

## *Le canzoni dei napoletani al Festival della Canzone Italiana di Sanremo*

di SERENA FACCI

La curiosità di approfondire con questo studio quale sia stato il rapporto tra gli artisti napoletani (cantanti, autori e compositori) e il Festival della Canzone Italiana di Sanremo nasce dalla mia precedente esperienza confluita nella pubblicazione del volume *Il Festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione*, scritto nel 2011 con lo storico Paolo Soddu. Durante la ricerca che ha preceduto la stesura di quel libro e le diverse giornate passate a rivedere le puntate del Festival disponibili presso le teche Rai, mi aveva incuriosito sia la frequente “riconoscibilità” degli artisti napoletani, sia il ricorrente riemergere di Napoli e della sua lingua in canzoni di periodi diversi.

Certo, qua e là anche altre città e natalità degli interpreti hanno fatto sentire il loro peso, caratterizzando le canzoni in gara. Ma la quantità e qualità della “riconoscibilità” partenopea è fenomeno più imponente, e racconta una delle tante storie del complesso rapporto della città con la nazione. Un rapporto che passa attraverso la canzone:

“Perché la canzone? – si chiedeva anni orsono anche Stefano De Matteis nel suo saggio di apertura a un volume significativamente intitolato *Concerto Napoletano* – Perché la cultura napoletana, nella sua diffusione in strati e segmenti diversificati, segue principalmente i canali dell’espressione orale e, quindi, non è un caso che questa particolare cultura abbia individuato nella canzone e nel teatro i due canali privilegiati di autorappresentazione, che hanno funzionato, e funzionano ancora, anche come comunicazione e riconoscimento, diffusione interna e dialogo o scambio verso l’esterno”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> S. De Matteis, *Tra spaesamento e appartenenza*, P. Aiello et al., *Concerto napoletano, La canzone dagli anni Settanta a oggi*, Lecce, Argo, 1997, p.10. Di Stefano De Matteis si veda anche il più recente

Da non napoletana sono sempre stata colpita dai modi con cui, nonostante la nascita dei media nazionali e della internazionalizzazione (e poi globalizzazione) dei linguaggi musicali popolari, i musicisti napoletani continuassero ad avere un rapporto strettissimo con il loro pubblico, locale, di riferimento. Non scevra di implicazioni dai connotati talvolta discutibili<sup>2</sup>. La contestualizzazione locale della produzione musicale a Napoli, le conferisce una forza intrinseca, che si basa probabilmente su un bisogno e un'abitudine genuina dei napoletani a farsi rappresentare anche dalle loro canzoni. Non può sfuggire, per esempio, la forza con la quale i cantanti di Napoli in gara a Sanremo siano stati appoggiati dal voto dei conterranei (laddove i dati siano stati resi noti), a cominciare da Sergio Bruni nei primi anni Sessanta.

## 1. Prologo

C'è un prologo nel racconto del rapporto tra l'ambiente canoro napoletano e il Festival della Canzone Italiana.

Tra il 1931 e il 1932, presso il Casinò Municipale di Sanremo, che circa vent'anni dopo avrebbe visto la nascita della gara nazionale, fu organizzato, a più riprese, un Festival Napoletano. La direzione artistica era di Ernesto Murolo e quella dell'orchestra di Ernesto Tagliaferri. La ricostruzione dello spettacolo, riportata minutamente da Antonio Sciotti attraverso le parole dello stesso Murolo<sup>3</sup>, descrive una carrellata, in due tempi e otto quadri, di testimonianze musicali dal golfo, presentate secondo una sequenza cronologica (dal Seicento al Novecento). Scenette di commedia dell'arte, esecuzioni di *tammurriate* e tarantelle, ambientazioni folkloristiche secondo il gusto oleografico dell'epoca, come il mercato o la locanda con pellegrini diretti a Monte Vergine, erano intercalate da canzoni eseguite da un gruppo consolidato di cantanti. Questi erano in maggior parte napoletani, come Ada Bruges, Marta Adda, Nicola

*Napoli in scena. Antropologia della città del teatro*, Donzelli, Roma 2012, in cui il rapporto tra la città e la sua produzione culturale è inquadrato in una lettura antropologica della teatralità diffusa e quotidiana attraverso la quale la città e i suoi cittadini si autorappresentano.

<sup>2</sup> Ci riferiamo a tutti gli aspetti controversi della relazione tra il mondo della canzone napoletana e la malavita organizzata, descritto per esempio in M. Ravveduto, *Napoli... serenata calibro 9. Storia e immagini della camorra tra ciname, sceneggiata e neomelodici*, Liguori editore, Napoli 2007; A. De Pascale, *Telecamorra. Guerra tra clan per il controllo dell'etere*, Lantana, Roma, 2012.

