parlato della napoletanità in modo diverso sia da quelli che erano venuti prima di lui che da quelli che sarebbero venuti dopo. Dice Carosone: «La mia è solo una delle tante maniere che si possono usare per raccontare Napoli. Apprezzo moltissimo autori come Pino Daniele, Edoardo Bennato e James Senese, hanno avuto il coraggio di rompere con la tradizione senza oltraggiarla. È giusto che in ogni arte convivano il presente e il passato, da questo nasce il futuro. Ma non voglio essere chiamato il papà del *neapolitan power*, perché non mi sento depositario di nessuna ricetta rivoluzionaria.» Eppure, grazie a Carosone, qualcosa è cambiato. Ed è stato un cambiamento davvero importante.

È il caso di fermarci qui. Non c'è nient'altro da aggiungere, rischieremmo di essere ripetitivi.

Durante la sua esistenza Carosone ha visto

cambiare l'Italia attraverso l'evolversi del costume e il susseguirsi delle mode. Egli si è limitato a commentarla con il suo stile, senza farsi abbindolare dalle apparenze, restando coerente con il suo modo di essere. Del resto, Carosone aveva già detto: «Di serio, in questo mondo, non c'è che la musica!»

LE INTERVISTE

di Emanuele Siciliano

RENZO ARBORE

Dal Club Uso di Calata San Marco, dove intrattiene come musicista i militari della Nato, Renzo Arbore approda ben presto a Roma, città che gli apre le porte della radio. Dopo la conduzione di fortunate trasmissioni come *Alto gradimento* e *Bandiera gialla*, si fa strada nel mondo dello spettacolo anche come showman, continuando un percorso artistico che farà di lui un personaggio eclettico e singolarissimo della scena italiana. Il grande successo arriva a cominciare dal 1985 con le trasmissioni televisive *Quelli della notte* e *Indietro tutta*, in cui trovano

ampio spazio le sue performance musicali. Brani come *La vita è tutta un quiz*, *Il materasso*, *Ma la notte no*, *Vengo dopo il tiggì*, *Cacao meravigliaio* vengono raccolti in due album intitolati *Renzo Arbore presenta la New Pathetic Elastic Orchestra in Quelli della notte* e *Discao meravigliaio*, che ottengono un inaspettato successo. Nel 1986 conquista un secondo posto al Festival di Sanremo con la canzone *Il clarinetto* (infarcita di doppi sensi da vecchio avanspettacolo) e parte per il primo tour, *Prima che sia troppo tardi*, con la Barilla Boogie Band. Nel 1992 fonda l'Orchestra Italiana, con la quale incide nello stesso anno l'album *Napoli punto a capo*, seguito l'anno successivo da *Napoli due punti a capo* e *Napoli punto esclamativo*, che lo impongono all'attenzione internazionale. Alla fine degli anni Novanta è ancora sulla cresta dell'onda con i dischi *Pecché nun ce ne jammo in America* e *Tonite! Renzo Swing!*, confortati da tournée al di qua e al di là dell'oceano.

Com'è entrato in contatto con la musica di Carosone?

Bisogna tornare indietro nel tempo e bisogna tornare a Napoli, in quella Napoli che viene chiamata *cartolina*, una Napoli bella, generosa, elegante, non periferica. Quella che can-

tava Carosone era una Napoli che aveva dentro di sé tanta cultura, perché si può fare cultura anche cantando *Tu vuò fa' l'americano*. È la cultura di Posillipo, della reggia di Capodimonte. Mi sono avvicinato a Carosone grazie a quella Napoli lì.

Quanto ha inciso la musica di Carosone sul panorama musicale italiano?

Noi ragazzi ascoltavamo la musica di cantanti come Sergio Bruni e Giacomo Rondinella. Poi arrivò Renato, cominciò a prendere in giro tutta la musica che conoscevamo, le melodie tradizionali. Quando dico prendere in giro, voglio dire sconvolgere e stravolgere a suon di nuovi arrangiamenti. Nella sua musica c'era qualcosa di napoletano, di italiano, ma soprattutto di americano. Erano i ritmi che suonavamo e ballavamo nei club degli alleati. Ci sentimmo inevitabilmente coinvolti dalla sua musica: era una musica antiretorica, ma nello stesso tempo innamorata della bellezza in senso pieno, di quella bellezza marinaresca che ritroviamo in un brano come *Maruzzella*.

Come definirebbe lo stile di Carosone?

Renato era originale e geniale. Ha avuto il

pregio e l'intelligenza di non fare una musica di moda. Se lo avesse fatto, ora quei dischi sarebbero forse da buttare. I suoi erano arrangiamenti geniali, che avevano tutte le carte in regola per non invecchiare mai.

Perché nel 1959 Carosone decise improvvisamente di abbandonare le scene?

Credo che si sentisse superato dal rock and roll. Aveva fatto un disco intitolato *Baby rock*, ma non ci si ritrovava, rischiava di uscire dal seminato. Comunque, sbagliò a ritirarsi, perché il suo era uno stile sopra le righe, che sarebbe corso parallelamente agli altri senza difficoltà. Avrebbe avuto comunque il suo pubblico, un pubblico vastissimo per giunta, perché la sua era, ed è, una musica che piace alle persone di qualsiasi ceto, di qualsiasi età, di qualsiasi livello culturale. È una musica di tutti.

Nel 1975 Carosone tornò a esibirsi in pubblico. Cos'era cambiato?

Uno come Renato, uno che ha la musica nel sangue, sente più degli altri il desiderio di tornare. È un richiamo troppo forte, è una cosa naturale. E poi c'è da dire che a lui pia-

ceva moltissimo esibirsi in pubblico. Ogni volta che ci incontravamo, trovava il pretesto per sedersi al pianoforte e attaccare a suonare. Credo che in lui ci fossero due personalità: il musicista e lo showman.

Com'era Carosone sul lavoro?

Non ho avuto modo di lavorare con Renato come musicista. Gli sono stato accanto in televisione in occasione di uno spettacolo al teatro Mercadante di Napoli. Lui era già anziano e, nonostante io lo rassicurassi, aveva un po' di paura. È per questo, forse, che era molto pignolo. E lo era in particolar modo con i suoi musicisti, ai quali voleva davvero bene. Se unisci la pignoleria all'amicizia, credo che riesci a tirare fuori il meglio da un musicista. E lui, questo, lo sapeva, gli veniva da anni di esperienza alla guida di un sestetto.

Quali sono le cause dell'insuccesso sanremese di Carosone che, nel 1989, si presentò al festival per la prima volta come interprete?

Oggi la televisione dimostra che i tempi sono molto cambiati. Il pubblico è diventato di

bocca buona. Renato aveva un altro stile e la platea di Sanremo non era certo quella a cui era abituato. Quello del Festival, non era il suo ambiente ideale.

Molti la considerano l'erede di Renato Carosone. Cosa ne pensa?

La parola erede mi sembra esagerata. Lui mi ha onorato di un'amicizia e di una stima che forse non merito. Renato apprezzava molto l'Orchestra Italiana e mi diceva sempre di non preoccuparmi delle critiche che mi rivolgevano altri musicisti, specialmente napoletani. Secondo Renato, lo facevano perché non avevano avuto prima di me l'idea dell'Orchestra Italiana.

Chi era Renato Carosone?

Era una persona mite con un debole per la Napoli borghese. Borghese, proprio così, è una parola di cui non bisogna aver paura. Renato aveva molte qualità. Era un uomo amabile, semplice, un vero signore. Poteva entusiasarsi per qualsiasi cosa, anche piccola, come avrebbe fatto un bambino davanti a un giocattolo nuovo. Mi piace ricordarlo così, con gli occhi vivaci di un bambino che ridono sempre.

FEDERICO VACALEBRE

Giornalista e critico musicale del *Mattino* di Napoli, Federico Vacalebre è autore di alcuni saggi sulla musica leggera, fra cui si ricordano le opere dedicate ai Clash, a Pino Daniele, a Fabrizio (*De André a Napoli*) e al fenomeno neo-melodico. Ha lavorato con numerose radio e televisioni italiane, compresa la Rai, e con quotidiani e riviste musicali. Ha inoltre collaborato alla stesura dell'autobiografia di Renato Carosone intitolata *Un americano a Napoli* (2000) ed è direttore artistico del Premio Carosone, evento inaugurato il 21 settembre 2002.

Come si è avvicinato alla musica di Carosone?

