

lunedì 21 maggio 2001

rUnità 17

taccuino

IL GABBIANO

Al teatro India di Roma proseguono le repliche di «Il Gabbiano» di Cechov nella versione molto singolare affidata alla regia del trentenne Valerio Binasco, che ha lavorato a lungo come attore con Carlo Cecchi e da qualche tempo ha esordito anche come regista. Il «suo» Gabbiano non ha ambientazione storica e avviene nell'oggi. Senza costumi, ma semplici abiti, senza scene ma luoghi. In scena lo stesso Binasco e Anna Bonaiuto.

fonografie

IN DIFESA DELLE MELODIE «FACILI E CANTABILI»

Giordano Montecchi

Gli uomini - sentenza Murphy da qualche parte - si dividono in due categorie: quelli che dividono gli uomini in due categorie e quelli che non lo fanno. È come dire che tutti quanti, solo che apriamo bocca, ci ritroviamo volenti o nolenti in qualche categoria - artisti e musicisti inclusi, anche se il ritrovarsi etichettati li indispettisce sempre e non poco.

Il classificare i musicisti è una pratica vecchia come la musica, ossia vecchia come il mondo. Il classificare il pubblico è invece uno sport che si è molto diffuso in tempi relativamente recenti presso i "qualcosologi" della musica. I quali, a loro volta, si classificano in insiemi e sottoinsiemi a base di musicologi, sociologi, semiologi, storiografi, analisti, eccetera. In veste di qualcosologo musicale di turno con-

cedetemi di domenica di praticare anch'io un'oretta di sport classificatorio.

Giorni fa ho letto su una rivista musicale qualsiasi una frase che ciascuno di noi avrà letto o sentito o pronunciato chissà quante volte: "melodie facili e cantabili". Questa descrizione funziona come un interruttore capace di produrre una quasi automatica divisione fra chi se la trova davanti. C'è chi la sente come un elogio, come una qualità che rende la musica appetibile e chi invece la vede come una qualità di bassa lega, uno specchietto per allodole simile a quelli coi quali il Grande Venditore ci ha bombardato senza pietà nei mesi scorsi.

Questo automatismo è una sciagura. Pensare che per certuni il valore della musica è proporzionale

alla sua facilità e che per altri questa facilità è sempre e comunque il frutto di una furberia ruffiana, fa accapponare la pelle. Eppure è questo ciò che avviene di regola: a Porta Portese, a San Remo, o nelle aule accademiche dove i compositori imparano gli esercizi contro il Maligno sempre in agguato, la facilità.

Per dire quanto male ha fatto e fa tuttora alla musica questa polarizzazione sciagurata ci vorrebbe un'iperbole. Tutti (o quasi) sappiamo bene che equazioni del tipo "musica leggera = facile = non-arte" e, per contro, "musica classica = difficile = arte" sono ormai un immangiabile concentrato di equivoci. Eppure questo dualismo ottuso, da campagna elettorale, ha una sua inesorabile efficacia. Al contrario la

musica è il regno dei ribaltoni, vive e fruttifica grazie a un continuo rimescolare le carte. Carl Dahlhaus, grande studioso scomparso anzitempo cui la musica deve molti dei pensieri più profondi pensati negli ultimi trent'anni, diceva che la Trivialmusik (i tedeschi usano spesso questa parola per indicare la musica di facile consumo), è tale non per come è scritta (bene, male, leggera, pesante, ecc.), ma perché «invita a un ascolto triviale». Spesso che la musica secerne stupidità è un fatto del tutto indipendente dalla musica in sé, ma è effetto dell'uso che se ne fa, del tipo d'ascolto. Ci sono circostanze in cui Verdi o Chopin suonano più facili e triviali di Burt Bacharach o John Lennon. La responsabilità non è loro, è nostra.