<sup>3</sup> A. Sciotti, *Ada Bruges. L'ultima sciantosa di Cantanapoli*, Rabò, Napoli 2010, pp. 46 e segg.

Maldacea, Mario Pasqualillo, Vittorio Parisi, ma, come era ormai consuetudine anche nelle Piedigrotte, ve ne erano di non napoletani come il fiorentino Carlo Buti.

Nella cittadina ligure, apprezzata dai villeggianti stranieri per il clima mite anche d'inverno, il Casinò era stato inaugurato all'inizio del Novecento col chiaro intento di attrarre maggiormente i turisti, così come avveniva a Venezia. Nel 1927, con un Regio Decreto, lo Stato (allora fascista) impose che una parte degli introiti derivati dal gioco d'azzardo fossero destinati a iniziative culturali<sup>4</sup>. Un'apposita istituzione, la Società Anonima Casinò Municipale di Sanremo fondata l'anno successivo, fu preposta all'organizzazioni di eventi, tra i quali, anni dopo, i Premi Sanremo<sup>5</sup>.

Non può passare inosservato che, tra le iniziative promosse nella cittadina ligure, con l'intento di ampliare l'offerta turistica e culturale a un pubblico benestante e di diversa provenienza, ci fosse la produzione del Festival napoletano. Non gara canora, ma spettacolo, come si è detto, vera fiera della "napoletanità" musicale a tutto tondo. Alla produzione, che ebbe successo e fu ripresa diverse volte, collaborarono vari sponsor, tra cui la casa discografica Voce del Padrone e le Radiolette della RCA<sup>6</sup>. L'istituto Luce fece le riprese in sonoro e produsse un documentario che fu presentato nelle sale cinematografiche<sup>7</sup>. Ci troviamo dunque davanti a una produzione che va ben oltre il gemellaggio musicale tra due realtà locali o la spettacolarizzazione di una qualsiasi cultura regionale, come era d'uso negli anni del Regime. La musica di Napoli era un prodotto più universalmente conosciuto, apprezzato e vendibile.

Era del resto usuale che le canzoni nate a Napoli fossero esibite fuori dalla pur vivace scena cittadina. Gli spettacoli di Piedigrotta erano da tempo portati in tournée. Un recital intitolato *Piedigrotta* fu presentato regolarmente da Elvira Donnarumma alla Sala Umberto di Roma a partire dal 1913. Dopo la Grande Guerra le si affiancarono altri interpreti (Pasqualillo, Gabré tra gli altri) e lo spettacolo fu replicato, sempre nella capitale, anche al Salone Margherita fino al 1923<sup>8</sup>. È ancora Aldo Sciotti a raccontare

<sup>4</sup> R.D. 22 dicembre 1927, n. 2448.

<sup>5</sup> D. Lauria, *Pittura e scultura ai Premi San Remo di arte, musica e letteratura 1935-1940*, in *Turismo d'autore. Artisti e promozione turistica in Liguria nel Novecento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2008, pp. 218-223.

<sup>6</sup> Radiolette era la marca degli apparecchi radiofonici prodotti dalla RCA.

<sup>7</sup> Archivio storico dell'Istituto Nazionale Luce, *Casino Municipale di San Remo – Festival Partenopeo*, 1932, D035905.

<sup>8</sup> D. Orecchia, *Sala Umberto. Vita di un teatro, storia di un'epoca*, Edizioni Progetto Cultura, Roma 2012.

come, nello stesso anno della produzione sanremese, il 1932, una compagnia in cui figuravano Ada Bruges e Carlo Buti, girò in diversi teatri italiani presentando una rassegna canora ispirata alla Piedigrotta “unificata”, ovvero una produzione a cui avevano partecipato congiuntamente le tre maggiori case editrici musicali partenopee del momento, La Canzonetta, Gennarelli e Santa Lucia<sup>9</sup>.

Napoli era allora un’indiscussa capitale della canzone, ed Ernesto Murolo, al debutto del Festival Napoletano di Sanremo, dichiarò: “Non è soltanto questa l’esaltazione della canzone di Napoli, ma è anche un soffio della sua anima musicale che rende universale il sentimento dell’arte e affratella popoli e nazioni in una sola parola: Poesia!”<sup>10</sup>.

Questa aspirazione all’universalità e questa celebrità nazionale e internazionale della canzone “di Napoli” sopravvivevano, nel comune sentire italiano, ancora dopo la seconda guerra mondiale, quando, nel clima euforico e contraddittorio che accompagnò la ricostruzione e l’avvio del processo di modernizzazione del paese, nacque il Festival della Canzone Italiana.

## 2. Napoli capitale della canzone

Di come Napoli visse la guerra e il dopoguerra, dell’opera dei musicisti napoletani nell’assorbire e mediare la musica americana in arrivo, qui non ci occuperemo. La Napoli che si presentò al Festival nel 1951 era una strana commistione di quel che restava dei fasti del primo Novecento, di nuove influenze d’oltreoceano derivate dagli anni Quaranta e di una volontà di adattamento alle istanze nazionali (e non più nazionalistiche) della nuova Repubblica.