Negli anni Ottanta, in veste di critico, andai a un paio di concerti che Carosone tenne a Napoli, uno al Metropolitan e un altro al Politeama. In seguito, ebbi la fortuna di conoscerlo personalmente.

Come è nata l'idea di scrivere *Un americano a Napoli*?

L'idea nacque a Sanremo, parlando del più e del meno, dopo una serata passata al Teatro

Ariston. Era il 1997. Carosone aveva vinto il Premio Tenco alla carriera. Rammento che con noi c'era anche Gabriella Ferri. Quella sera Renato mi consegnò un piccolo dattiloscritto di ricordi e di avventure, che più tardi scoprii interessantissimo. Successivamente, mi feci raccontare momenti della sua vita artistica. Il resto è venuto da sé.

Che rapporto c'era fra Carosone e i suoi musicisti, e com'era lui sul lavoro?

Dividerei tutto in due fasi, perché due sono stati i momenti della sua carriera. Quando comincio a lavorare, nei primi anni Cinquanta, venne subito eletto leader del gruppo, sembrava il capo di una compagnia d'avanspettacolo, con uno staff di varietà. I suoi primi musicisti furono fondamentali per la nascita di un suono, per la teoria del «carosono», unico e irripetibile. Mi riferisco in particolare a Gegè Di Giacomo e a Peter Van Wood: Gegè poeta delle percussioni, Van Wood il *bello guaglione* arrivato dall'estero che parlava con accento straniero, e che suonava una innovativa chitarra elettrica, con uno stile jazz molto originale. Dopo il ritorno del 1975, c'erano altri bravi musicisti, ma non erano

quelli di prima. Inoltre, non erano più così vicini a lui. Erano dei musicisti che dovevano patire la pignoleria del maestro, perché Carosone era veramente pignolo. E non furono i soli a vedersela con questa sua mania di perfezionismo. Ricordo che nel 1995, in occasione di una serata in suo onore al Teatro Mercadante di Napoli, Carosone obbligò tutti i partecipanti (e fra questi c'erano Renzo Arbore, Gianni Morandi e Gigi Proietti) a prendere lezioni di napoletano da lui. Convocò perfino i Baraonna, che erano di Castellammare e cantavano in napoletano da sempre. Carosone era uno stacanovista, su questo non ci sono dubbi.

La musica di Carosone era innovativa. Che tipo di reazione ebbe il pubblico dell'epoca?

Cambiò faccia sia la musica napoletana che quella italiana. Tutti i nuovi ingredienti, quelli ritmico-musicali e quelli tematici dei testi, fecero sperare per un attimo in un cambiamento radicale di tutta la musica di quel periodo. Poi, purtroppo, lui si ritirò, Buscaglione morì, le colombe ripresero a volare, gli scarponi a marciare, si tornò, insomma, alla

melassa festivaliera. Qualcuno, a Napoli, gli andò contro, perché si ebbe paura che Carosone stesse violando i santuari della musica napoletana. Ma sbagliavano, perché la musica napoletana aveva proprio bisogno di quella contaminazione per aprirsi. E Carosone, infatti, è il padre di tutta la nuova musica napoletana.

Qual è, secondo lei, la causa del ritiro di Carosone?

La verità resta avvolta nel mistero, ed è giusto che continui a essere così. Però, una cosa è certa: quando tornò, non fu per rientrare nel grande bazar della canzonetta, ma fu un ritorno alla grande, da concertista, da grande musicista. Fatto sta che ha dimostrato un talento enorme scrivendo, in un breve lasso di tempo, canzoni che rimarranno nella storia della musica.

Nel 1975 Carosone tornò a esibirsi in pubblico. Cos'era cambiato?

Sergio Bernardini della Bussola era riuscito a far breccia nel suo animo di musicista. In un certo senso Bernardini era stato molto fortunato, scegliendo il momento più adatto. Credo che in Carosone ci fosse una voglia sopita. Inoltre,

cominciava a chiedersi come mai nessuno s'interessasse più a lui. Subito dopo il ritiro, erano stati in molti a richiedere le sue performance, continuava, infatti, a ricevere inviti molto allettanti perfino dall'estero. Poi, com'è inevitabile, la cosa era scemata, non che si fossero dimenticati di lui. Bernardini, del resto, che nella sua carriera è riuscito a convincere Mina e De André, doveva avere delle capacità particolari.

Perché negli ultimi anni Carosone decise di andare a Sanremo?

Sarebbe stato il più anziano debuttante a Sanremo. Lui non credeva nelle competizioni, andava solo per divertimento. L'insuccesso del suo brano, *'Na canzuncella doce doce*, sta forse nel fatto che da Carosone ci si aspettava una canzone ironica, invece...

Chi era Renato Carosone?

Un maestro, un grande innovatore della canzone, un uomo ironico che aveva dentro un grande blues. Renato è stato la speranza che la canzone italiana potesse superare i canoni della melodia e non consegnarsi al nemico, quel nemico che si chiama depressione. Aveva sulle

dita il jazz, il suono del mondo. Era un uomo di grande umanità e un artista inquieto. Aveva bisogno di esprimere manualmente, attraverso l'arte, i suoi sogni e le sue esigenze. Era un uomo sempre alla ricerca di qualcosa e un grande osservatore delle mode e dei costumi. Negli ultimi anni pensò addirittura di scrivere una canzone sul *Grande Fratello*.

Quando e come è nata l'iniziativa del Premio Carosone?

Dopo uno splendido Capodanno a Napoli, mi era venuta la voglia di raccontare Carosone non solo attraverso le pagine di un libro, ma anche attraverso gli artisti che preferiva, un passaggio di testimone della sua arte. Renato pensava di concedersi un concerto di addio insieme a questi musicisti. Purtroppo morì e quell'anno non si tenne la manifestazione. Si tenne però un concerto in suo onore al San Paolo. Dal 2002, ci siamo trasferiti nella suggestiva cornice dell'Arena Flegrea e ne è nata una manifestazione all'insegna della contaminazione, una sorta di Piedigrotta carosoniana.

RAF MONTRASIO

Raf Montrasio, chitarrista milanese, classe 1929, fece parte del primo Sestetto Carosone formatosi nel 1956. Lasciato il complesso, diede vita a una formazione propria. In seguito aprì un negozio di strumenti musicali a Busto Arsizio.

Ricorda il suo primo incontro con Carosone?

Suonavo alla Porta d'Oro di Milano e conoscevo Carosone di fama. Aveva già avuto un notevole successo e in quel momento era decisamente sulla cresta dell'onda. Venne ad ascoltarmi e ne fui più che lusingato. Cercava musicisti per un tour americano. E io, che ero un suo grande ammiratore, accettai senza pensarci due volte. Il sestetto nacque nel 1956. Oltre a me, Carosone e Gegè, c'erano Gianni Tozzi, Toni Grottola e Piero Giorgetti che era il cantante. Il complesso, con questa formazione, venne presentato per la prima volta in televisione, alla Rai di Torino, con l'Orchestra ritmo-sinfonica diretta dal maestro Franco Cassano. Facemmo tre pezzi, e uno di questi era *Tu vuò fa' l'americano*.

Quella americana fu una tournée fortunata?

Sì, molto, fu un successo straordinario. Cominciò a Cuba in novembre. In dicembre eravamo a Buenos Aires, dove festeggiammo un Natale indimenticabile. La tappa successiva fu Caracas, da dove partimmo il giorno stesso dello scoppio della rivoluzione. Ricordo che si sentivano dei botti, ma noi credevamo che avessero già iniziato a sparare per la notte di fine d'anno. Il nostro aereo fu l'ultimo a decollare. Siamo stati fortunati. In gennaio eravamo alla Carnegie Hall di New York dove facemmo tre giorni di repliche e il tutto esaurito. La Carnegie Hall restò aperta in via del tutto eccezionale anche il lunedì. Da lì volammo in Canada, dove ci esibimmo a Niagara Falls, Hamilton, Toronto. Se non sbaglio, tornammo negli Stati Uniti per suonare anche a Filadelfia.

Ricorda cosa accadde a New York con il sindacato dei musicisti?

Ci fu più di un problema. Intanto, non potemmo esibirci in televisione perché i sindacati imponevano, per l'esibizione, musicisti americani al nostro posto. Renato fu chia-

ramente contrario e non se ne fece niente. Ricordo, però, anche un altro episodio, ben più singolare. Eravamo alla Carnegie Hall per le prove dello spettacolo, e in platea c'erano seduti una dozzina di musicisti americani. Renato chiese agli organizzatori perché mai quelle persone dovessero assistere alle prove. Ci venne risposto che quelli potevano stare lì perché, anche se non potevano suonare, erano ugualmente pagati per assistere.

