Davide Sparano

La “nuova melodia”: il fenomeno della musica neomelodica negli anni Ottanta

Come citare questo articolo:
Davide Sparano, *La “nuova melodia”: il fenomeno della musica neomelodica negli anni Ottanta*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 50, no. 6, dicembre 2020, doi:10.48276/issn.2280-8833.5384

Premessa

La canzone è una forma di comunicazione che riflette e influenza il contesto sociale nel quale viene prodotta, può contribuire alla formazione di identità individuali e collettive talvolta in contrapposizione; produce consapevolezza, appartenenza, socializzazione e meccanismi profondi di identificazione. Per lungo tempo una certa tipologia di musica non è stata considerata dagli storici, soprattutto quella popolare ha scontato pregiudizi dovuti alla natura della fonte, ma non sono mancate eccezioni[1]. Oggi è più chiara la necessità di lavorare sulla musica per l’importanza che riveste nella vita delle persone e nella costruzione dell’identità individuale e collettiva. Il senso comune storico[2], che la forma canzone può determinare in una comunità e il suo uso come mezzo d’identificazione sociale, è riscontrabile nella musica neomelodica. La sovrapposizione di piani semantici diversi, l’analisi dei testi, della musica e dell’ambiente in cui il genere si sviluppa, restituisce il quadro di un periodo storico e i cambiamenti sociali che influenzano anche la produzione artistica. Il genere neomelodico si presta molto bene a far emergere l’intreccio dei livelli appena descritti. Queste canzoni raccontano le storie di una parte precisa del Paese. La musica neomelodica nasce a Napoli negli anni Ottanta e si sviluppa in alcune regioni dell’Italia meridionale. È un percorso lungo che arriva fino ai giorni nostri. Nelle pagine che seguono, si cercherà di guardare, nello specifico, a un preciso segmento temporale, quello degli anni Ottanta, senza tralasciare i collegamenti con altre fasi storiche di questo genere capace di far comprendere bene l’importanza della musica nei processi sociali e nella costruzione degli immaginari.

Dalla sceneggiata ai neomelodici Il termine neomelodico compare per la prima volta nel

libro *Concerto Napoletano* di Peppe Aiello per descrivere un genere composito che si distingue dalla canzone classica napoletana. Le radici del genere però affondano le radici indietro nel tempo, negli anni Settanta. Un periodo si svolta, in quanto accanto alla sceneggiata classica, incarnata da Mario Merola, si fa strada quella legata a Pino Mauro[3], il quale, a differenza della produzione musicale d’*‘O Rre*[4], si rivolge ad un pubblico ristretto riferibile ad un sottoproletariato più aggressivo. La violenza, nelle canzoni e anche nelle rappresentazioni della sceneggiata cinematografica, viene non solo tollerata, ma addirittura esaltata. La violenza come panacea per una società claudicante, dove la collusione tra malavita e politica permea ogni aspetto della vita. Se Merola si rivolgeva, attraverso contenuti fruibili a livello nazionale anche da un pubblico borghese, con Pino Mauro:

«Si comincia ad intravedere una Napoli che scrive, recita, e canta per un pubblico neoplebeo, solamente locale, in grado di comprendere i messaggi “culturali” di canzoni e sceneggiate che fanno della violenza l’unico elemento di riscontro di una nuova identità. Qualcosa sta cambiando.[5]»

Proprio dalla lettura delle canzoni di Mauro si evince il senso della svolta. Durante gli anni Settanta Napoli è diventata la capitale del contrabbando. Le peripezie dei contrabbandieri sono raccontate per esempio in *’O Motoscafo* del 1974:

S. Lucia, nuttata ’e luna,
’ na striscia ’e sang’ ’ncopp all’onne blu.
E curreva ’o motoscafo, chella notte,
contr’ ’a morte:
Aspettava,
aspettava ’nu signale miez’ ’o golfo
pe’ accattà ’nu muorzo ’e pane,
pe’ sfama’ quatto criature,
nun esistene raggioni’,
non esistene paure.
Accussi, ’sti pate ’e figlie, si so’perse ’nfunnu ’o mare.
Accussi s’perde ’a vita,
pe’ ‘n stecca ’e sigerette.
…
Marenaro, mo quanno tuorne ’a casa
e figlie tuoje te chiammeno, papà,
tanno t’è ricurda’
’na sera ‘e luna, miez’ ’o mare e Napule,
curreva ’o motoscafo,
e tu sparaste senza ave’ pietà.
…
S. Lucia, nuttata ‘ e luna,

’nu ramo ‘ e rosa ‘ncopp all’onne blu[6].

Il contrabbandiere gioca tra la vita e la morte, ma anche in questa particolare condizione, ha il dovere di ricordare che è un padre di famiglia e ricorrere alla violenza solo in ultima istanza. Il codice morale è vincolato al rispetto di chi come lui combatte, ma dalla parte dello stato, per portare il pane a casa. Una sorta di etica camorrista insomma. Sono gli stessi anni in cui si forma un’alleanza tra mafia siciliana e camorra, nell’ambito del contrabbando di sigarette, per il trasporto e la vendita di tabacchi lavorati. La camorra in questo sodalizio riveste un ruolo subalterno . Proprio questa subalternità vedrà la nascita dello stereotipo della camorra come mafia minore. Nel 1972 Mauro, canta appunto *’A Mafia*:

‘ A mafia va accussi:
dimane ‘e murì!
Pe’ chesta n’nfamità che tu e’ cummesso,
non tiene scampo, nun te può salva’.
…
Ombra nera ,
chest’è a mafia
e nun c’è posto pe’ nu tradimento.
Int’all’aria già se sente.
‘a morte che è venuta appuntamento.
…
Chest’è ‘ a mafia,
ma si’ perduto
ma ’sta lupara sape l’omertà.
Sta cantata è stata ’n’attimo sultantu pe’ prega’.
E ’sta lupara a morte vo canta’
pe’ te spacca’ ‘stu core chine ’e malvagità.[7]