È però indiscutibile come la città fosse ancora percepita come una “capitale della canzone”, in grado, evidentemente, di rappresentare ancora la nazione come aveva fatto in passato.

Nell’anno di *Malafemmina*, *Nu quart ‘e luna* e del *Ciucciarello* di Carosone, alla prima edizione del Festival tra le venti canzoni in gara troviamo le seguenti:

– *Famme durmi*’, di Virgilio Panzauti e Dampa (Achille Togliani e Duo Fasano);

<sup>9</sup> A. Sciotti, *Ada Bruges...*, cit., p. 45.

<sup>10</sup> Ivi, p. 47.

- *Mia cara Napoli*, di Mario Ruccione e Salvatore Mazzocco (Nilla Pizzi);
- *Oro di Napoli*, di Angelo Brigada e Umberto Bertini (Nilla Pizzi);
- *Sorrentinella*, di Saverio Saracini e Arrigo Giacomo Camosso (Duo Fasano)<sup>11</sup>.

Tra gli autori di queste quattro canzoni l'unico napoletano era Salvatore Mazzocco, che sarà ancora a Sanremo nel 1962 e parteciperà molte volte al Festival di Napoli, ma che nel 1951 era pressoché esordiente. Firmò la canzone, probabilmente come paroliere, con Mario Ruccione, uno dei più noti compositori di canzoni sia prima, sia dopo la guerra, autore di *Faccetta nera*, ma anche di *Serenata celeste* e successivamente di *Buongiorno tristezza* oltre a diverse canzoni in parlata romanesca. *Mia cara Napoli* è una delle tante canzoni "cartolina" dedicate a Napoli ("Per te Napoli mia / dipinse un angelo uno scenario di poesia"), in cui la città e il suo golfo paiono il prodotto di divini gesti d'arte ("Musica arcana / scritta da Dio / mia cara Napoli questo sei tu"). Musicalmente, con un languido ritmo di bolero e il solo di oboe iniziale che introduce la voce calda di Nilla Pizzi, gli autori, con Cinico Angelini che dirigeva l'orchestra, hanno giocato la carta della sensualità, culminante nella frase del "ponte"<sup>12</sup>: "Laggiù, tra Sorrento e Margellina, voluttuosa sirena, dorme Capri sul mar".

Simile per contenuto e messaggio, in uno slow leggermente swingato, è *Oro di Napoli*, che contiene un invito amoroso: "E io che voglio vivere con te / ti porto a Napoli con me". Dei due autori è più noto il paroliere, Umberto Bertini, collaboratore di Ruccione in diverse canzoni romanesche (*Casetta di Trastevere*, *Tutti ar mare*), che a Sanremo vincerà nel 1954 con *Tutte le mamme*.

Anche *Sorrentinella* fa ricorso a un tema ricorrente, quello della giovane che abbandona abiti e abitudini locali per adeguarsi a modelli stranieri. In questo caso le "deliziose" tarantelle, il "tamburello coi campanelli e il putipù" sono accantonati per ballare "la samba, la raspa e il fox trot", in omaggio a una modernità d'oltreoceano che aveva ormai completamente sostituito i modelli francesi della protagonista di *Reginella*

<sup>11</sup> Ricordiamo che nelle prime edizioni del Festival di Sanremo Nilla Pizzi, Achille Togliani e il Duo Fasano furono gli unici interpreti, in omaggio a una prassi ancora molto consolidata in base alla quale i cantanti della radio, assunti regolarmente, avevano il compito di promuovere le canzoni edite, le cui partiture erano poi destinate alle molteplici esecuzioni sia dal vivo sia su disco, cfr. S. Facci e P. Soddu, *Il Festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione*, Carocci, Roma, 2011.

<sup>12</sup> Come buona parte delle canzoni in voga in quel periodo, diverse canzoni sanremesi seguivano la forma del song americano classico, in uso prevalentemente nel *musical*, con un nucleo di 32 battute in forma AABA, in cui la B, elemento contrastante era chiamata *bridge* o, in italiano, "ponte".

di Libero Bovio. A quest'ultima gli autori di *Sorrentinella* sembrano fare cenno, “Gli occhi tuoi belli sorrideranno come quei dì / nessuna regina sarà certo più felice di così”. La canzone è briosa nell'interpretazione del Duo Fasano, su un ritmo in 6/8 buono per una coreografia di tarantella, come per una quadriglia o, volendo, anche per una raspa.