Come era Carosone nei rapporti, sia umani che professionali, con i suoi musicisti?

Era molto pignolo, curava ogni dettaglio, ma questo non vuol dire che fosse severo, anzi! Era un padre, oltre che un maestro.

Ricorda qualche aneddoto particolare?

Di cose ne sono accadute molte. Ma il fatto più curioso riguarda Gegè, che non parlava assolutamente l'italiano, esprimendosi esclusivamente in napoletano, figuriamoci all'estero... Lui, tuttavia, da buon partenopeo, ricorreva ai gesti che per un napoletano sono un linguaggio più che eloquente, direi un linguaggio universale. In Francia, per esempio, la cosa funzionò

benissimo, ma se la cavò egregiamente un po' ovunque.

Fra Gegè Di Giacomo e Renato Carosone ci fu qualche screzio?

Non so se si possa parlare di screzio. Carosone era deciso a tornare e, chiaramente, voleva a tutti i costi riavere con sé Gegè. Chiamò anche me, e mi disse che c'era da fare prima un grosso spettacolo alla Bussola, poi una tournée. Io non potevo per ragioni di lavoro, avevo aperto un negozio di strumenti musicali. Qualcosa, in Italia, l'avrei fatta volentieri, ma lui mi parlò di America e fui costretto a rifiutare. Gegè non se la sentiva di rientrare, aveva seri problemi di salute, e Carosone, in principio, se la prese un po' a male. Poi, però, capì. La loro era più di un'amicizia, erano come fratelli.

Non si trattò, quindi, di una questione di denaro?

Sì e no. Posso darle la mia opinione personale. Se Gegè chiese una cifra molto elevata, lo fece solo perché non voleva tornare, era una cosa premeditata, sapeva che l'organizzazione non avrebbe mai accettato. Infatti fu così. Gegè stava veramente male. Aveva subito una

delicata operazione a Milano, aveva un tumore, e poi ci si era messa di mezzo una forte depressione. Gegè mi telefonò personalmente per dirmi che Renato insisteva, ma lui proprio non ce la faceva. Colgo l'occasione per smentire altre dicerie su Carosone, come il fatto che fosse un po' avaro. Non è assolutamente vero. Pensi che, in occasione del mio matrimonio, organizzò il pranzo tutto a sue spese al Gatto Verde, un locale milanese di sua proprietà.

Anche con Gegè Carosone usava il lei?

No, con lui no. Gegè era l'unico a cui dava del tu. Con tutti gli altri, però, sì. La cosa era un po' strana e, infatti, si sentì in dovere di spiegarmi perché preferiva che si usasse il lei. Renato era convinto che anche se alla base del nostro rapporto c'era del bene profondo, il lei assicurava una certa forma di rispetto, magari evitava anche solo di dire qualche parolaccia.

Carosone vi avisò che si sarebbe ritirato?

Sì, ci avisò. Lo fece in Cile, durante una tournée, ed eravamo preparati. Ricordo che

quando me lo disse scoppiasti in lacrime, ma non mi sento di aggiungere altro.

Se Carosone avesse voluto continuare, cosa sarebbe successo?

Si sarebbe adeguato, e l'avrebbe fatto anche molto bene. Invece preferì gettarsi nell'esperienza discografica, ed è qui che incontrò i primi veri problemi. Credeva forse di scoprire nuovi talenti, ma non fu così. Lui aveva comunque una grande capacità organizzativa.

Quanta importanza ha avuto Nisa nella musica di Carosone?

Nisa è stato una fidanzata ideale.

Il rapporto Carosone-Nisa e quello Carosone-Bonagura?

Rappresentano due modi di essere Carosone, due anime, tutte e due napoletane: una più attaccata alla melodia, l'altra più vicina al ritmo. Nisa, poi, era sempre allegro, vivace, sbarazzino... aveva proprio il ritmo nel sangue, nel suo modo di essere, se così si può dire.

P E T E R V A N W O O D

Peter Van Wood comincia a suonare la chitarra all'età di quattordici anni. Terminati gli studi al Conservatorio Reale d'Olanda, si mette a suonare in piccole formazioni e, appena diciannovenne, si esibisce in Inghilterra sia come solista di musica classica che come chitarrista jazz, riscuotendo i primi successi al Palladium di Londra. In seguito tiene concerti alla Carnegie Hall di New York, all'Olympia di Parigi e in altri celebri teatri, vincendo a Lisbona un concorso internazionale per chitarristi. Van Wood si serve dello strumento per ottenere sonorità molto particolari ed è fra i primi in Europa a filtrare il suono della chitarra attraverso effetti speciali come l'eco, il riverbero e altre «diavolerie», ottenute spesso con metodi artigianali, ma assai sorprendenti per l'epoca. Alla fine degli anni Quaranta sbarca in Italia e forma con Renato Carosone il Trio Partenope, che diventerà poi Trio Carosone, con il quale incide numerosi dischi di successo. Più tardi dà vita a una propria formazione, conoscendo vasta popolarità. Successivamente, si riciclerà come astrologo per quotidiani e riviste di vasta tiratura.

Come si sono incontrate la sua strada e quella di Carosone?

Il mio primo contatto con Carosone avvenne in Africa. Accesi la radio e sentii un pianoforte suonato da magiche dita, che erano quelle di Carosone. Tra me e me pensai che se fossi andato in Italia, avrei voluto suonare la mia chitarra accanto a quel pianoforte. In Italia cominciai a suonare in un night di Roma. Una sera del 1949, si era agli inizi di settembre, il cameriere venne da me e mi disse che al bar c'era un signore che voleva parlarmi. Il cameriere mi indicò un tipo magrolino, con una faccia simpatica. Si chiamava Renato Carosone ed era venuto apposta da Napoli per ascoltarmi. Lusingato, gli strinsi la mano, mi sedetti al suo fianco e ordinammo un whisky. Mi disse che un tizio di Napoli stava aprendo un nuovo locale, lo Shaker, e gli aveva chiesto di mettere su un trio per l'inaugurazione. Accettai, a patto che il denaro fosse diviso solo fra noi due, mentre il terzo elemento, un batterista o un contrabbassista, sarebbe stato stipendiato da noi. Alla fine optammo per una batteria, perché i clienti del night dovevano ballare o, meglio, dovevamo farli ballare. Sarebbe stata quella di Gegè Di Giacomo.

Cosa significava a quell'epoca «fare il night»?

Era un bel modo di comunicare. Il locale poteva ospitare un massimo di settanta, ottanta persone, c'era un rapporto diretto con il pubblico. Non è come in teatro, dove hai i fari puntati addosso che non ti fanno vedere nemmeno per chi stai suonando.

Per quanto tempo avete suonato insieme?

Siamo stati insieme un anno e mezzo, non è durato abbastanza. Io dovevo andare a New York per due motivi. Avevo avuto un'altra e più allettante offerta di lavoro, ma, ancora più importante, mi ero innamorato della cugina dello scià di Persia ed ero intenzionato a sposarla. Fu più che altro una fuga d'amore. Però assicurai a Renato che non sarei partito senza aver prima partecipato al definitivo lancio del Trio che, da Partenope, era nel frattempo diventato Carosone, con l'aggiunta di un altro elemento.

Come si trovava a lavorare con due artisti del calibro di Carosone e di Gegè Di Giacomo?

Eravamo tre amici, stavamo bene insieme e

ci divertivamo. Avevamo inoltre un'amica in comune chiamata musica, parlavamo quasi sempre di lei. Nessuno di noi si sentiva superiore all'altro, le decisioni le prendevamo insieme. Del resto, ognuno di noi aveva avuto le sue buone esperienze.

Avere successo, all'epoca, era più difficile di oggi?

Era molto difficile, perché lo si conquistava passo dopo passo, sera dopo sera, cento persone alla volta. Era più che altro un passaparola. Adesso prendi una chitarra, vai in televisione e hai milioni di persone che ti guardano. C'è da dire, però, che oggi ci metti altrettanto poco a essere dimenticato. Basta guardare quanto dura il successo di un singolo, sta in classifica un paio di mesi e poi sparisce. Quello di una volta era il vero successo.

Dopo la sua uscita dal trio, come si mantennero i rapporti fra lei e Carosone?