Nel testo, i richiami alla cultura mafiosa sono evidenti. Omertà, rispetto, punizione per chi non rispetta il codice mafioso. La lupara è lo strumento per punire chi va contro il codice mafioso. Il brano esprime una morale al contrario: chi contrasta la regole mafiose è il malvagio. La canzone si rivolge ad un tipo di pubblico che simpatizza con un certo tipo di valori legati al mondo criminale e ne condivide l’immaginario. Il brano si chiude con due colpi di lupara. In A Mafia abbiamo un chiaro esempio di come il messaggio veicolato dal genere stia compiendo un passaggio verso l’esaltazione di uno stile di vita delinquenziale. Il contesto sociale influenza e pervade il genere, che racconta, con il medium canzone di una realtà che vede in quel momento storico:

«I boss del contrabbando e le loro paranze avevano frequentazioni con le cosche siciliane da cui importavano modelli organizzativi e cultura criminale. In questo periodo i camorristi del calibro di

Michele Zaza e Lorenzo Nuvoletta vengono affiliati a Cosa Nostra.[8]»

In questo periodo si forma una classe di criminali che sarà poi protagonista negli anni Ottanta. Giungono alla criminalità organizzata dal basso, da reati minori. Questa minoranza violenta si muove nella città , il contesto criminale si sposta così dal mare al centro della città, ed entra nell’immaginario attraverso le canzoni come *Assassino*, o *’Na raffica ’e mitra*, interpretate sempre da Mauro. Si legga il testo di *Assassino*:

Nisciuno piglje cunte ’e sti delitti,
rapina a mano armata.
…
Sta vota ‘ o muort è stato ’nu guaglione,
cassiere ’e banca, povera mamma!
…
Tu si’ da’ malavita e j’so’ faticatore,
però chesta pistola, mo nin se po’ sbaglia’!
Pe’ na rapina e’’cciso ‘o sang mije
e mo nun può campa’!
Stasera t’aggia fa’ striscia’ p’a via
Comm’a ’nu male serpe.
Aggia purta’ ‘stu sang a mamma mia,
sang assasino!
Primme ca se ne more chiamme, chiamme,
’o figlie suoje l’aggia vendica’[9].

E ancora il testo di *Na raffica ‘e mitra*:

’Ncopp a sta cuscienza nera
tiene ‘ a morte ’e ’na figliola.
Era ’a ‘nnamurata mia,
…
Int’ ‘o vico, ‘sta mattina,
pe’ scappa’ dopo ’a na rapina,
cu ’nu mitra ’e fatto fuoco,
Me l’è accisa e l’ ’e pava’!
…
(si odono in lontananza le sirene della polizia)
…
’A sient ’sta sirena,
è a polizia,
…

ma primma ca te veneno arresta’
te scippo ’o core ’a pietto e saje pecchè?
Pecchè chistu delitto spetta a me!
(parla rivolgendosi alla polizia sopraggiunta)
Mariscia’ chisto è bandito
da’ rapina ’e ’sta matina.
L’aggio acciso, sta ca ’nterra,
mo putite ammanettà, jà[10].

In entrambe le canzoni i soggetti sono accomunati dallo stesso humus valoriale: la vendetta e l’onore. Nel primo caso un cittadino che per rifarsi della morte di un fratello e appagare il desiderio di vendetta della madre, si fa giustizia da sé. Nel secondo caso, un ragazzo cui è stata uccisa la fidanzata a colpi di mitra. La vendetta sarà compiuta solo dopo aver strappato il cuore dal petto dell’assassino. Il rispetto della legge dei fuorilegge impone la condanna a morte per chi ammazza gli innocenti. Cambia il linguaggio che assume caratteristiche violente e crudeli rispetto alla canzone popolare napoletana. Metafore religiose e tribali (il cuore estratto dal petto) si intrecciano ad un rito di passaggio necessario per il riconoscimento della carriera di un criminale: il carcere. Uccidere per vendetta e poi consegnarsi alle forze di polizia nell’ambiente carcerario sono visti come gesti di coraggio e onore. I personaggi e la narrazione nelle canzoni di Mauro sono caratterizzati dall’impossibilità di salvezza. Il confine, tra illegalità come necessità e illegalità per arricchirsi ed avere potere, si assottiglia. Questo tipo di produzione artistica inizia ad allontanare una parte del pubblico dalla sceneggiata napoletana:

«Abituato ad una rappresentazione in cui gli spettatori ed attori si mescolano alla ricerca della catarsi collettiva dalla cattiva coscienza plebea: un criminale è sempre un uomo onesto, se ha sbagliato può riparare. Questo è il salvacondotto che la borghesia napoletana ha concesso a Merola per esportare l’immagine della città.[11]»

Gli anni Ottanta: Nino D’Angelo e la rivoluzione *partenopop*

Il cambiamento avvenuto negli anni Ottanta nella società e nei costumi a livello nazionale e di conseguenza anche a Napoli fa da substrato alle novità che avverranno nella scena musicale della città. Se, infatti, il decennio precedente aveva visto ancora prevalere le rappresentazioni popolari collettive, identificabili nella sceneggiata, che rispondeva alle esigenze dei diversi ceti sociali della città , gli anni Ottanta con la trasformazione urbanistica foriera di un’organicità sociale e culturale, danno il via ad “una nuova melodia”, interpretata dai gruppi sociali più marginali. Mentre lo spirito e il corpo della canzone classica napoletana trova il suo spazio tra i rioni e all’interno di abitudini di promiscuità

urbana che fa da sottofondo ad una musica permeata da un’identità derivante dall’esperienza del vissuto, quella neomelodica, al contrario, si forma in uno spazio chiuso attraverso l’uso della tecnologia e la struttura commerciale che ne permette la diffusione e il consumo. Di primaria importanza diventano quindi l’immagine del cantante e i mezzi attraverso cui presentare il personaggio al pubblico cioè il videoclip. Inoltre la trasformazione urbanistica caratterizzata da una sempre più intensa omogeneizzazione dà il colpo di grazia al genere sceneggiata non più adatta a rappresentare i mutamenti in atto nella città. Le avvisaglie di questo nuovo corso vedono un significativo riscontro nella canzoni di Patrizio[12] tra i precursori della musica neomelodica nella transizione degli anni Ottanta. É uno dei miti di quegli anni. Si presenta con un caschetto bruno e la faccia scavata e canta le canzoni della “malanapoli”. Tra i suoi pezzi più famosi riportiamo *Compagno ’e cella*:

Cumpagne mije, cumpagne ’e cella
Sentite a me, facite comme a me:
si vuje scuntate chesta pena
’stu carcere ’nu ve ddà cchiù vede
facimmela addiventà ’nu stabilimento
’stu carcere nuje ca n’avvimma fa’.
ogni matina, ’e ll’otto puntualmente
ca vulimme venì sulu a fatica’.[13]

Patrizio nel brano pone l’accento sulla possibilità di un riscatto per chi finisce in carcere. La pena non deve avere solo una funzione punitiva e attraverso il lavoro chi ha sbagliato può riconquistare un ruolo sociale. La galera, se tutti al suo interno lavorassero, potrebbe diventare una fabbrica. È molto presente nella produzione di Patrizio la questione sociale. In un altro brano della fine degli anni Settanta, *’A miseria ’e Napule* afferma che diversamente da altri giovani napoletani benestanti a lui è stata negata un’istruzione perché cresciuto ai margini della sociaetà: «Alle elementari a fare lo scugnizzo; / in prima media ad andare a rubare; / in seconda ad andare a scippare; / in terza a rapinare». La scelta delinquenziale è inevitabile, la colpa è dello stato e della società. Nella seconda strofa: «Tribunale! Non mi dare un’altra condanna/ dammi una penna in mano./ insegnami a studiare». Sono versi con i quali il cantante propone una via d’uscita ma che «rafforzano lo stigma vittimario»[14] che caratterizza molte storie raccontate dalla musica neomelodica.
Patrizio riscuote un enorme successo, ma scompare dalla scena in maniera tragica, morirà infatti di overdose nel 1984, come diversi giovani di quegli anni stroncati dall’eroina. Così lo descrive Federico Vacalebre:

«All’ inizio , quando Nino D’Angelo muoveva i suoi primi passi, quando andavano per la maggiore Carmelo Zappulla e Mauro Nardi, c’era lui Patrizio, uno dei miti e dei precursori della scena

neomelodica[15].»

È però Nino D’Angelo a dare una dimensione nazionale e internazionale[16] alla canzone dialettale neomelodica e riunificare il movimento trovando il successo grazie alle nuove generazioni della periferia. La sua rivoluzione si realizza nella capacità di diventar il punto di riferimento intorno al quale il genere assumerà un carattere totalmente autonomo rispetto alla tradizione precedente.

«La musica è prima di tutto emozione. L’amore, il tradimento,la vendetta, la malinconia, il carcere, la droga, risuonano tra i vicoli affollati di Napoli, ritmi frenetici si intessono alla voci liriche dei venditori di strada. È quella l’anima partenopop. I nostri cuori vibrano insieme ai woofer delle 127 special, sussultano trasportati per la città dalle note di popcorn e patatine. Siamo intorno alla metà degli anni ’80 e per le strade di assiste a vere e proprie sfide all’ultimo decibel. La frattura con la sceneggiata di Mario Merola è incolmabile: Nino D’Angelo è il nuovo re della canzone napoletana…[17]»

Le nuove generazioni delle periferie meridionali non si riconoscono più nella sceneggiata di Mario Merola, vedono invece in Nino D’Angelo una personalità più simile alle star della *pop music* europea. D’Angelo emerge negli anni della musica sintetica, della dance e delle discoteche. Un’ibridazione che sarà vincente: il dialetto che incontra la testiera elettrica. Ma il vero stravolgimento il “caschetto biondo” lo realizza nei testi. Spariscono i riferimenti al mondo criminale, le vendette, gli omicidi, il sangue, per fare spazio alla vita di tutti i giorni dei giovani di periferia di cui Nino D’Angelo canta i sentimenti e le emozioni. Nasce così il *partenopop*: un passaggio alla modernità, una via di mezzo tra la canzone classica napoletana ed il neomelodico. I punti chiave sono i testi sentimentali, l’elettronica e giovani. D’Angelo viene dalla generazione degli anni Settanta aspira a mettersi alle spalle la negatività e somigliare all’immagine dei giovani europei. Non più colpi di pistola e storie di malavita ma avventure di ragazzi semplici vestiti con jeans e maglietta:

Nu jeans e ’na maglietta
’na faccia acqua e sapone
m’ha fatte ’nnammura’[18].

Il portentoso successo di Nino D’Angelo, le cui canzoni invadono letteralmente i ceti popolari dell’intera Italia meridionale, dà il via a un processo d’imitazione. Nascono tantissimi interpreti del genere e un modello di cantante dialettale che parla di sentimenti:

«Il *partenopop* trasferisce le tematiche adolescenziali della *pop song* angloamericana in un contesto assai particolare, quello dei rioni del meridione. Trattando argomenti molto specifici, il suo successo è destinato ad un pubblico altrettanto specifico, quello del sud, a meno di uno sforzo intellettuale empatico di ascoltatori di altre zone d’Italia, che per certi aspetti assomiglia ad una sorta di nazione

parallela. L’esperienza musicale che più si avvicina a una situazione di questo genere, è forse quella del rap di strada nordamericano: entrambe sono musiche che parlano della vita quotidiana degli scugnizzi, che vivono degli stessi sentimenti della strada, che parlano un linguaggio comprensibile a questa nazione sotterranea e soprattutto sono musiche in cui i protagonisti sono musiche i cui protagonisti propongono direttamente da quel determinato contesto socioculturale. Musiche dal ghetto e per il ghetto, autentiche e credibili.[19]»