Tutte queste canzoni contengono dunque un esplicito riferimento non solo a Napoli, ma all'apparato di oggetti e topoi della sua musica, tra i quali lo stesso corpus della canzone napoletana “classica”, che viene citata e parodiata. In *Famme durmì*, il titolo in napoletano è ripreso esplicitamente da *Maria Mari*, di Vincenzo Russo e Eduardo di Capua, che i due autori Vittorio e Dante (Danpa) Panzuti, di area milanese, scimmiettano allegramente e con ironia su ritmo swing. L'intento parodistico è anche più evidente nel ponte che, abbandonata la leggerezza dell'orchestrazione all'americana, si trasforma in una citazione testuale del celebre verso di Salvatore di Giacomo “Quando spunta la luna a Marechiaro”, così come fu musicato da Paolo Tosti. Del resto i due fratelli Panzuti, che hanno firmato molti titoli famosi tra gli anni Quaranta e Cinquanta, avevano scritto anche *Che bella cosa*, un altro swing con palesi riferimenti a *O' sole mio*.

Se Napoli era ritenuta, anche da autori non di area, una carta da giocare all'interno della gara canora, bisogna però dire che due autori importanti di scuola napoletana, Enzo Bonagura e Carlo Alberto Rossi, presentarono *Eco tra gli abeti*, un duetto amoroso interpretato da Achille Togliani con un effetto di eco realizzato dalla Pizzi, che sembra fare omaggio a un ambiente di tutt'altro tipo, quello montanaro-alpino.

Si deve a Diego Carpitella l'acuta osservazione che, negli anni Cinquanta, le rappresentazioni musicali delle culture locali che si davano in contesti nazionali (quali appunto Sanremo) si limitavano a “due tipi di esecuzione standard: una alla ‘napoletana’, l'altra alla ‘alpina’”<sup>13</sup>. Il Sanremo del 1951 sembra dargli pienamente ragione e Bonagura-Rossi preferirono, in trasferta, guardare alla seconda soluzione. Anche se musicalmente, come in alcune delle canzoni “alla napoletana”, i riferimenti ritmico-armonici sono più che altro americani.

<sup>13</sup> D. Carpitella, *Musica popolare e musica di consumo*, Id., *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Ponte alle Grazie, Firenze 1992 (1955), p. 47.

In questo primo Festival, infine, alcuni elementi melodici e armonici frequenti della canzone napoletana classica<sup>14</sup>, come i cromatismi e le seste napoletane già migrati nella canzone italiana degli anni Venti-Trenta, sono rintracciabili nella vincente *Grazie dei fiori*, che invece non fa alcun riferimento esplicito a Napoli.

Il non previsto successo di ascolto radiofonico del Festival indusse, come si sa, la RAI a investire maggiormente nella manifestazione già a partire dall'anno successivo<sup>15</sup>. Nel 1952, l'anno della vittoria di *Vola colomba*, Nunzio Filogamo così presentò *Malinconica tarantella*, di Gian Carlo Testoni e Ceragioli: "I napoletani veraci li ricordano ancora forse: il signore della romanza da camera che cantava alla ribalta pensando ad altro, il cocchiere che seguiva il pedone esortandolo a salire in vettura, il guappo col tubo e i calzoni a campana, le prime notti di Piedigrotta... La vecchia Napoli, dicono, se ne va con i suoi organetti, le sue tarantelle, la sua *fenestra ca luciva e mo' non luce*, il suo grosso Pulcinella...".

La canzone proponeva nuovamente il tema della nostalgia: "O triste tarantella tu / perché non mi sorridi più all'ombra te ne stai e zitta te ne vai / e piangi". L'arrangiamento era il risultato di un'interessante mescolanza di stilemi bandistici sud-italici, per esempio negli interventi del flauto che impersona la "tarantella-pazzarella", e armonizzazioni da jazz-band. Gli autori, Giancarlo Testoni ed Enzo Ceragioli, quest'ultimo una delle figure importanti per l'introduzione del jazz in Italia, erano anch'essi non napoletani.

Una canzone che richiamava maggiormente il repertorio primo novecentesco era, in questa edizione, *Cantilena del trainante* di Mario De Angelis (uno dei compositori di Ettore De Mura) e Antonio Faccenna, cantata dal leccese Antonio Basurto. L'arrangiamento e la ritmica erano privi di influssi americaneggianti e la forma, come in

<sup>14</sup> Traendo spunto da una consuetudine ormai attestata, in questo articolo utilizzo "canzone napoletana classica" in riferimento al florido repertorio che si colloca tra la fine dell'Ottocento e la prima parte del Novecento. Per i brani successivi ho preferito ricorrere di volta in volta a descrizioni pertinenti alle singole canzoni trattate: con riferimenti alla lingua - canzoni in napoletano in un contesto nazionale come quello dei festival -, o alla provenienza degli autori - canzoni, anche in italiano, di autori e interpreti napoletani a Sanremo. Ringrazio Maurizio Agamennone e Raffaele Di Mauro per lo scambio di idee sulla sempre spinosa questione delle definizioni.