l'Unità ONLINE

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora

www.unita.it

in scena

teatro | cinema | tv | musica

l'Unità ONLINE

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora

www.unita.it

Leoncarlo Settimelli

Renato Carosone è morto ieri mattina. È morto nel sonno, dopo aver chiesto di poter schiacciare un pisolino. Aveva 81 anni, ma nella memoria collettiva, credo anche dei più giovani, era come se fosse pronto a rientrare in scena da un momento all'altro, forse perché quasi nessuno l'ha visto invecchiare. E perché non sono invecchiate le sue canzoni che forse, anche tra qualche secolo, potranno raccontare una Italia vista da quell'eterno palcoscenico che è Napoli.

Quando, negli anni Cinquanta, Carosone aveva cominciato a dilagare dai juke-box, il paese era dominato dalla canzone piagnucola e il suo regno era il Festival di Sanremo, voluto dalla RAI democristiana all'indomani della vittoria del '48 e dell'Anno Santo del '50. Erano gli anni nei quali si leggevano i romanzi di Liala, i fumetti di Grand Hotel e di Sogno, mentre al cinema (finito o quasi il neorealismo) trionfavano film dai titoli come *Calene*, *Tormento*, *Figli di nessuno*, *Vortice*, *Pietà per chi cade* e i temi erano quelli di «amore è morte, violenza e sangue, uniti a grandi paure per colpe ancestrali, peccati originali, aborti, violenze subite, incesti, traumi incancellabili, temi ossessivi del mondo popolare, soprattutto contadino...» (è il critico di cinema Brunetta che scrive). Sono gli stessi temi delle canzoni di Sanremo, dove «baciarti è stato il tormento» e «son qui, respiro il tuo respir, son l'edera legata al tuo cuore», oppure «tu mi giurasti eterno amore e fedeltà, ed or mi sfuggi senza un'ombra di pietà». La televisione arriverà solo nel 1954 e la radio - grande dispensatrice di canzoni - è padrona assoluta del campo. Giornali satirici come il *Don Basilio* le dedicano vignette e battute che ci aiutano a capire quale ruolo rivestisse. Una, ad esempio, traduceva la sigla «RAI» in «Radio Apostolica Italiana». I canali attraverso i quali le canzoni «altre» potevano arrivare al pubblico erano quelli delle sale da ballo, del cinema (il rock 'n' roll arrivò infatti coi titoli di testa del *Seme della violenza* di Brooks) e soprattutto del juke-box. Davanti a quella macchina meravigliosa, i ragazzi potevano ascoltare le canzoni che la radio non trasmetteva e conoscere personaggi nuovi, ironie sconosciute, ritmi travolgenti.

La premessa era necessaria perché chi non ha vissuto quegli anni possa capire gli entusiasmi legati a gruppi e personaggi come Buscaglione, il Quartetto Cetra, Renato Carosone e per canzoni che oggi definiremmo demenziali e che furono una ventata d'aria sana in quel mondo addormentato e zeppo di cuori infranti. Carosone sfoderava il suo sorriso da disoccupato napoletano disegnando con i versi di Nisa il ritratto di *O sarracino* (il saraceno, il tipo violento) o trasformando in un autentico delirio di «voci» e gorgoglii il «mare crudele» di *E la barca tornò sola*, di Ruccione.

Ho detto «sorriso da disoccupato napoletano» e non vorrei che i disoccupati napoletani pensassero ad una classificazione lombrosiana e si adombrassero. È che il volto di Carosone Renato, classe 1920, capello impomatato e incisivi discosti di chi ha vissuto la guerra e la fame, deve avere avuto una importanza fondamentale per noi pubblico, trasformando subito il suo titolare in un personaggio. Un volto piccolo e furbo, sempre all'erta, con gli occhi