Così il dialetto napoletano, assume grazie al contributo di D’Angelo, una dimensione extracittadina ed extraregionale, imponendosi come lingua del genere. Se si vuole avere successo, bisogna cantare in napoletano. Un esempio sono Carmelo Zappulla e Gianni Celeste, due siciliani.[20] La Sicilia è la prima regione in cui la nuova melodia napoletana si espande. I neomelodici di altre regioni non possono dirsi davvero tali se non raggiungono il successo a Napoli, perché solo qui il consumo di questo genere è tale da garantire successo e denaro. Con Nino D’Angelo quindi la lingua napoletana diventa uno standard di riferimento.
Gaetano D’Angelo nasce a S. Pietro a Paterno, quartiere della periferia napoletana. Nel 1976, quando Merola è un mito, D’Angelo incide il suo primo disco dal titolo *’A storia mia (’O scippo)*. Il disco riscuote un successo repentino attraverso la commercializzazione porta a porta tanto che l’artista è protagonista di una sceneggiata con lo stesso titolo *’O scippo* a cui seguirà una serie di altre quattro: *L’onorevole*, *’E figli d’a carità*, *L’ultimo natale ’e papà mio*, *’A parturiente*. Nella prima parte della carriera dal 1976 al 1982, D’Angelo cavalca i temi tradizionali, la sua prima canzone *’A storia mia*, racconta di un ragazzo che compie uno scippo. Il cliché è di nuovo quello della delinquenza per necessità già ascoltato in altri brani della tradizione:

Poliziotto:
Signor commissario, questo ragazzo
Ha scippato la borsa di questa signora,
e mentre tentava di fuggire tra le vie del mercato,
l’abbiamo catturato eccolo qua!
Commissario:
Siente delinquente[21]!

Il giovane risponde:

Si ’a borza ’e ’sta signora aggio scippato
È stato pecchè l’aggio avuta fa’.
Pate nun tengo, porto ’o nomme ’e mammema.
Unico figlio, tene sulo a me.
Sta malata, have bisogno ’e latte e ’a medicina,

qualu figlje nun se sarria dannato pe’ ’a sana’[22].

È l’uomo di famiglia a doversi occupare della madre. Scippare è stato necessario quando le difficoltà economiche e una situazione tragica sono l’abitudine. La pietà invocata dal ragazzo si concreta nel gesto della signora scippata:

Ma che facite, me lassate ’e mane,
e vuje, cara signora, pecchè chiagnite,
me date ’a borza che v’aggio scippato
e me ricite: va’, curre ’a salva’ ’a mammà.[23]

La richiesta del ragazzo è raccolta anche dalla polizia che lo lascia libero.
Per un certo periodo Nino D’Angelo segue i passi di Merola e si cimenta anche nella sceneggiata, ma quel tipo di genere ha esaurito la sua spinta propulsiva. Non incontra più i gusti dei giovani ormai calati nell’individualismo e nell’uniformazione di media e musica. Per D’Angelo invece la vera svolta sarà il cinema che lo lancerà in una dimensione nazionale.

«Diventa così il simbolo di una nuova generazione napoletana più consumista, più conformista, più televisiva e meno marginale è […] D’Angelo è la manifestazione mediatica del sottoproletariato urbano che aspira a consumi voluttuari. Le sue canzoni raccontano le storie di una piccola borghesia che è più attenta ad una crescita civile della città, meno incline ad accettare i valori dell’illegalità solidale.[24]»

La filmografia di D’Angelo subisce l’influenza della sceneggiata di Mario Merola. In *Celebrità* (1981), *L’Ave Maria* (1982), *Lo Studente* (1982), *Tradimento* (1982), *Giuramento* (1982)[25], gli ultimi due con Mario Merola, D’Angelo è immerso in un’atmosfera da teatro popolare. Il protagonista è spesso costretto a rinnegare le sue origini, conduce una vita di estremo sacrificio. La ricchezza è descritta come fuorviante e pericolosa, può condurre sull’orlo del precipizio. Ma è con *‘Nu jeans e na maglietta* che D’Angelo compie una svolta artistica. Offre un modello diverso: pone fine alla storia del giovane che delinque per necessità e propone un’alternativa positiva, un giovane che sogna e si innamora anche nelle avversità della vita.

«D’Angelo è il bravo ragazzo povero che cerca ascesa sociale e rifugge le tentazioni di arricchimento del crimine. D’Angelo gioca la carta della gioventù che appare portatrice, anche e soprattutto dietro il ceto cui appartiene, di una speranza e di una salute, e di un riscatto e di una pacificazione con l’ambiente, cioè con le altre classi, che avverrà naturalmente per osmosi che legherà poi tutte le classi in una nell’enorme in una nelle’ enorme piccola borghesia che abbraccia tutto e che ha il suo sancta sanctorum nella televisione e i suoi templi nei grandi centri commerciali.[26]»

Il nuovo corso del cantante intreccia il successo cinematografico e canoro. Nei suoi brani i

ragazzi non hanno paura di dichiarare l’amore per la donna amata, come in un fotoromanzo napoletano. La povertà non è più uno stigma, ma a volte un valore da salvaguardare contro le tentazioni della vita facile. Semplicità, popcorn e patatine. Giovani che la domenica si recano allo stadio per tifare il Napoli di Maradona intonando i cori dei ragazzi della curva B. La domenica, i problemi della città sono dimenticati per qualche ora allo stadio, identificandosi tutti insieme, senza distinzione di ceto ed età, nei colori azzurri.

’A bandiera tutta azzurra
Ca rassumiglia ’o cielo
E ’o mare ’e sta ’città.
Forza Napoli,
rint’ all’uocchie ’e ’sti guagliuni
ca se scordano ’e problemi
e se metteno a canta’
…
È ’na casa chistu stadio,
parimme ’na famiglia[27].

Con l’affacciarsi degli anni Novanta, l’artista entra in un periodo di depressione che lo allontana dal palcoscenico. Al suo ritorno, una nuova svolta, rappresentata da tre dischi consecutivi: *E la vita continua* (1991), *Bravo ragazzo* (1992), *Tiempo* (1993), quest’ultimo presentato in una conferenza stampa con Lucio Dalla e Goffredo Fofi. A differenza degli autori di inizio Novecento, D’Angelo parla di emarginazione in modo immediato e non con lo sguardo distanziato della borghesia. Inizia inoltre in questo periodo una mutazione significativa di tipo linguistico per la musica neomelodica. I cantanti del genere usano un dialetto che diventa *slang* e si modifica a seconda di chi scrive e canta. Un esempio chiaro è nel testo della canzone di Nino D’Angelo *Ciucculatina d’ ’a ferrovia* contenuta nell’album *Tiempo*:

E si’ criciuta addò se nasce già crisciuta
Nun ’e pazziate, tu ’e pazzielle nun l’ ’e avute,
forse si’ stata qualche vota ’nnammurata
ma nisciuno t’ha crerutu.
E non crire ca int’ ’a sta vita se po’ cagnà
E nun pienze pe te dimane è passate già
E d’ ’o tiempo ciucculatina mia te faie squaglià[28].