<sup>15</sup> G. Borgna, *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*, Mondadori, Milano 1998.

molte canzoni napoletane classiche, era abbastanza complessa. Nelle strofe in forma AABA un io lirico descrive e mette in scena il passaggio di un carretto, “che ogni notte” sente passare. Alle strofe si alterna lo stornello del trainante, autonomo per melodia e metro. L’uso del modo lidio conferisce inoltre un’impronta inequivocabile.

Il filone nostalgico ritornò nel 1953 con *Pianola stonata* di Ettore Mura e Marcello Gigante, un valzer nel quale un pianoforte, a imitazione, dei pianini di strada interviene con passaggi solistici realisticamente stonati.

### 3. Napoli contro tutti

Nel 1952, la Rai decise di inaugurare a Napoli il Festival della canzone napoletana, non tra polemiche nella stessa città perché si temeva potesse minare, come fu, il successo delle Piedigrotte.

In un articolo sul “Radiocorriere”, riportato da Irene Piazzoni in *La musica leggera in Italia dal dopoguerra al boom*, si dice chiaramente che il Festival nasce “per incrementare lo sviluppo qualitativo e quantitativo della canzone italiana”<sup>16</sup>. Era dunque un festival “nazionale”, con giurie dislocate in 18 sedi RAI. La lingua ufficiale delle canzoni era il napoletano (come l’italiano lo era a Sanremo), ma gli interpreti venivano da tutta Italia a cimentarsi con la canzone napoletana, ancora percepita come bene nazionale.

Le somiglianze tra i due Festival erano diverse, per esempio a Napoli sul palco c’erano due orchestre come a Sanremo: una era quella stabile di Peppino Anepeta (napoletano) e l’altra di Cinico Angelini. Venne dunque proposta in chiave locale-nazionale, la dicotomia nazionale-internazionale della doppia formazione sanremese che vedeva Angelini o altri direttori di formazioni più “liriche” affiancati, di volta in volta da Semprini, Trovajoli o altri, con i loro ensemble più swingheggianti<sup>17</sup>.

Impegnati a pieno ritmo per il Festival di Napoli gli autori e cantanti napoletani continuarono comunque a partecipare anche al Festival di Sanremo con canzoni, italiane, di varia natura: tra i tanti nel 1954 partecipò come autore anche Antonio De

<sup>16</sup> Piazzoni I., *La musica leggera in Italia dal dopoguerra al boom*, L’Ornitorinco, Milano 2011.

<sup>17</sup> S. Facci e Soddu P., *Il Festival di Sanremo...*, cit.



Curtis, in arte Totò, che firmò parole e musica di una languida e appassionata canzone d'amore, *Con te*.

Il Festival di Napoli creò una rete capillare di conoscenza e diffusione del napoletano, che raggiunse attraverso la TV le case degli italiani in modo capillare come mai prima. La televisione del resto si servì della cultura artistica napoletana e ne divenne una notevole cassa di risonanza nazionale. Ricordiamo la trasmissione del teatro di Eduardo, le macchiette di Totò e Peppino, lo spazio televisivo dato al varietà di Nino Taranto, ecc. Gli italiani di tutte le regioni ebbero gli artisti napoletani “a cena”, a casa loro, in modo più pervasivo e abituale rispetto ad altre scuole teatrali e canore regionali. In altre parole la televisione sancì ufficialmente la particolarità di Napoli e della sua lingua nel panorama nazionale, particolarità già abbondantemente affermata sul campo e a livello radiofonico nel primo Novecento.

Il picco di questo processo arrivò nell'inverno tra il 1964 e il 1965, nel periodo del resto più florido sia del Festival di Sanremo sia di quello di Napoli, con la trasmissione Napoli contro tutti, abbinata alla Lotteria di Capodanno, in sostituzione di Canzonissima<sup>18</sup>. Era condotta da Nino Taranto e ogni sabato sera proponeva la gara tra canzoni napoletane, anche classiche, e canzoni di altra origine e natura. Tra le prime classificate (vinse *O sole mio*, cantata da Claudio Villa in sostituzione di Mario del Monaco, seconda fu la russa *Mezzanotte a Mosca*) figurava ben due volte Gigliola Cinquetti. La giovanissima cantante veronese, che nel 1964 aveva vinto sia il Festival di Sanremo sia l'Eurofestival (Eurovision Song Contest), era una star nazionale e partecipò a due trasmissioni: nella prima, tra le fila dei napoletani, cantò *Anema e core*, nella seconda, nella competizione che quella sera Napoli aveva con Milano, interpretò la sua *Non ho l'età*. La canzone fu introdotta da un breve scambio di battute con Nino Taranto, durante il quale il presentatore mostrò apprezzamento per come la cantante aveva interpretato nella puntata precedente la famosa canzone di D'Esposito e Manlio. *Anema e core* restò per qualche anno nel repertorio della Cinquetti, anche in apparizioni televisive all'estero dove ancora funzionava l'equazione canzone italiana=napoletana.