Continuai per un certo periodo ad avere contatti con lui. Io ero in America e sapevo che stava avendo un grandissimo successo. Quando tornai in Italia, decisi di mettere su

un quartetto. Fu una saggia decisione! Anch'io ebbi un grande successo, e finimmo per diventare rivali, nel senso più onesto del termine... ci battevamo a suon di musica. Per un certo periodo avevamo addirittura le due maggiori band d'Italia. Poi lui indirizzò la sua musica più verso Napoli, e fece bene, perché in quegli anni era molto in voga tutto ciò che sapeva di napoletano. Io rimasi più legato al jazz e alla musica americana. Con gli anni Sessanta ci siamo persi un po' di vista. Il destino ha voluto però farci incontrare di nuovo negli anni Novanta, nello stesso palazzo in via della Camilluccia, a Roma, io al piano di sotto, lui a quello di sopra. Non eravamo più rivali. Tornammo a essere gli amici di prima.

Come continuarono, invece, i rapporti fra Carosone e Gegè?

Dopo l'uscita di scena, Renato lasciò tutto in mano a Gegè, ma lui non aveva le stesse capacità organizzative di Renato; commise una serie di errori e fu costretto a ritirarsi. Renato cercò sempre di aiutarlo. Poi, nel 1975, accadde qualcosa che incrinò i loro rapporti. Si trattò di un problema di denaro, ma non voglio aggiungere

altro. Prima di andarsene, Renato mi ha dato una cassetta. Contiene un brano dedicato a Gegè. È una musica struggente, il suo modo di suonare non è più aggressivo, è dolce e triste nello stesso tempo. Le sue dita sfiorano i tasti, è come una carezza.

Com'era il Carosone uomo?

Aveva le sue pecche e le sue virtù. Ci davamo consigli a vicenda. Ricordo che fui io a suggerirgli di muovere di più le mani sulla tastiera. Ero convinto che il pubblico dovesse vedere, era un modo per rimanere il più vicino possibile agli spettatori, perché essere i più bravi non vuol dire essere per forza anche i più ammirati. Se aveva un difetto, era quello di essere egocentrico. Eccetto Nat King Cole, Henri Salvador e Paolo Conte, non considerava gli altri musicisti, ma credo che questo sia un difetto di tutti i grandi artisti.

T O N Y E S P O S I T O

Batterista e percussionista di talento, Tony Esposito ha collaborato con i maggiori nomi

della musica leggera italiana, fra cui Francesco Guccini, Lucio Dalla, Gino Paoli, Pino Daniele, Edoardo Bennato. Il suo debutto discografico risale al 1973 con l'album *Rosso napoletano*, lavoro che lo impose come alchimista di suoni e raffinato miscelatore di ritmi. Costantemente impegnato nello studio e nella ricerca di nuove sonorità, Esposito ha partecipato con l'Orchestra di John McLaughlin al Festival di Montreux, è salito per due volte sul palco dell'Ariston di Sanremo (la prima volta nel 1987 e la seconda, in coppia con Eugenio Bennato, nel 1990) e si è aggiudicato un Nastro d'Argento nel 1986 per la composizione della colonna sonora del film *Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti* di Lina Wertmüller.

Che ricordo ha della musica di Renato Carosone?

La musica di Carosone risale alla mia infanzia, ai miei ricordi televisivi. Ero affascinato da quello swing, ma anche da quella immagine di gruppo e, in particolare, dal geniale Gegè Di Giacomo, una batteria, per quel tempo, molto innovativa. Ricordo che, tornato da scuola, il pomeriggio guardavo Carosone in una trasmissione televisiva.

Cosa pensa di Gegè Di Giacomo?

Intanto che Di Giacomo fu il primo a usare la batteria in un certo modo. Il fatto che lasciasse la batteria per andare a suonare piatti e bicchieri mi ha affascinato e in parte, poi, con il tempo, ha condizionato la mia scelta di essere un certo tipo di musicista e di percussionista.

Quanto è importante la musica di Carosone nel panorama musicale di oggi?

Carosone ha indubbiamente tracciato una nuova via aprendo i ritmi italiani, e più in particolare quelli partenopei, già di per sé molto forti sia come composizione armonica che come modo di fare musica, ai ritmi stranieri. Non credo che Carosone abbia avuto eredi. La sua musica è stata interrotta dall'avvento dei cantautori che hanno guardato alle esperienze anglosassoni.

E quanto è stata importante nel contesto napoletano?

Allora, la sua importanza è stata enorme, perché ha fatto conoscere in maniera ironica nuovi ritmi. Quello era un periodo in cui suonava nei night, non in grandi spazi. Era

una musica acustica, chiaramente non c'era il computer, pochi microfoni, la batteria ne aveva addirittura uno solo. L'orchestra di Carosone era il combo, la piccola formazione di stampo americano.

Cosa sarebbe stato Carosone senza Nisa?

Sarebbe stato comunque Carosone. Credo che la sua forza sia soprattutto nella composizione. Nel modo di suonare il pianoforte è stato un virtuoso.

Come mai a Sanremo Carosone non ha avuto il successo di una volta?

Perché il pubblico era cambiato, ma soprattutto erano cambiate le mode. Il suo modo di fare musica al grande pubblico risultava datato. Carosone, del resto, per una sua scelta personale si era fermato. Se non si fosse fermato avrebbe sicuramente trovato soluzioni nuove, sarebbe stato un nuovo Carosone. Riprendere da dove hai lasciato è dura, soprattutto se i tempi sono cambiati.

ENZO GRAGNANIELLO

Enzo Gragnaniello è uno dei maggiori esponenti della musica popolare napoletana rivolta al recupero di una tradizione intrisa di sacralità. Grazie a un pezzo di grande impatto emotivo e musicale come *Cu' mme* (1991), interpretato con Mia Martini e Roberto Murolo, dà il via alla rinascita della canzone napoletana. Ha vinto il Premio Tenco nel 1986 e nel 1990.

Quale importanza ha avuto Carosone nella musica napoletana?

È riuscito a sdrammatizzare la canzone classica napoletana, pur rimanendo legato per molti aspetti alla tradizione. Nei napoletani c'è quasi una forma di rispetto verso la sacralità della musica, come fosse un'energia che sta alla base di Napoli stessa. È difficile distaccarsene.

Quanto hanno contato le influenze dei ritmi africani e di quelli americani nella musica di Carosone?

Il suo è un ritorno al primordiale, perché la musica americana viene a sua volta da quella

africana. Questa esigenza di tornare alle origini è presente nella musica di Carosone anche grazie alla batteria di Gegè Di Giacomo. Il suono delle origini è radicato nelle mani stesse di Gegè.

Cosa sarebbe stato Carosone senza Nisa?

Tra loro c'era una sorta di divisione di compiti. Ci sono artisti che per dare il meglio di sé hanno bisogno di lavorare in coppia. Se non ci fosse stato Nisa, ci sarebbe stato qualcun altro.

Che differenza c'è fra la prima e la seconda produzione musicale di Carosone?

La differenza sta solo nella band. La mancanza di Gegè si è poi sentita, nonostante abbia avuto altri grandi musicisti.

Per quale motivo a Sanremo Carosone non ha riscosso il successo che ci si aspettava?

Sono sicuro che l'abbiano proprio convinto a partecipare. Lui apparteneva al mondo dello spettacolo, era uno showman, una figura positiva, oltre a essere un musicista. È andato per divertirsi, non per gareggiare.

Quali sono le differenze fra il suo stile e quello di Carosone?

Carosone è il ritmo. Io appartengo alla musica del silenzio, sento l'esigenza di trascendere, andando a recuperare la sacralità della musica e tutto ciò che è stato sommerso, come un viaggio a ritroso verso il primordiale, compresa la musica sciamanica, che curava i malati. Comunque, in casa mia Carosone è sempre stato presente. In qualche modo ne sono stato influenzato.

Quanto è rimasto di Carosone nel panorama moderno della musica italiana?

Tantissimo. È la forza dell'esecuzione che l'ha reso immortale. La cosa più importante di Carosone non è il brano in sé e per sé, ma il talento che ne esce fuori.

A quale brano di Carosone si sente più legato?

Sono molto legato a brani come *Maruzzella* e *T'aspetto 'e nove*, che hanno quella componente tribale e sciamanica che mi è più congeniale. Carosone è stato un grande stregone, perché ha saputo abbracciare molti aspetti della musica, dalle radici ai rami più alti. La sua musica è eterea e acrobatica, non ha limiti.