«Poniamo il verso “nun ’e pazziate, tu ’e pazzielle nun l’ ’e avute”. Qui il verbo pazziare è al plurale, mentre avrebbe dovuto essere al singolare e l’ ausiliare è disatteso da un’aferesi (’e) e dalla mancanza dell’h. E l’altro alla fine dell’ ultimo verso, “squaglià” è reso tronco alla maniera del dialetto

cinquecentesco, quando ancora non usava molto l’apostrofo per apocope. Infatti la dicitura corretta è «nun hé pazziato, tu ’e pazzielle nun l’hé avute…e …squaglià». A ben guardare in questi versi si scopre il viaggio sociale della classe di D’Angelo. Un gran bel viaggio che attraverso il linguaggio riflette la tensione, la sofferenza, ancora attuale e riscontrabile nella sua canzone, di una classe che da plebe è divenuta popolo, attraverso una non facile acculturazione, con la coscienza della propria condizione sottoproletaria.[29]»

Nel 1997 Nino D’Angelo si presenta a Sanremo con il brano *Senza giacca e cravatta*, che simboleggia il nuovo corso dell’artista. La definitiva ribalta nel mondo dello spettacolo a livello nazionale è decretata dalla partecipazione a numerosi film: *Paparazzi* (1998), *Vacanze di Natale 2000* (2000), *Aitanic* (2000), *Il cuore altrove* di Pupi Avati (2003). Ma il legame rotto con la comunità di origine genera numerose critiche:

«Nino è stato adottato dagli intellettuali…sulla sua testa veniva praticato un gioco cinico che trasforma un prodotto autenticamente popolare, in qualcosa di fruibile solo con l’intelletto. Neuroni al posto del cuore e visceri…Naturalmente questo Nino non lo ascolteremo.[30]»

Non viene perdonato al cantante di essersi allontanato dalla città e di aver abbracciato un mondo troppo lontano dalla dimensione che aveva fino ad allora narrato nelle sue canzoni. Anche il suo “padre putativo” Mario Merola contesta a D’Angelo di vivere al di fuori della città:

«Non poteva più avere a che fare con la gentarella…Non mi facesse ridere con quelle cose intellettuali, con quell’italiano sporco che ora parla…io parlo napoletano perché sono orgoglioso di essere figlio del popolo della città che amo.[31]»

“ ’Na foglia into’ vient ”. Uno sguardo sugli anni Novanta.

Attraverso il fondamentale contributo di D’Angelo, la canzone dialettale cambia padrone: gli autori di origine popolare diventano più numerosi di quelli borghesi. I neomelodici condividono le stesse radici del loro pubblico e prendono spunto dai luoghi in cui vivono. Durante gli anni Novanta è anche, di nuovo, una modificazione del tessuto urbanistico di Napoli a generare un’influenza sul genere. Sono gli anni dei Quartieri – Stato e le canzoni dei neomelodici, raccontano questo quadro. Un ambiente, dove la presenza della camorra si è fatta sempre più pressante. Dentro l’altra Napoli, cantata dai neomelodici, si trovano le storie di una città che è attraversata da una frattura tra chi vive in zone benestanti e esporta un’immagine della città come una cartolina pubblicitaria e chi invece risiede nei quartieri più popolari e periferici. I neomelodici cantano questa separazione. Le storie di strada, crude, concrete, raccontano

«Storie di amori finiti, di tradimenti, i sesso precoce, di divorzi, di famiglie sfasciate, di tossicodipendenti, carcerati, di delinquenti occasionali, di criminali incalliti, di pentiti, di latitanti, insomma tutto ciò che riguarda il disagio sociale dei quartieri napoletani.[32]»

Così la camorra diviene sempre di più un soggetto che si pone come garante di relazioni sociali, un modello socio – economico che influenza tutti gli aspetti della vita. L’incontro tra la musica neomelodica e la camorra avviene proprio all’incrocio delle relazioni di comunità in un ambiente sociale omogeneo. Il cantante si rivolge al boss per avere le risorse economiche e relazionali, immediatamente si attiva un circuito di promozione che passa attraverso cerimonie come matrimoni, battesimi, feste di piazza. Avrà così il denaro per incidere un disco o lanciare i suoi brani, ma sarà costretto a sottostare anche alle richieste delle criminalità organizzata. Questa commistione sarà la costante che accompagnerà una parte della produzione del genere, che pur rappresentando una minoranza, genererà il dibattito, non ancora esaurito, sul legame tra neomelodici e camorra. Figure fondamentali per la carriera dei neomelodici sono gli intermediari che procacciano le serate e costruiscono le apparizioni degli artisti. Un ruolo strategico, soprattutto perché la fonte di guadagno principale per i neomelodici sono proprio questo tipo di eventi, più della vendita di dischi o videoclip. Se tra gli anni Settanta e Ottanta la radio è il medium con cui la musica neomelodica s’impone, con i Novanta la televisione è il trampolino di lancio per molti di questi artisti. Una commistione tra due livelli, quello nazionale – sono gli anni in cui il fenomeno della musica neomelodica cattura l’interesse di autori televisivi e trasmissioni note: *Format* su Raitre, *Napoli che passione* voluta da Carlo Freccero, ospitate al *Maurizio Costanzo Show* – e una dimensione locale: un esempio è il primo programma musicale inventato da Pino Giordano, proprietario dell’ emittente Teleregione, dal titolo Cantiamoci su, nel quale settantotto cantanti neomelodici cantano e rispondono alle telefonate a pagamento dei sostenitori. Il meccanismo è chiaro, con l’incremento della presenza in televisione anche il valore dell’artista aumenta in maniera considerevole. Il genere neomelodico si alimenta e alimenta una complessità che abbraccia diversi aspetti della società e dell’economia cittadina. Radio, televisioni, case discografiche, contraffazione. Nella realtà chiusa dei Quartieri – Stato la camorra cerca di fare suo il genere, sfruttando i protagonisti delle storie contenute nelle canzoni. La narrazione criminale è evidente: i boss sono i nuovi eroi, i latitanti sfuggono alla morsa dello Stato che non sarebbe in grado di garantire una vita dignitosa a tutti, la camorra invece è in grado di garantire una distribuzione della ricchezza criminale. Gli stereotipi criminali e l’immaginario che ne fa da corollario prendono forma nelle canzoni neomelodiche del periodo. Un esempio, lampante è la più famosa canzone contemporanea di malavita *Nu latitante* di Tommy Riccio (1993):