<sup>18</sup> Canzonissima, che durò dal 1956 al 1975, fu sospesa e sostituita con altri format dal 1963, ovvero dopo l'edizione nella quale furono espulsi Dario Fo e Franca Rame. Tornò in onda nel 1968.

Nel 1965, del resto, Napoli ospitò l' Eurofestival, confermandosi città italiana della canzone a livello internazionale.

#### 4. Napoli nel boom: da Sergio Bruni a Peppino di Capri

Sergio Bruni, presenza fissa al Festival di Napoli fino al 1968, si presentò a quattro edizioni consecutive di quello di Sanremo tra il 1960 e il 1963 presentando ogni volta due canzoni, di cui una almeno di autori napoletani: *Il mare* (Vian, Pugliese 1960), *È mezzanotte* (Testa, Cozzoli, Compare 1960); *Mandolino, mandolino* (Vian, Pugliese 1961), *Carolina dai* (Pace, Panzeri 1961), *Tango italiano* (Pallesi, Malgoni 1962), *Gondoli gondolà* (Nisa, Carosone 1962), *Sull'acqua* (Pagano, Maresca 1963), *Un cappotto rivoltato* (Leuzzi, Specchia 1963).

Di ognuna il cantante dette un'interpretazione adeguata allo spirito e al senso della canzone stessa. Indulgeva nei suoi famosi filati e legatissime appoggiature laddove il testo lo richiedeva, come in *Il mare* e *Sull'acqua*<sup>19</sup>. Qui la voce purissima sembra adagiarsi sulla superficie fluida seguendone il movimento. Altrove infondeva vitalità e brio in esili testi scherzosi, come *Carolina dai* e *Gondoli Gondolà*.

Le canzoni erano in gran parte nel genere "cartolina", in particolare *Il mare*, *Mandolino, mandolino*, *Tango italiano* e *Gondoli gondolà* un quadretto a metà tra l'idiozia e l'ironia, ambientato a Venezia, congegnato da due autori di qualità come Nisa e Carosone. Parlavano sicuramente più al pubblico estero degli emigrati che agli italiani che si preparavano al boom economico. Infatti, nonostante la grande popolarità di Bruni che in quegli anni era all'apice della sua carriera, la critica non fu molto tenera: "[*Mandolino, mandolino*] sfrutta l'eterno, inesauribile filone lirico della canzone napoletana, anzi la sua degenerazione", fu il commento di Arturo Gismondi sull'Unità nel 1961<sup>20</sup>.

Proprio quell'anno fu introdotto al Festival il voto popolare, attraverso la schedina dell'Enalotto. Sergio Bruni ottenne il maggior numero di consensi solo in Campania,

<sup>19</sup> *Sull'acqua* è la versione in italiano di *'Ncopp'all'acqua*, che lo stesso Pagano presentò quell'anno al Cantagiuro, in versione più marcatamente cha-cha-cha.

<sup>20</sup> A. Gismondi, *Furoreggia Milva più di Mina e Miranda Martino è eliminata*, "Unità", 28 gennaio 1961.

mentre altre regioni preferirono Celentano che avevo esordito al Festival con *24.000 baci*. Emergeva quella particolarità tutta napoletana di cui si è detto: unico caso in Italia, un gruppo di musicisti ha continuato ad avere un *pubblico locale di riferimento*, mentre altrove si creava una omologazione nazionale e internazionale.

Di converso lo stesso Sergio Bruni commentò a posteriori il ruolo contraddittorio dei Festival nella sua carriera. L'intervista è del 1977, Il Festival di Napoli era stato sospeso dalla RAI nel 1971 e Sanremo viveva un periodo di abbandono da parte del servizio televisivo: “[I festival di Napoli e di Sanremo] mi hanno fatto soffrire molto, ma mi hanno dato anche molte soddisfazioni: se io sono conosciuto ancora oggi a livello nazionale lo devo ai festival. Dobbiamo anche considerare che quando si facevano questi Festival l'Italia era più piccola e si formava la nazione. Sono stato a Sanremo quattro volte e tutti ascoltavano le canzoni. A livello culturale non c'è niente da dire: funzionavano male. Ma bisogna comunque aggiungere che i festival hanno abbreviato la vita della canzone, a livello nazionale, perché una manifestazione che si ripete ogni anno sempre uguale finisce per stancare: i festival hanno stancato e non servirebbe a nulla riprenderli”<sup>21</sup>.

Durante i primi anni Sessanta si produsse a Sanremo un sostanziale cambio generazionale di interpreti e autori. Sergio Bruni, al pari di Gino Latilla, Nilla Pizzi e Claudio Villa, rappresentava una generazione di cantanti melodici destinata a lasciare il passo.