MARISA LAURITO

Dopo gli esordi teatrali nella compagnia di Eduardo De Filippo, per il quale ha recitato in *Masaniello* e in *Filumena Marturano*, nel 1985 ha partecipato, al fianco di Renzo Arbore, a *Quelli della notte*, una fortunata trasmissione televisiva che l'ha imposta sul piccolo schermo come showgirl. La sua carriera televisiva è proseguita con programmi come *Marisa la nuit*, *Fantastico 8*, *Domenica In*, nei quali ha avuto un ruolo da protagonista. Dotata di un'allegria tutta partenopea e di una efficacissima verve comica, Marisa Laurito ha saputo ritagliarsi un proprio spazio televisivo tornando, seppure con meno frequenza e non sempre con i risultati sperati, a condurre alcuni programmi di varietà.

Come si è avvicinata alla musica di Carosone?

In realtà, era la musica di Carosone che si avvicinava agli altri, e di conseguenza anche a me. Era una musica nuova, così prorompente, divertente e diversa da quella che entrava allora nelle case degli italiani, dalle canzoni cantate da Nilla Pizzi.

Quando ha conosciuto Carosone?

Una trentina di anni fa, quando facevo teatro. Luciano De Crescenzo mi chiamò per il film *La mazzetta* di Sergio Corrucci, ed ebbi l'occasione di entrare in un giro di persone frequentato anche da Carosone.

Qual è stato, secondo lei, il segreto del grande successo di Carosone?

Forse il fatto che raccogliesse i ritmi di altri paesi, in particolar modo i suoni dell'Africa. Era un passo avanti rispetto agli schemi ufficiali. In un certo senso possiamo dire che anticipava già la moda della globalizzazione, come quella, per esempio, di voler fare gli americani a tutti i costi.

Qual è stato, invece, il motivo del suo ritiro?

Ne ho sentite dire tante... l'arrivo degli urlatori e del rock and roll, una casa di produzione che lo impegnava a tempo pieno, tanto da non permettergli più di dedicarsi alla musica, si parlò addirittura di un voto religioso per salvare il figlio gravemente malato...

Quanto c'era del Carosone uomo nella sua musica?

Pochissimo. L'uomo sorridente che si vedeva in scena, la forza che esprimeva nella sua musica, in realtà erano caratteristiche che non si ritrovavano nell'uomo mite che avevo conosciuto in privato. A volte mi sembrava perfino triste, anche se non amo questa parola. Credo che soffrisse un po' per il fatto di non essere riconosciuto dal grande pubblico come un pianista di talento.

Vi è stata mai offerta la possibilità di lavorare insieme?

Sì. Dovevamo andare a Sanremo insieme, per un duetto. Purtroppo lui e Pazzaglia si scontrarono per una parola del testo, e non se ne fece più niente. Il brano raccontava la storia di una coppia di coniugi separata, che viveva felice nella propria abitazione. Solo che a Carosone era capitato un monolocale, mentre voleva una villetta. S'intestardì a tal punto che finirono per litigare. Non sono mai riuscita a capire come si possa discutere per una cosa simile!

Cosa ricorda con più piacere di Carosone?

Non dimenticherò mai la sua andatura pacata ed elegante.

MARCELLO CIRILLO

Cantante e cabarettista, Marcello Cirillo forma, nel 1976, insieme ad Antonio Maiello un'accoppiata vincente che, partendo dal piano-bar, riesce a conquistare un discreto successo internazionale. Dopo aver inciso alcuni album ed essere diventati due volte noti della televisione, Antonio e Marcello rompono il loro sodalizio artistico. Cirillo continua la carriera da solista sul piccolo schermo nella doppia veste di presentatore e showman.

Come si è avvicinato alla musica di Carosone?

L'ho conosciuto cantando *'O sarracino*. Alla fine degli anni Settanta, facevo il night in coppia con Antonio. Quello che ci spinse a mettere in scaletta quel pezzo furono il ritmo e l'allegria che sprigionava. A quel tempo nei night si suonavano Fred Bongusto e Peppino Di Capri e andavano forte i lenti. Suonare Carosone era qualcosa di veramente innovativo.

Nel 1986 ha avuto modo di esibirsi con Carosone in uno spettacolo televisivo.

Che cosa ricorda di quella collaborazione?

Carosone era al corrente che io e Antonio portavamo la sua musica in giro per il mondo. Naturalmente ci volle conoscere e iniziò una collaborazione. Ricordo con piacere che una volta, in TV, Renato affermò che avevamo il suo stesso gruppo sanguigno. Un bel complimento da parte sua.

Si era creato anche un rapporto di amicizia?

Sì, ci fece conoscere il suo universo, anche la pittura. Scrisse per noi una canzone che non è stata mai edita e che si intitola *I tre compari*.

La lezione di comicità impartita da Gegè e da Carosone è stata anche per lei un esempio da seguire?

Quelle sono cose che o ce le hai dentro o non ce le hai. Io, personalmente, ho sempre avuto questa voglia di entusiasmare il pubblico. Nonostante fosse avanti con l'età, Carosone era interessato a tutte le nuove invenzioni che avevano a che fare con la musica, e gli piaceva arrangiare continuamente i suoi pezzi. Questa voglia di sperimentare andava di pari passo con la sua

pignoleria, un tratto distintivo di molti grandi artisti. Lui poteva stare anche una giornata intera a cercare il passaggio armonico giusto. Eppure, al pubblico questa musica arrivava come qualcosa di molto leggero, di «poco serio», forse proprio per la sua ironia.

La carriera di Carosone si divide in due parti: una fino al 1959, l'altra a partire dal 1982, con la nuova produzione discografica. Che tipo di musica ha cominciato a fare dopo il 1982?

Lui era innanzitutto un grande pianista. I critici hanno definito *rétro* la sua seconda produzione musicale. Io penso che già fosse avanti. In un brano come *Jonathan*, per esempio, c'è ancora voglia di stupire, magari in un modo più interiore.

Chi era Renato Carosone?

È stato il papà dei grandi musicisti di oggi, di chi ha sempre voglia di rimettersi in gioco, è stato il papà dell'ironia, la capacità di non uniformarsi, era trasversale... trasversale è forse la parola più adatta per definire Carosone. Alla fine degli anni Ottanta pensavamo di fare insieme uno spettacolo intitolato *Pianoforte a tre pedali*. Mi dispiace che non si sia fatto.

G I G I D ' A L E S S I O

Diplomato in pianoforte al Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, a soli ventitré anni Gigi D'Alessio assume la direzione dell'Orchestra Scarlatti del San Carlo di Napoli. Il suo esordio come autore e interprete avviene in coppia con Mario Merola, con il quale scrive *Cient'anne*. Da qui al successo il passo è stato breve. Seguono una decina di album, una vastissima popolarità e anche un Disco d'oro.

Come si è avvicinato alla musica di Carosone?

Renato è stato un insegnante per le nuove generazioni di musicisti napoletani, me compreso. È la stessa Napoli a parlare di Carosone. Credo che non ci sia casa o vicolo di Napoli in cui non si senta suonare la sua musica. Tutti, prima o poi, incontreranno le canzoni di Carosone. La forza di questa musica sta nella sua modernità, nella sua freschezza, dovuta in parte all'unione della parola napoletana con i suoni antichi di un continente come l'Africa.

Quanto si avvicina il suo stile a quello di Carosone?

Dentro di me c'è sicuramente un po' di Carosone. Se è vero che i musicisti sono come spugne, penso che per un musicista napoletano sia impossibile non assorbire un po' di Renato.

Ha avuto modo di conoscerlo?

Ho avuto il piacere di essere suo amico. Fu lui a telefonarmi la prima volta. Ricordo che mi trovavo con la mia famiglia a San Giovanni Rotondo, da Padre Pio. Squillò il telefono ed era lui. La nostra amicizia si consolidò a Roma, abitavamo nello stesso quartiere e ci vedevamo spesso. Mi diceva sempre che avrebbe voluto avere la mia voce. Io gli rispondevo che avrei voluto suonare il pianoforte come lui.

Lei ha scritto una canzone dedicata a Renato. Come è nata l'idea di questo pezzo?