Chella sera è accuminciata
’a strada longa d’’a paura

…
a valigia fatta in fretta ’o pensiero
…
E chell’occhie d’’e criature nun sapevano
’a raggione ca partive sule tu
…
Nu’ latitante nun tene cchiu niente
Luntano d’’o bene annascuso d’’a gente
e l’urdemo amico addeventa importante
pe’ fa’ ’nu regalo a chi aspetta a papà
Nu’ latitante è ’na foglia int’o viento
Nun po’ allucca’ nun po di so innocent
Telefono a casa pe’ di sulamente
Rimane e natale vulusse turna’
Rimane e natale vulusse turna[33].

Il latitante è presentato come un uomo che fugge dalla giustizia. La scelta segnala una sfiducia nei confronti dello stato e delle istituzioni che va oltre qualsiasi presunzione d’innocenza. Il protagonista recita ancora una volta il ruolo della vittima, suggellato in questo caso da una sottolineatura dall’aspetto umano della vita di latitanza: l’impossibilità di vedere i figli, l’affidarsi agli amici per supplire alla mancanza della figura paterna in famiglia. Il latitante è come una foglia al vento, non vi è certezza di quale piega prenderà la sua vita. La scelta di fuggire è quasi assimilata a un ineluttabile destino dell’uomo che vive un certo tipo di dimensione criminale. La latitanza è necessaria. In questo senso molto interessante è la visione del video che accompagna la canzone. Un vero e proprio piccolo film dove la retorica criminale si mischia al sentimentalismo (per esempio la scena in cui i figli, ignari della vita del padre, si rivolgono alla madre per sapere quando potranno rivederlo). Uno stile di vita, quello del camorrista, che diventa mentalità e viceversa. Qual è la location che ospita la azioni e i protagonisti della malativa? La città . Napoli è la protagonista di un’altra canzone di Tommy Riccio *Napule ’e notte*. Il brano sembra un normale inno alla vita notturna napoletana, ma nel parlato finale, l’inequivocabile riferimento alla comunità criminale:

E quanno passamm a ca’ fora
ognuno ’e nui tiene nu cumpagno o nu frate carcerato
e vulessem’ ’ arrapì chelli cancelli
pe’ ve fà venì cu nuie ind’a na nuttat ‘e libertà[34].

Nell’ ultima scena del videoclip del brano si vede il carcere napoletano di Poggioreale. I ragazzi della notte cantati da Tommy Riccio, come in un rito di fine nottata, passano davanti

alla casa circondariale, per portare un saluto virtuale ai compagni e fratelli che sono detenuti. Una solidarietà che lascia pochi dubbi su quanto le canzoni di Riccio siano impregnate di messaggi che strizzano l’occhio ad un certo tipo di ambiente criminale. Il cantante, sollecitato a rispondere se le sue canzoni lo avessero reso il cantore della camorra risponde, riferendosi al brano *Nu latitante*:

«La canzone è ispirata al caso Tortora e parla di un’ingiustizia: racconta l’amarezza di un padre che, accusato senza motivo, è costretto a nascondersi e non può portare un regalo ai figli[35].»

La camorra insomma resta un tabù. È evidente come la musica neomelodica degli anni Novanta compie un nuovo passaggio nel veicolare messaggi legati all’immaginario della criminalità organizzata.
Com’era accaduto per il decennio precedente con la figura di D’Angelo, anche negli anni Novanta con il fenomeno Gigi D’Alessio, la musica neomelodica ritorna in una dimensione nazionale. D’Alessio da una parte può essere considerato il primo organizzatore della musica neomelodica poiché autore di testi e produttore per altri cantanti, dall’altra compie anch’egli un’altra rivoluzione da un punto di vista del linguaggio. D’Alessio, per accedere a un mercato più grande, si italianizza e nei testi delle sue canzoni intervalla il testo dialettale con frasi di lingua italiana. Un esempio nella canzone *Non dirgli mai*[36] del 2000 con la quale D’Alessio arriva alla consacrazione sanremese.

Breve accenno conclusivo sull’evoluzione del genere

Il movimento neomelodico nel nuovo millennio vede da un lato la nascita del cosiddetto *Pop Nap Sound*[37] una nuova serie di autori che seguono i gusti dei giovani: «riproposizione in chiave globalizzata dello schema che consentì, a Nino D’Angelo, di sostituire Mario Merola»[38]. Dall’altro si assiste ad una frammentazione del genere, che non riesce a staccarsi di dosso l’etichetta di musica della malavita. Anzi. Lo stesso Raffaello nel 2012, alla fine di un suo concerto a Palermo, rende omaggio al boss locale, Luigi Abbate; Sempre nel 2012 il neomelodico Rosario Miraggio a Gragnano augura al boss Nicola Carfora, la scarcerazione. Gli esempi sono innumerevoli[39], ma ciò che importa in questa sede è identificare il ruolo, sempre più centrato sui localismi, di questi cantanti come simboli di una quotidianità deviante accompagnata da una forte sovrapposizione tra il sé ed il luogo. Un milieu che mostra

«l’eterogeneità di tanti locali (territori, nazioni, città, quartieri, paesi, villaggi, insediamenti culturali) propone nuovi conteggi di identificazione e differenziazione, di investimento e appartenenza,sfidando le antiche permanenze identitarie. Le musiche criminali sono l’*exit voice* di questo processo[40].»