Sfoderava il suo sorriso da disoccupato napoletano per intonare «O Sarracino», «E la barca tornò sola», «Torero». veri classici

che sprizzano antica sapienza nell'arte di fare le capriole per vivere. Non vorrei dire la banalità del Pulcinella che affiora, ma certo in Carosone molti elementi della maschera di Acerra sembrano presenti: l'individuare il personaggio emergente nella tipologia partenopea e starglielo con la forza della musica e della parola, del sorriso acuto, della capriola istrionica sulla tastiera, della trasfigurazione delle voci in vocine ottenute con mezzi elettronici, della beffa continua, della rappresentazione scenica. Si pensi anche soltanto alla



*«Vado a fare un sonnellino»
Se n'è andato così, dolcemente
uno degli artisti italiani più amati
Didascalìa sonora di un'epoca*

parodia già citata di *E la barca tornò sola*: Piero Giorgetti che si versa un bicchier d'acqua nella strozza e irride alla tempesta scatenata da «la bionda forestiera» mentre Gegè Di Giacomo abbandona in questa occasione la batteria sulla quale è solito fare spettacolo a parte, per travestirsi da trepida mamma in attesa che fa la calza, e borbotta «e a me che me ne importa - e a me che me ne importa». «In quel periodo - mi raccontò una volta Carosone - stavamo suonando a Milano, in un night, e un cliente ci portò il disco di quella canzone la sera stessa in cui fu trasmessa. Come resistere all'invito di farne la parodia? Da quella volta non fecero che chiederci quella».

Il night come scuola di un mestiere e di un rapporto diretto col pubblico. Il night come variante del varietà e dell'avanspettacolo, nel quale Renato Carosone (che era nato in Vico dei Torrieri al Mercato, primo di molti fratelli) comincia a nuotare come un pesce nell'acqua fin da bambino, sospinto dal padre, che si vuole impresario del Mercadante e musicista dilettante e che proprio

per questo ci tiene che il figlio studi sul serio. Cosa che Carosone fa, frequentando il Conservatorio San Pietro a Majella o ottenendo una scrittura dal maestro Giannini per il celebre *Gambrinus*, dopo una audizione tenuta presso la casa editrice Gennarelli. Si vuole che dopo quella esperienza, arrivi quella del Teatro dei Pupi di Don Ciro Perna o Scudiero, dove il giovane Renato commenta le gesta di Rinaldo e Orlando a suon di Carmen e di Guglielmo Tell. La paga ascende alla somma di 5 lire a sera. Poi, nel 1937, a 17 anni, ecco finalmente il diploma.

Ma accade che il famoso pezzo di carta non serva a trovare un lavoro. E Carosone sale sul piroscalo Tevere per sbarcare dopo nove giorni a Massaua, ossia in quell'Africa Orientale Italiana dove Mussolini ha conquistato «un posto al sole» e dove la compagnia di varietà della quale il musicista fa parte spera di sopravvivere. Si racconta che il repertorio napoletano non piaccia o resti incomprendibile ai tanti italiani del Nord che circolano da quelle parti. Sicché la compagnia si scioglie e torna a casa. Ma il giovane Carosone preferisce tentare la sorte all'Asmara e poi ad Addis Abeba. E forse è da quelle parti che incontra i tipi cammellati che ritroveremo in *Caravan petrol*. Ma intanto Addis Abeba viene occupata dagli inglesi e ciò consente al giovane pianista di suonare in formazioni jazz, di mettere su orchestre, di suonare



il repertorio delle operette, facendosi un mestiere, una fama. E una moglie.