Accadde che durante una mia tournée all'estero mi chiamò Lita, la moglie di Renato, per dirmi che lui voleva abbracciarmi prima di andarsene. Io proprio non potevo tornare,

ero in piena tournée. Mi dispiaceva molto non poterlo vedere, stavo male per questo e mi sentivo solo, inutile e lontano. Dopo uno di quei concerti tornai in albergo e gli scrissi una lettera di scuse. Non spedii mai quella lettera. La misi in tasca e la portai con me in Italia. Nel frattempo Renato era morto. La canzone nacque in poco tempo. Stavo ultimando l'album *Uno come te*, quando mi ricordai di quella lettera. Tornai in sala di registrazione, la musicai e la inserii all'interno dell'album. S'intitola *Caro Renato*.

STEFANO BOLLANI

Dopo avere conseguito il diploma in pianoforte al conservatorio di Firenze (1993) e aver collaborato con alcuni artisti pop, Stefano Bollani si è fatto conoscere nel mondo del jazz suonando con Enrico Rava fin dal 1996. Ha poi avuto modo di incontrare altri grandi artisti come Phil Woods, Pat Metheny, Gato Barbieri. Assiduo frequentatore di importanti festival di jazz nazionali e internazionali, ha inciso una grande quantità di

dischi con i quali ha toccato vari generi musicali, pur rimanendo intimamente legato al jazz. Nel settembre del 2003 ha partecipato al Premio Carosone, personaggio al quale ha dedicato una monografia intitolata *L'America di Renato Carosone*.

Quando ha cominciato a suonare il pianoforte?

A cinque anni, ma allora volevo fare il cantante. In casa c'era una sorta di organo Farfisa. A undici anni mi sono iscritto al conservatorio di Firenze. Nello stesso periodo mi sono avvicinato al jazz attraverso Carosone.

Che importanza ha avuto, nella sua carriera, Renato Carosone?

Nel 1982 mi capitò in mano una cassetta di Carosone. Era la registrazione del concerto alla Bussola del 1975. Io ero un pianista, per me quello era il massimo. Incisi una cassetta di novanta minuti con le mie versioni delle sue canzoni e la spediì insieme a una lettera all'indirizzo della sua casa di produzione, la Lettera A. Non credo che all'epoca ricevesse molta posta da fan così giovani, ed è forse per questo motivo che mi rispose con

una lettera scritta di suo pugno in cui mi diceva di studiare il blues «perché è alla base di tutto». Uscii di casa e andai a comprare i miei primi dischi di blues.

La musica di Carosone passa attraverso il filtro dello swing all'italiana o nasce direttamente dal jazz che aveva incontrato in Africa?

Carosone era stato sicuramente influenzato dallo swing che si suonava in Italia, uno swing ammorbidito dal fatto che il jazz arrivava con il contagocce ed era passato attraverso il filtro del fascismo. Dall'Africa si era portato in Italia quell'esotismo che ha usato in senso parodistico, anticipando e prendendo in giro tutti quelli che poi, negli anni Novanta, avrebbero mascherato la loro musica da finta musica etnica per attirare quella parte di pubblico che è convinta di istruirsi su popolazioni e mondi lontani, che poi in fondo nemmeno capisce.

Fin dai primi anni Cinquanta la musica di Carosone rompe con la tradizione italiana e con quella partenopea dello «slow napoletano». Per fare ciò è stata più determinante la

componente ritmica o lo spirito cabarettistico dello spettacolo musicale della sua band?

Credo che in Carosone convivessero due anime. La prima è quella del pianista serio, del musicista preparato e innamorato dei ritmi americani; l'altra è quella dello sberleffo, del teatro comico di rivista, che lui affidava sia a Gegè, sia, nei primi tempi, all'improbabile accento napoletano dell'olandese Van Wood. Quello che mi ha sempre colpito è la severità con cui Carosone affrontava il suo lavoro. Era un personaggio a tutto tondo che aveva capito che alla base dello sberleffo doveva esserci una seria preparazione musicale.

Quanto jazz c'è nei grandi hit come 'O sarracino, Tu vuò fa' l'americano o Torero, e quanto è lontano il jazz da brani melodici come Maruzzella o T'aspetto 'e nove?

C'è una parte della produzione di Carosone più legata alla canzone napoletana tradizionale. *Maruzzella*, per esempio, è solo una bellissima canzone d'amore che ha una struttura armonica molto ben architettata. L'altra produzione, invece, quella più ilare, è spesso «sporcata» di jazz o, meglio, di ragtime.

Credo che lui avesse preso molto dal ragtime e dal blues in termini armonici e di ritmo. L'unico elemento di base del jazz che non usava era l'improvvisazione, ma era una sua scelta.

Carosone soffriva per il fatto di non essere riconosciuto a livello sia nazionale che internazionale come un grande pianista. Perché?

È possibile! Io l'ho sempre considerato uno dei migliori, se non il migliore. L'ho visto suonare e ho capito che dietro quello che si sentiva c'era uno studio molto puntuale, dettato da un'indole di pianista classico o di capo orchestra. So anche che lui, negli anni compresi fra il ritiro e il ritorno alle scene, tornò a esercitarsi sui classici. Si era rimesso a studiare cose che noi pianisti odiamo e che lasciamo da parte una volta fuori dal conservatorio, come per esempio il *Gradus ad Parnassum*, un libro di esercizi tecnici che si studia all'ottavo anno. La spinta a migliorare fino allo spasmo potrebbe essere una reazione verso quel pubblico che ormai associava il suo nome ai titoli più famosi del suo repertorio. Per questo motivo, forse, nel 1975 incise insieme a un

bassista e a un batterista un disco intitolato *Pianofortissimo*, in cui suonava brani di musica classica. Una cosa difficile, perché il rischio del kitsch era dietro l'angolo. Lui lo fece in maniera brillante, trasformando alcuni brani già di per sé brillanti. Ricordo quel disco con molto affetto. Suonava in modo straordinario.

Ricorda la performance di Carosone a Sanremo?

Quando seppi che Carosone era a Sanremo accesi il televisore, ma erano passati molti anni. *'Na canzuncella doce doce* era un brano nostalgico e napoletano. Credo che fosse lontana sia dal gusto del suo vecchio pubblico, sia da quello sanremese.

Cosa rende la musica di Carosone sempre attuale?

Oltre ad avere ironizzato su alcuni aspetti del costume degli italiani, credo che per una volta sia veramente il caso di dire che la sua attualità dipenda da una straordinaria qualità della musica.

In una frase, chi era Carosone?

Un musicista completo che aveva il senso del

palcoscenico, una cosa molto rara all'epoca. Possiamo anche girare questa frase e dire che era un uomo di spettacolo cresciuto nei night con una grande preparazione alle spalle. Come lui, forse, solo Buscaglione. Molti, soprattutto oggi, dovrebbero capire che anche per fare musica leggera, veramente leggera, sarebbe meglio avere alle spalle una grande preparazione.

N I L L A P I Z Z I

di Enzo Giannelli

Nel corso della sua straordinaria e inimitabile carriera, che non trova riscontri negli annali della musica leggera italiana sia per longevità che per intensità di impegni e varietà di situazioni, Nilla Pizzi ha cantato di tutto, e tutto con la stessa facilità e bravura, aggiudicandosi numerosi primati, grazie esclusivamente alle sue risorse vocali e interpretative quasi illimitate.

Ci sono circostanze in cui la storia si diverte a fare incontrare i grandi fra di loro, attraverso disegni misteriosi, imperscrutabili, fuori dal comune. E i risultati di questo affascinante gioco dei destini incrociati possono anche essere piacevolmente sorprendenti.

L'incontro fra Nilla Pizzi e Renato Carosone, indiscutibilmente due grandi della canzone italiana, avvenne quando entrambi erano ancora, o quasi, degli sconosciuti. Con molta probabilità, l'una sapeva appena dell'esistenza dell'altro. O viceversa. E il risultato è stato piacevolmente sorprendente.

Con la sua voce morbida e radiosa, fresca e sensuale insieme, ricca di una irresistibile carica di simpatia, che sapeva approfondire a piene mani sorrisi e buonumore sul pentagramma, Nilla Pizzi incise *Cocoricò* nella prima metà del 1948, accompagnata dal coretto del Duo Fasano e dall'Orchestra della Canzone diretta da Angelini. Il settantotto giri che conteneva la divertente «rumba del muchacho extravagante» era siglato Cetra DC 4796 e recava sul retro un altro motivo brillante, un samba intitolato *Maria de Bahia*, che la giovane artista di Sant'Agata Bolognese cantava insieme a Clara Jaione e Luciano Benevene, altri due popolari interpreti dell'epoca.