Nel decennio in cui esordirono, oltre Celentano, Caterina Caselli, Gino Paoli, Luigi Tenco e anche Lucio Dalla, i napoletani attingevano i loro esordienti sanremesi dal Festival di Napoli.

Il primo era stato Fausto Cigliano, che dopo la partecipazione al Festival di Napoli nel 1956, arrivò a Sanremo nel 1959 con *Sempre con te*, una canzone romantica di Roberto Murolo che il giovane cantò con la sua delicata vocalità da crooner. Si ripresentò diverse volte fino al 1968.

Nel 1962 Cigliano e Mario Abbate in coppia presentarono *Vestita di rosso*, di Testa, Cozzoli, Compare, che, come *È mezzanotte* cantata da Sergio Bruni due anni prima,

<sup>21</sup> P. Aiello et al., *Concerto napoletano...*, cit., p. 130.

esordisce con un topos napoletanESCO: un nonsense sulle sillabe la, la la, in minore su ritmo di tarantella, dal sapore esuberante e spensierato. Peppino di Capri, rappresentava una musicalità diversa, arrivò a Sanremo nel 1967, quando era già molto famoso per i suoi twist e il suo repertorio da night, così in tono con lo spirito ottimista e divertito del periodo che la nazione stava vivendo. Ha partecipato a molte edizioni del Festival di Napoli e di Sanremo dove negli anni Ottanta ha portato due canzoni con sostanziosi inserti in lingua dialettale napoletana (*E mo' e mo'*, 1985, *Nun chiagnere*, 1988).

5. Napoli spaccata e inclusiva negli anni di svolta del Festival: Massimo Ranieri e gli Showmen a Sanremo e a Speciale per voi.

Nella sanremologia il 1967 è considerato un anno cruciale: il drammatico suicidio di Tenco, accompagnato dal celebre biglietto di accusa, gettò un'ombra mai sanata sulla manifestazione, che a partire dagli anni Settanta, perse la sua ambizione di rappresentare l'intero spettro della canzone italiana<sup>22</sup>. Tale ambizione, riemessa di recente, aveva portato gli organizzatori a un atteggiamento eclettico e inclusivo che da anni cercava di rappresentare l'eterogeneità dei generi musicali rappresentati nel mercato discografico e surclassare anche la frattura tra generi di ispirazione angloamericana e le canzoni melodico-romantiche "all'italiana" che erano nei geni della manifestazione. Inizialmente la soluzione era stata la doppia esecuzione orchestrale, poi, dopo la vittoria di Modugno nel 1958, emerse una tendenza a concedere il palco, ma solo sporadicamente il podio alle novità, via via agli urlatori, al rock and roll, alla canzone da night, al cantautorato di stampo francese, al beat ecc. Il suicidio di Tenco coincise con l'arrivo dei venti sessantottini e la storia, anche quella di Sanremo ovviamente, da quel momento non fu più la stessa. Eppure, alla fine dei Sessanta, il Festival era all'apice della sua popolarità nel paese, con la partecipazione in gara di stelle internazionali.

<sup>22</sup> Cfr. in particolare M. Santoro, *Effetto Tenco. Genealogia della canzone d'autore*, il Mulino, Bologna 2010.

In questo scorcio di decennio i napoletani in gara rappresentano la contemporanea dinamicità del panorama musicale partenopeo: Massimo Ranieri (1968-69) e gli Showmen (1969).

Ranieri, che aveva iniziato la carriera giovanissimo come spalla di Sergio Bruni, al Festival si impose come l'erede della migliore tradizione dei cantanti di voce. Era un bel ragazzo di indiscutibile talento (basti ascoltare le canzoni che con voce ancora bianca aveva inciso per la Zeus con lo pseudonimo di Gianni Rock), capace di dar linfa e ringiovanire le ampie curve melodiche della canzone romantica, di cui divenne in breve il nuovo rappresentante. Pur non gareggiando con autori napoletani o con titoli connotati, Ranieri si presentava come dichiaratamente napoletano, con canzoni adatte al suo stile. In quegli ultimi anni Sessanta cantò al Festival *Da bambino* e *Quando l'amore diventa poesia*, dopo aver vinto il Cantagiorno nel 1967.

I gruppi giovanili, beat in particolare, si erano fatti strada a Sanremo nel 1966 con la partecipazione di famosi complessi inglesi, e non senza polemiche. Su tale scia, nel 1969 da Napoli arrivarono gli Showmen, formati da James Senese, Franco del Prete, Mario Musella, Giuseppe Pepè Botta, Luciano Magliocca, Elio D'Anna, che in coppia con Mal dei Primitivs, arrivarono settimi con *Tu sei bella come sei*. Il gruppo aveva un organico rhythm and blues, e rappresentava una realtà significativa nel nascente rock italiano.