Quando torna in Italia, nel 1946, deve ricominciare tutto daccapo. Può contare sull'abilità pianistica, sul repertorio classico e jazz, ma in quegli anni di fame servono a poco. E poi quelli sono tempi di musica nuova, di boogie-woogie. Non resta che darsi da fare, cogliendo a volo qualsiasi offerta per piccoli complessi e intanto guardandosi intorno. È a Roma che conosce un dinoccolato giovanotto olandese che in epoca di violini e

fisarmioniche sfodera una scintillante chitarra elettrica. Si chiama Peter Van Wood, non sappiamo se fosse se la facesse con gli astri e stelle, ma fa parlare la sua chitarra quando canta *Butta la chiave* e a Carosone fa venire mille idee. Così, quando nel 1949 gli offrono una scrittura allo Shaker di Napoli, Carosone placa Van Wood e lo costringe a seguirlo, poi si mette a fare i provini per un batterista e fra i tanti più o meno bravi sceglie il più buffo, Gegè di Giacomo, che non avendo ancora lo strumento fa le prove con due forchette che percuote su tavoli, piatti, bicchieri.

Il trio funziona ed arriva anche il primo successo, *Maruzella*, significa un ciuffetto di capelli tenuti in piega e che allora si rivelò canzone di grande impatto, legata ad una tradizione sentimentale, ma con il fascino della strofa che echeggia antiche grida di venditori d'anguria e di pesce e del ritornello cantilenante e ritmato, una fusione che avrebbe potuto far esclamare «ecco dove

Napoli conferma la sua mediterraneità e le parentele arabe». Ma Carosone (non più giovanissimo) non vuol tralasciare la musica classica ed eccolo ogni tanto avventurarsi in qualche brano di sua composizione che echeggia arie di grandi compositori. Quello più noto è *Pianofortissimo*, dove alterna stacchi di provenienza blues a reminiscenze di marce turche mozartiane, con una tecnica davvero sorprendente e uno scatenato virtuosismo al quale non rinuncerà mai, colando sudore sui tasti bianchi e neri. Come quando esegue *Ciribiribin*, a tempo di dixieland e l'acuto finale viene messo a tacere da un colpo di pistola.

Ma l'incontro della sua vita (pare propiziato da Mariano Rapetti, il padre di Mogol) è quello con Nisa, ovvero Nicola Salerno, napoletano di dieci anni più anziano, trasferitosi a Milano negli anni Trenta (l'industria di Galleria del Corso nasce con i napoletani, non dimentichiamolo). Nisa è un eclettico, che scrive testi e disegna anche le copertine degli spartiti per cantopiano. Come molti "parolieri" ha la sua brava doppia personalità: da un lato il sentimentale (vincerà Sanremo ed Eurofestival nel 1964 con *Non ho l'età*), dall'altro l'ironico e gli fornisce uno dietro l'altro testi che riescono a cogliere dei napoletani i tic, le mode, le smanie, l'influenza esotica che è all'ombra del Vesuvio è stata, grazie agli americani, molto forte: «o sarracino ha i capelli ricci ricci, 'na sigaretta 'mmocca, 'na mano dint' a sacca; è smargiasso e fa innamora una rossa a farlo cadere nelle pene d'amore. Il torero legge i fumetti e si guarda allo specchio, vuol fare il torero e come i tipi di 'Ollivud', mescola «bolero e cìa-cìa», fuma Avana e porta le basette, giacchetta corta e cazzucchio astritto, cercando di somigliare a Marlon Brando. Il protagonista di Tu vuo' fa l'americano ha i calzoni 'cu 'nu stemma arreto» e passa per Toledo come un guappo per farsi guardare. Beve whisky and soda, abballa 'o Roccocoll, ma i soldi per le Camel chi glieli dà? «La borsetta di mam-

mà». Mentre in *Caravan petrol* il turbante è accattato alla Rinascente, il cammello è preso in affitto e su quello, con binocolo, turbante e marghile, ecco il nostro personaggio alla ricerca del petrolio americano.