La musica neomelodica è quindi anche una musica di separazione che se da un lato ha visto l’emergere artisti di successo dall’altro non ha mai sciolto il legame equivoco con quel contesto fortemente pervaso da dinamiche malavitose. I brani raccontato pezzi di una realtà riconoscibile per il proprio pubblico. Con la trasformazione dei quartieri di Napoli e la vita al suo interno cambia anche il modo di produrre e ascoltare musica. Leggendo i testi, ascoltando le canzoni si può interpretare questo tipo di realtà perché la musica neomelodica dimostra come anche chi vive ai margini, ha la possibilità di entrare nel panorama culturale con i propri codici, ideali ed immaginari.

Note

1. Un esempio di sistemazione metodologica sull’argomento è di Marco Peroni, *Il nostro concerto. La storia contemporanea tra musica leggera e canzone popolare*, Bruno Mondadori, Milano, 2005. Ancora sul rapporto tra musica e Public History: Claudio Silingardi, *Musica e Public History. Appunti metodologici e pratici*, in Paolo Bertella, Lorenzo Bertucelli, Alfonso Botti (a cura di), *Public History. Discussioni e pratiche*, Milano, Mimesis, 2017, pp. 199-211.
2. Stefano Pivato, *L’uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 20.
3. Pseudonimo di Giuseppe Mauriello, uno dei massimi esponenti della canzone classica napoletana e della sceneggiata.
4. Soprannome con il quale era conosciuto Mario Merola.
5. Marcello Ravveduto, *Napoli…serenata calibro 9. Storie e immagini della camorra tra cinema, sceneggiata e neomelodici*, Napoli, Liguori Editore, 2007, p. 40.
6. Santa Lucia, notte di luna / una striscia di sangue sulle onde blu. / Correva il motoscafo, quella notte, / contro la morte. / Aspettava, / aspettava un segnale in mezzo al golfo / per comprare un pezzo di pane / per sfamare quattro creature, / non esistono ragioni , / non esistono paure. / Così, questi padri di famiglia / si sono perduti in fondo al mare. / Così, si perde la vita / per un stecca di sigarette. /…/ Marinaio, ora quando torni a casa / e tuoi figli ti chiamano papà / allora ti devi ricordare / che una sera di luna, in mezzo al mare di Napoli, / correva il motoscafo / e tu sparasti senza avere pietà /…/ S. Lucia, nottata di luna, / un ramo di rosa sulle onde blu. *Pino Mauro, ‘O Motoscafo* (URL consultato il 20/10/2020).
7. «La mafia va così: domani devi morire! / Per questa infamità che tu hai commesso, / non hai scampo, non ti puoi salvare/ …/ Ombra nera / questa è mafia / e non c’è posto per un tradimento./ Nell’aria già si sente / la morte che è venuta all’appuntamento. /…/ Questa è la mafia / sei perduto/ ma questa pupara non conosce l’omertà. / Questa canzone è durata giusto un attimo per darti il tempo di pregare. /…/ Questa lupara a

morte vuole cantare / per spaccarti questo cuore pieno di malvagità». *Pino Mauro, ‘A Mafia* (URL consultato il 21/10/2020).

8. M. Ravveduto, *Napoli…serenata calibro 9*,.cit., p. 43. Michele Zaza (1945-1994) è stato un esponente di spicco della camorra. Zaza costruisce il suo potere criminale sul contrabbando, attività che nel corso degli anni Settanta e Ottanta costituisce una delle principali voci dell’economia campana. Lorenzo Nuvoletta (1931-1994) è stato uno dei più noti capi della camorra negli anni Settanta e Ottanta.
9. «Nessuno tiene conto di questi delitti,/ rapina a mano armata /…/ Questa volta il morto è stato un giovane, /cassiere di banca, povera mamma! /…/ Tu sei della malavita e io sono un lavoratore, / però questa pistola, ora non può sbagliare! Per una rapina hai ucciso il mio stesso sangue/ ed ora non hai il diritto di continuare a vivere!/ Questa sera ti devo far strisciare per terra / come un serpente maligno. / Devo portare questo sangue a mia madre, /sangue assassino! / Prima che ne muoia chiama / suo figlio lo devo vendicare». Pino Mauro, Assassino (URL consultato il 25/10/2020).
10. «Su questa coscienza nera/ porti la morte di una ragazza. / Era la mia fidanzata, /…/ Nel vicolo, questa mattina, / per fuggire dopo una rapina / con un mitra hai fatto fuoco. / Me l’hai uccisa e devi pagare! / per fuggire dopo un rapina / con un mitra hai fatto fuco . / Me l’hai uccisa e devi pagare! /…/ La senti questa sirena / è la polizia, /…/ ma prima che mi arrestino / ti strappo il cuore dal petto e sai perché? / Perché questo delitto spetta a me! / Maresciallo, questo è il bandito / della rapina di questa mattina. / L’ho ucciso, sta steso qua per terra, / adesso mi potete ammanettare, forza!». Pino Mauro, ‘Na raffica ‘e mitra (URL consultato il 18 /10/ 2020).
11. M. Ravveduto, Napoli…serenata calibro 9, cit., p. 47.
12. Patrizio Esposito (Napoli 1960-1984).
13. Patrizio, *Compagno ‘e cella*, di S. Tutino, A. Iglio, in album *Cristallo, Zeus Record*, Napoli, 1985. «Compagni miei, compagni di cella/ ascoltatemi, fate come me: / se vuoi scontate questa pena / questo carcere non si deve più vedere. Facciamolo diventare una fabbrica/ di questo carcere cosa ce ne dobbiamo fare/ Ogni mattina puntuali alle otto / qui veniamo solo a lavorare» (URL consultato il 23/10/2020)
14. M. Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia. Storia di un immaginario tra realtà e finzione*, Torino, Edizioni Gruppo Abele, 2019, p.93.
15. Federico Vacalebre, *Dentro il vulcano. Racconti neomelodici* , Napoli ,Tullio Pironti Editore, 1999, p. 125.
16. Il nome di D’Angelo varca i confini nazionali raccogliendo apprezzamenti importanti come quello di Miles Davis (URL consultato il 17/10/2020).
17. M. Russo, *Mezzogiorno di fuoco. Geografie partenopop*, dattiloscritto, in M. Ravveduto, Napoli…seraneta calibro 9, ,cit., p. 57.
18. *Nu jeans e na maglietta* di Nino D’Angelo, in album *Nu jeans e na maglietta*, Venus, 1982, prod. Presence

Record, reg. Zeus Record, Napoli. «Un jeans e una maglietta / una viso acqua e sapone/ mi hai fatto innamorare» (URL consultato il 15/10/2020).