«Quello – ricorda Nilla a distanza di quasi sessant'anni – fu un disco molto fortunato. Basti pensare che se ne vendettero circa ventimila copie, un vero e proprio record per l'Italia di allora, un paese ancora molto povero e devasta-

to dalla guerra. Sia *Cocoricò* che *Maria de Bahia* conobbero un successo talmente strepitoso che per me significò il lancio definitivo.»

Nel 1948, Nilla Pizzi cantava già da molto tempo. Esattamente da dieci anni, avendo debuttato, appena diciannovenne, la sera del 4 novembre 1938, in uno spettacolo per i soldati del 59° Fanteria di Bologna, organizzato per la festa delle Forze Armate. Dopo aver interrotto più volte l'attività canora, alternandola con varie occupazioni, fra cui quelle di sartina, di dattilografa e di collaudatrice di apparecchi radiofonici, nel 1942 aveva partecipato a un concorso per voci nuove indetto dall'Eiar, la Rai di allora, risultando prima fra diecimila concorrenti.

Assegnata in principio all'Orchestra di Carlo Zeme (dove militavano Jone Caciagli, Lucia Mannucci, Aldo Donà e Nella Colombo), era passata poi nella formazione di Angelini, instaurando con il maestro piemontese un sodalizio artistico e sentimentale. Nel 1944, dopo aver registrato i suoi primi dischi, era stata licenziata dall'Eiar perché, secondo alcuni dirigenti dell'ente radiofonico, la sua voce troppo moderna e troppo poco all'italiana «faceva il gioco del nemico». Ultime

sciocchezze dell'Italietta autarchica e fascista che non perdeva occasione per coprirsi di ridicolo.

Fu soltanto nel 1948 che Nilla Pizzi tornò a cantare alla radio con tutti gli onori. E la «rumba del muchacho balbuziente», fatta tutta di «alma e sentimento», rappresentò il suo primo biglietto da visita di vasta rinomanza.

Per quale motivo scegliesti di incidere Cocoricò?

Va subito chiarito che un tempo i cantanti non avevano alcun potere decisionale. Le canzoni venivano inviate ai vari direttori d'orchestra i quali, a loro volta, dopo averle selezionate, le affidavano agli interpreti della propria scuderia. Quindi, fu Angelini a scegliere *Cocoricò* e a inserirla nel mio repertorio senza nemmeno sognarsi di chiedere il mio parere, che non avrebbe contato assolutamente niente.

Sai dirmi, allora, che cosa colpì Angelini di questa canzone?

Inizialmente, il maestro aveva un indirizzo jazzistico. Dopo un lungo soggiorno nell'America Latina, tornò in Italia con i ritmi

afrocubani e latinoamericani nel sangue, tanto è vero che fra gli anni Quaranta e Cinquanta me ne fece incidere a decine. Quando gli capitò sotto gli occhi lo spartito di *Cocoricò*, credette di trovarsi fra le mani un autentico pezzo afrocubano di ottima fattura. Si trattava di un motivetto molto accattivante, spensierato e pieno di brio, una rumba che metteva nelle gambe una gran voglia di ballare, con un testo di carattere demenziale che tanto affascinava un pubblico desideroso di tornare a sorridere e a sgambettare dopo i lutti e le privazioni della guerra.

E cosa pensò Angelini quando si accorse che quel motivo era di un italiano che si chiamava Renato Carosone?

Disse che quel giovane autore era un musicista di talento.

Che ricordo hai di Carosone?

Facevamo parte di due mondi diversi e non avemmo molte occasioni per frequentarci. Ma Renato era un gran signore e trovò sempre il modo di mostrarmi una certa gratitudine per il successo di *Cocoricò*. Per lungo tempo, andò dicendo in giro, bontà sua, che gran parte

della fortuna che gli era capitata la doveva a me.

Altri ricordi?

Carosone aveva qualcosa di geniale. Nel 1955 scrisse la deliziosa *Maruzzella*, un piccolo capolavoro, un gioiello di canzone con un giro armonico molto arioso. È un motivo fresco e struggente allo stesso tempo, un motivo che sa di mare, di gioventù, di grande tenerezza mista a quel velo di malinconia che accompagna sempre qualsiasi storia d'amore. Il direttore artistico della Rca mi propose subito la canzone e la incisi con l'Orchestra di Walter Coli. Alla fine di quell'anno, quando andai in America per la prima volta, la presentai alla Carnegie Hall e le richieste di bis si sprecarono. Poco tempo dopo, anche Carosone cantò alla Carnegie Hall. Non appena si presentò in scena, il pubblico si alzò in piedi e cominciò a chiedergli *Maruzzella* a gran voce. Quando rientrò in Italia, mi mandò un grande cesto di rose. Nel biglietto diceva che ero stata io ad aprirgli la strada del successo americano e si firmava Maruzzello.

RENATO CAROSONE

di Mario Balvetti

Renato Carosone, vent'anni dopo. Asciutto, agile, vivace, lo sguardo acuto, penetrante, la bocca che sembra stia sempre per sorridere. È in forma smagliante, pare quasi che il tempo sia passato all'indietro. Perché decise di ritirarsi quell'ormai lontanissima sera del 1959? Meglio non chiederglielo. È una domanda banale, scontata direi, di nessun interesse. Però, una cosa mi piacerebbe saperla.

Se potesse tornare indietro, la sua decisione sarebbe ancora la stessa?

Direi proprio di sì, non sono pentito. Anzi, il tempo trascorso mi ha convinto che feci proprio bene a smettere. Perché? Lasciamo perdere tutto quello che è stato scritto, detto e anche inventato per spiegare quella mia decisione di allora. A quell'epoca ero sulla cresta dell'onda, ma me lo sentivo dentro che non sarebbe durato ancora a lungo. I Beatles erano sul punto di dilagare; la marea beat cominciava a montare e presto avrebbe sommerso me e le mie canzoni napoletane. Dovevo restare con la prospettiva di

un'emarginazione più o meno rapida? No, meglio smettere in quel momento. Come un pugile: è preferibile lasciare il ring imbattuto piuttosto che uscirne più tardi portato via a braccia...

Però, adesso, si è accorto che le sue canzoni sono ancora, come dire, attuali. Ne ha avuta una conferma alla Bussola, poi al Sistina e nelle altre occasioni di incontro con il pubblico. E allora?

Questo sì, è vero, le canzoni che ho scritto tanti anni fa funzionano ancora. E non solo in Italia. Mi hanno raccontato, non so se è vero, che qualche mia canzone è ancora adesso nei jukebox giapponesi. Incredibile, proprio là dove parlano una lingua tanto diversa dal napoletano. Forse sarà una questione di ritmo... Dicevamo? Ah, sì, che le canzoni di allora funzionano anche adesso. Il primo a rimanerne sorpreso sono stato io. Tanto è vero che mi sono detto: perché non proviamo a inciderle nuovamente? E da qualche mese sto lavorando per fare dei nuovi long playing. Naturalmente, non cambio niente; tutto viene rifatto con lo stesso stile. La sola differenza è che oggi gli studi di registrazione sono fantastici, ti danno

la possibilità di fare cose che un tempo neppure sognavamo. In altre parole, si possono tirare fuori delle sonorità che poi sono quelle che già allora avrei voluto, ma che tecnicamente erano impossibili...

Con quale etichetta sta realizzando questi dischi?

Con la Lettera A, una piccola casa discografica di un mio amico. È stato lui a insistere perché mi decidessi a realizzare questo progetto. A essere sincero, devo dire che non ha faticato molto per convincermi: quei dischi che avevo fatto venti e più anni fa a risentirli oggi mi stanno proprio sullo stomaco... In questi nuovi LP, insieme alle canzoni di allora, ce ne saranno anche di nuove: *Io tengo n'appartamento a New York*, *Improvvisamente*, *Penelope e Ulisse* visti in chiave satirica...

Oggi, musicalmente parlando, c'è un po' di tutto e anche molta confusione; niente che riesca a emergere sul resto. Che ne pensa di questa situazione?

Dare un giudizio è difficile. Vede, noi italiani siamo poveri di materie prime; l'unica cosa che potevamo esportare erano le canzoni, la

fantasia, la melodia. Tutta valuta pregiata. Che abbiamo fatto? L'unica cosa che era veramente originale, la melodia, l'abbiamo buttata nel secchio della spazzatura come roba vecchia. Il risultato è che gli editori stranieri sono ormai assolutamente disinteressati a quanto si fa in Italia.