Cos'è che consente a queste canzoni un impatto così forte e il successo immediato? È la musica di Carosone, scoppiettante e piena di riferimenti esotici. In *Tu vuo' fa l'americano* l'impianto vocale è tradizionalmente napoletano ma tempo e accompagnamento della mano sinistra evocano e ricalcano il boogie e la sua scala di bassi. E poi c'è immancabile il richiamo alla macchietta e alla sceneggiata, con i musicisti che portano al paradosso i personaggi, mentre lui occhieggia e ride, invitandoci a fare altrettanto. C'è la caciara di fischietti, sonagli e oggetti riferiti al tema della canzone: la penna per il *Pellerossa*, il turbante per *Caravan petrol*. E c'è il tormentone affidato a Gegè, che viene subito ripetuto da milioni di italiani e che dice semplicemente «canta Napoli!».

Una dietro l'altra le canzoni di Carosone conquistano in quegli anni il pubblico (di *Torero* si conteranno 32 versioni solo negli Stati Uniti e traduzioni in 12 lingue). Quando si scatena la follia del fungo cinese come panacea per tutti i mali, ecco la canzone che prende in giro la nuova mania, insieme a *Pigliate 'na pastiglia*, che sembra rimandare al cerusico disegnato da Petrolini. Dove Carosone e Nisa cadono clamorosamente è quando si avventurano sul terreno sentimentale-turistico. Come in *Atene*, dove abbondano i «kalinkita» e i «sagapo» e le bocche voluttuose. O come in *Gondoli gondola*, che già nel titolo fa rabbrivire e che rappresenta la prima avventura sanremese di Carosone, prima avventura due anni dopo il clamoroso ritiro dalle scene avvenuto nel 1960 ed annunciato nel corso della trasmissione televisiva *Serata di gala*.

L'Italia ci rimase davvero male a quell'annuncio. Si parlò di un voto fatto alla Madonna, anche se la spiegazione diciamo così ufficiale attribuiva a Carosone l'aver fiutato i futuri, inevitabili cambiamenti (Modugno vinse a Sanremo nel '58 aprendo la diga dei cantautori) e la decisione di dedicarsi all'editoria. Nel 1975 - dopo quindici anni! - ecco invece il ritorno vero e proprio alla Bussola di Viareggio, con una orchestra di 20 elementi e due mesi di prove, quasi a realizzare un sogno nascosto e sfuggire al cliché del piccolo complesso, del "gruppo" e dimostrare che avrebbe potuto essere musicista da grandi organici e grandi partiture. Il concerto fu un successo, ma ora davvero i tempi erano cambiati troppo per consentire una rentrée trionfale. Sempre più ritirato nella sua casa di Bracciano, dipingendo, Carosone riprese la sua vita nomade, facendo piccole apparizioni, continuando a sudare più che mai sui tasti bianchi e neri, scrivendo musicisti e non pensando mai - credo - di riallacciare nuovi rapporti con gli antichi compagni d'avventura. Anni fa, in occasione di uno spettacolo su Totò, Carosone fu invitato alla trasmissione poiché - mi disse - aveva una fantasia che comprendeva proprio un brano del principe De Curtis insieme con uno di Chaplin. Chiedeva 3 milioni e la RAI intendeva dargliene meno della metà. Da serio professionista, Carosone disse «se mi vogliono, questo è il prezzo». Nessuno lo chiamò più.

Due anni dopo, nel 1989, «debuttò» a Sanremo come interprete, con *Na canzonella doce doce*, firmata da Mattone. Canzone garbata, musicalmente delicata, ma che non consentiva a Carosone di mettere in luce nessuna delle sue caratteristiche di allegria comunicativa o di ironica aggressività. Poi erano incominciati i guai con la salute, un ictus rientrato faticosamente, problemi circolatori e respiratori e l'uscita pochi giorni fa da una clinica.

Renato perdonerà tutti quelli che come me lo ricordano inevitabilmente per i suoi grandi successi. Sono le canzoni che hanno spinto dal Carotone regnante in terra spagnola a darsi un nome d'arte che lo ricorda e far proprio quel repertorio. E dov'è andato adesso, quelle sono le canzoni che gli chiederanno. Lui ricomincerà a sudare sui tasti bianchi e neri e noi avremo giornate tristi di pioggia.