19. M. Russo, *Mezzogiorno di fuoco. Geografie partenopop*, cit. p. 2.
20. Gianni Celeste, pseudonimo di Giovanni Grasso (Catania- 1964) è uno dei più importanti cantanti neomelodici. Il suo primo album Ricordo d’estate del 1985 vende 150.000 copie. Ha all’attivo ottanta album in studio, due live e diciassette raccolte. Carmelo Zappulla (Siracusa- 1975) è un altro importante neomelodico e attore, raggiunge il successo alla fine anni Settanta con il brano *Pover’ammore*, brano di Nino D’Angelo, inciso per la prima volta da Mario Trevi. Agli inizi degli anni Novanta Zappulla fu incolpato di essere il mandante dell’omicidio dell’amante della madre, morta un anno prima. Rimase latitante per tre anni ma fu infine assolto nel luglio 1996 .
21. Ascolta delinquente
22. Nino D’Angelo , *’A storia mia (’O scippo)*, King Record, Napoli, 1976. «Se ho scippato la borsa della signora/ è stato perché lo dovevo fare. / Non ho padre, ho il cognome di mia madre. / Sono figlio unico, ha solo me. / È ammalata, ha bisogno di latte e della medicina / quale figlio non si sarebbe dannato per guarirla» (URL consultato il 10/10/2020).
23. «Ma che fate, mi liberate le mani / e voi, cara signora, perché piangete / mi date la borsa che vi ho scippato / e mi dite: vai, corri a salvare tua madre»
24. M. Ravveduto, *Napoli …serenata calibro 9*, cit.,p. 62.
25. Cfr. la filmografia ufficiale di Nino D’Angelo (URL consultato il 10/10/2020) .
26. Goffredo Fofi, *Dalla Platea*, in AA. VV., *La sceneggiata*, a cura di P. Scialò, Napoli, Alfredo Giulia Editore, 2003, p. 23.
27. Nino D’Angelo, *Napoli*, in album *Fotografando l’amore*, Jingle Machine, Milano, 1987: La bandiera tutta azzurra / che assomiglia al cielo / e al mare di questa città . / Forza Napoli / negli occhi di questi ragazzi / che dimenticano i problemi / e si mettono a cantare / … / È una casa questo stadio / sembriamo una famiglia (URL consultato il 21/10/2020).
28. D’Angelo, Verrona, Narretti, *Ciucculatina d’ ’a Ferrovia*, in *Tiempo*, 1993: «E sei cresciuta dove si nasce già cresciuti / non hai giocato, tu i giocattoli non li hai mai avuti / forse sei stata qualche volta innamorata / ma nessuno ti ha creduto . / E non credi in questa vita si possa cambiare / non ci pensi per te il domani è già passato. / E dal tempo cioccolatina mia ti fai squagliare» (URL consultato il 22/10/2020).
29. Elio Zikkurat, Francesco Capuano, *Storia sociale della canzone napoletana. Dalle origini ai neomelodici*, Napoli, Editore, Luca Torre Editore, 1999, p. 100.
30. Michele Serio, *Napoli corpo a corpo*, Cava de’ Tirreni (SA), Marlin, 2006, pp. 147-149.

31. Mario Merola, Gennaro Nocchetti, *Napoli solo andata…il mio lungo viaggio*, Rai – ERI – Sperling & Kupfer Editori, 2005, p. 82.
32. M. Ravveduto, *Napoli…seranata calibro 9*, cit., p. 103.
33. E. Rossi, T. Riccio, L. Ferrucci, *’Nu latitante*, Napoli, 1993: «Quella sera è cominciata la strada lunga della paura /…/ La valigia fatta in fretta /…/ e quegli occhi dei bambini / che non sapevano il motivo / per cui partivo da solo / …/ Un latitante non ha più niente / lontano dal bene, nascosto dalla gente / e l’ultiimo amico diventa importante /per portare un regalo chi aspetta a papà . / Un latitante è una foglia nel vento / e non può urlare / non può dire: sono innocente. / Telefona a casa solamente per dire : domani è Natale, vorrei tornare» (URL consultato il 25/10/2020). La canzone è presente nella colonna sonora di diversi film: L’amico del cuore di Vincenzo Salemme (1998); nella miniserie televisiva *Il commissario Raimondi* di Paolo Costella trasmessa nel 1998 su Canale 5; nel film Il latitante (2003) di Ninì Grassia dove lo stesso Tommy Riccio fa parte del cast.
34. In album *Napule ’e notte*, «E quando passiamo qui fuori /, ognuno di noi ha un compagno o un fratello in carcere/ e vorremmo aprire quei cancelli / per farli venire con noi / in una notte di libertà» (URL consultato il 30/10/2020)
35. G. Satta, Tommy Riccio: «’Nu latitante è un canto d’amore», “Il Messaggero”, 5 novembre, 2006.
36. G. D’Alessio, V. D’Agostino, *Non dirgli mai*, in album *Quando la vita cambierà*, RCA, 2000. «Stasera il tuo cuore ha già un battito nuovo / parla male di me senza alcuna pietà / anche se tutto questo so il male che fa / Se stasera t’avesse vasa’». «Stasera il tuo cuore ha già un battito nuovo / parla male di me senza alcuna pietà / anche se tutto questo so il male che fa / Se stasera t’avesse vasa’».
37. Tra i maggiori rappresentanti il cantante Raffaello Migliaccio in arte Raffaello.
38. M. Ravveduto, *Napoli…serenata calibro 9*, cit., p. 208.
39. Un esempio recente è l’intervista rilasciata dal neomelodico Antony alla trasmissione Non è l’Arena del 24 novembre 2019 (URL consultato il 25/11/2020).
40. M. Ravveduto, Musiche, neomelodici e criminali, in (a cura di) E. Ciconte, F. Forgione, I. Sales , *Altante delle mafie. Storia, economia, società, cultura,Volume I*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2012, p. 323.