Quindi, i festival, come quello di Sanremo, per esempio, non servono a niente?

Diciamo che Sanremo è più che altro un tentativo di recuperare qualche cosa di ciò che era valido, competitivo. Purtroppo è un fatto autarchico. Le canzoni di Sanremo hanno una limitata circolazione interna, nessuna varca più i confini. Un altro *Volare*, di questi tempi, non si vede.

I giovani, però, hanno una loro musica, comprano dischi, la sentono anche girando in motorino. Pare che siano più che soddisfatti di ciò che offre loro il mercato...

Noi anziani veniamo spesso accusati di conservatorismo; molti ci vedono come quelli che in ogni momento se ne escono con «ai miei

tempi»... il che non è. Io per primo sono dell'idea che bisogna fare sempre cose nuove e possibilmente ogni volta in modo diverso. Del passato, alcune cose si possono, si devono conservare, altre sono certamente da buttare. Se non altro per fare posto alle cose nuove. A conservare tutto, si finirebbe per fare come in certe case dove c'è la mania di tenere qualunque cosa, anche rottame, con l'idea che «non si sa mai, potrebbe servire», e si finisce per non avere più nemmeno lo spazio per rigirarsi. Però, d'altra parte, ci sono i giovani che vorrebbero buttare via tutto ciò che sa di passato...

Forse, perché si sentono anticonformisti.

Anticonformisti? Per quanto ne so io, spesso gli anticonformisti sono più conformisti dei conformisti dichiarati. Gente che va a senso unico... Le faccio un esempio che può chiarire meglio quello che sto dicendo. Qualche giorno fa in televisione c'era un documentario sul recupero di Dioniso e di altre statue antiche dal mare di Baia. Baia, capisce, sul golfo di Pozzuoli, cioè Napoli. E il commento musicale che cos'era? Un pezzo di rock inglese. Uno scempio. Va bene, dico io, che è il momento del rock, ma mica si può andare a senso unico fino a questo

punto. Che c'entra il rock inglese con Napoli? Forse chi ha scelto il commento musicale questa domanda non se l'è posta.

A proposito di televisione...

Già, la televisione. Adesso che non si lavora più in diretta, ma si registra con tutta calma, si rischia di impantanarsi nel perfezionismo. Se una cosa non viene in un certo modo, si rifà. Per esempio, tu stai suonando, chissà per quale magia sei entrato in una certa atmosfera e all'improvviso ti bloccano. Che è successo? C'è un'ombra sul muro che è meglio non ci sia. Aggiustano le luci e tu ricominci, ma ormai quel momento magico è andato perso; non si riesce mai a fare nello stesso modo una cosa due volte di seguito. Forse, bisognerebbe fare come gli americani: se capita un errore lo lasciano a tutto vantaggio della freschezza. Lo stesso per i dischi; basta ascoltare certe registrazioni di Erroll Garner o di Oscar Peterson per rendersene conto.

E il rapporto, per esempio, fra giovani e anziani, fra padri e figli?

In Italia siamo facili a passare da un eccesso all'altro. Gli anziani sono un po' ghettizzati,

direi, e non solo musicalmente parlando: ma in buona parte la colpa è loro, soprattutto di certi anziani padri. Siamo passati da quello che solo pochi anni fa ancora pretendeva dal figlio una disciplina e un'obbedienza da caserma a quello che, nonostante i capelli grigi, si veste da ragazzino e dice che lui non è il padre di suo figlio ma un amico. Con il risultato di una grande confusione di ruoli, il che è un male perché nella vita ognuno ha il suo ruolo preciso. Io adoro i giovani; sono stati i primi ad apprezzare quello che facevo... Non vorrei, quindi, essere frainteso... Però, quando vedo certe cose...

Che ne pensa della sua città, di Napoli com'è oggi?

Una domanda difficile... Che ne penso? Posso dire quello che vorrei: che Napoli fosse una città bella come Napoli e nello stesso tempo moderna, organizzata, presa febbrilmente dal lavoro com'è Milano. Negli anni Cinquanta la situazione non era buona, ma eravamo usciti da poco dalla guerra e c'era ancora la speranza che le cose potessero cambiare in breve tempo. Invece a Napoli, nel 1982, la gente per vivere deve ancora inventarsi mestieri incredibili, *arrangiarsi*, come si dice comunemente, vivere

affannosamente alla giornata. E che le cose vadano così, mi creda, mi dà davvero una gran pena.

Pronuncia le ultime parole a bassa voce. Più che addolorato, si direbbe mortificato.

(Stralci di un'intervista del 1982)

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

AA.VV., *Il dizionario della canzone italiana*, Roma, Armando Curcio Editore, vol. 3, 1990-1991

Anonimo, *L'America conquistata a revolverate* da «Il Musicchiere», Milano, Mondadori, 1960

Aquilani, Sandrino, *Renato Carosone, un maestro da antologia*, Roma, Lettera A, 2002

Baldazzi, Gianfranco, *La canzone italiana*, Roma, Newton Compton, 1989

Bollani, Stefano, *L'America di Renato Carosone*, Roma, Elleu, 2004

Borgna, Gianni, *Storia della canzone italiana*, Bari, Laterza, 1985

Carosone, Renato; Vacalebri, Federico, *Un americano a Napoli*, Piacenza, Sperling & Kupfer, 2000

Fofi, Goffredo, *Alberto Sordi, l'Italia in bianco e nero*, Milano, Mondadori, 2004

Gargano, Pietro; Cesarini, Gianni, *La canzone napoletana*, Milano, Rizzoli, 1984

Liperi, Felice, *Storia della canzone italiana*, Roma, Rai-Eri, 1999

Mollica, Vincenzo (a cura di), *Renato Carosone*, Roma, Lato Side, 1981

Salvatori, Dario, *Tu vuò fa' l'americano*, Napoli, Tullio Pironti, 1995

RINGRAZIAMENTI

Un giorno Giorgio Vigolo, aristocratico letterato dalla vita appartata, dedicandomi la sua ultima raccolta di versi, sperava (bontà sua!) che la mia visita potesse alleviare in lui «la tristezza del libro compiuto», perché «un libro finito – disse – è come un figlio che si stacca da noi, un amore che ci abbandona, una persona cara che si allontana». E una volta portato a termine un lavoro, aggiungo dal canto mio, sembra sempre che, per quanto ci si possa essere prodigati, si sarebbe potuto fare di più e di meglio, colti come si è dai dubbi e dai ripensamenti. Ma questo è nell'ordine umano delle cose. E se non tutto è andato per il verso giusto, se non tutto risulterà perfetto, si potrà soltanto dire, manzonianamente, che «non s'è fatto apposta».

Portato a termine un lavoro di questo tipo, ci si rende soprattutto conto di quanto siano state determinanti la passione e la disponibilità delle persone coinvolte nel progetto, senza il cui apporto la migliore delle intenzioni sarebbe risultata inutile.

In primo luogo ringrazio, per il loro contributo, Peter Van Wood e Raf Montrasio quali ricche fonti di ricordi, Federico Vacalebri

prodigo di consigli e di suggerimenti, Marisa Laurito attenta scrutatrice di situazioni, Stefano Bollani dalle osservazioni brillanti e intelligenti, Enzo Gragnaniello che ha *scoperto* il lato tribale e sciamanico della musica carosoniana, Renzo Arbore, Marcello Cirillo, Gigi D'Alessio e il discografico Sandrino Aquilani che ha messo a disposizione del progetto documenti cartacei, fotografici e sonori. Grazie a Emanuele Siciliano, che li ha intervistati tutti con professionalità e competenza.

Un sentito grazie a Matteo Vincenzoni che ha redatto la prima stesura del testo biografico, a Mario Balveti per gli stralci di una vecchia intervista molto significativa, a Mino De Nardis per aver chiarito a chi scrive alcuni dubbi di ordine discografico, a Mauro Ortolani per il progetto grafico e a Simona Casciano per l'accurato e puntuale lavoro redazionale.

Un profondo sentimento di gratitudine a Cristina Siciliano che, con la sua disponibilità e le sue intuizioni risolutive, ha reso gradevole un lavoro complesso e, a volte, ingrato.

Si ringrazia, infine, la famiglia Carosone nelle persone del figlio Pino e della moglie Lita.

Un grazie particolarmente affettuoso, per la sua preziosa testimonianza alla cara Nilla Pizzi, regina sì della canzone, ma anche, e soprattutto, squisitamente regale nei rapporti di amicizia.

Enzo Giannelli