Le performance sanremesi di Ranieri e degli Showmen non sono attualmente disponibili in video, ma in Youtube circolano spezzoni di una puntata di Speciale per voi – la trasmissione di Renzo Arbore che poneva a confronto musicisti e pubblico in dibattiti talvolta serrati e polemici – alla quale, nel 1970, parteciparono in successione il cantante e il gruppo<sup>23</sup>.

Ranieri fu incalzato da domande provocatorie del pubblico, composto da giovani interni al dibattito post-sessantottino, riguardo il suo stile e il suo look da “bravo ragazzo” omologato, mentre gli Showmen furono apprezzati per le loro cover americane. Ranieri non raccolse (o non colse) alcuna delle provocazioni, e fu osannato da una nutrita fetta di ragazzi. Uno tra questi chiese agli Showmen di accompagnarlo in

<sup>23</sup> Massimo Ranieri a Speciale per voi, [Link](#), 27 maggio 2013; The Showmen Mario Musella e James Senese, [Link](#), 27 maggio 2013.

una tarantella napoletana, perché “alcuni meridionali” avrebbero voluto ballarla. Probabilmente né Ranieri, né gli Showmen sapevano o volevano eseguire una tarantella in quella situazione a uso e consumo di ballerini sconosciuti. Se la cavarono con una versione estemporanea di *O' sole mio*, generosamente interpretata dal cantante e creativamente accompagnata dal gruppo.

L'episodio è rappresentativo dell'atmosfera del periodo e di quella frattura tra il filone “melodico-romantico” e quello delle musiche giovanili “impegnate” che si avviò in quegli anni e, per certi aspetti, continua stancamente ancora oggi. Come vedremo più avanti negli anni Novanta Peppe Aiello ha tracciato con chiarezza la differenza di questi due filoni nella sua schematizzazione della canzone napoletana nelle tre aree che lui definisce “classica”, “alternativa” e “neo-melodica”, termine che inaugura lui stesso<sup>24</sup>. L'episodio di Speciale per voi descrive il *preludio* di questa divisione ma, contemporaneamente, evidenzia le potenzialità di inclusione della canzone napoletana, ben più forti rispetto alla sempre traballante canzone nazionale: la distanza stilistica tra il cantante “melodico” e il gruppo “alternativo” non ha impedito al pubblico “meridionale” di riconoscersi in entrambi, e a tutti (giovani contestatori compresi) di trovare un punto d'accordo nell'indiscutibilità della canzone napoletana “classica”. Probabilmente è proprio questo substrato con radici ottocentesche che rende possibile un'inclusione pacificatoria, un substrato che, come si sa, manca nella canzone italiana. Una canzone italiana “classica” non esiste. Crearla era l'obiettivo e l'aspettativa che animò i primi anni del Festival di Sanremo<sup>25</sup>.

## 6. Napoletano: le canzoni in “lingua dialettale italiana” a Sanremo

Nel 2010, per volere dei rappresentanti della Lega Nord al comune di Sanremo e su sollecitazione dello stesso Umberto Bossi, è stato cambiato l'articolo 6a del regolamento del Festival, introducendo la possibilità di presentare “canzoni in lingua

<sup>24</sup> P. Aiello, *La comprensibile esistenza di una musica inaccettabile*, P. Aiello et al., *Concerto napoletano...*, cit., p. 42 e segg.

<sup>25</sup> S. Facci e P. Soddu, *Il festival di Sanremo...*, cit.

dialettale italiana”, in quanto considerate “appartenenti alla lingua italiana”<sup>26</sup>. Per anni lo stesso comma aveva previsto solo la possibilità di usare qualche parola o locuzione in dialetto.

In quell’anno l’unico ad approfittare della novità fu Nino d’Angelo che cantò *Jammo jà* con Maria Nazionale. Ma bisogna dire che Nino utilizza il napoletano fin dalla sua prima apparizione al Festival con *Vai* nel 1986. Infatti evidenti interpretazioni lasse del regolamento ci sono state, seppur sporadicamente, quasi esclusivamente per le canzoni napoletane<sup>27</sup>. Negli anni Cinquanta e Sessanta alcune, come *Famme durmì*, in omaggio al regolamento, di napoletano avevano solo il titolo, o “qualche parola o locuzione idiomatica”.

Il 1978 fu l’anno della svolta. Fu inserita una categoria “Cantautori”, che, evidentemente lasciò più libertà all’espressione idiolettica di autori e cantanti, compresa la lingua<sup>28</sup>: Ciro Sebastianelli cantò in napoletano l’intero ritornello di *Il buio e tu* (arrivata quarta), che scrisse con Avogadro e Pace, autori di mestiere e non napoletani. Nello stesso anno, e nella stessa categoria, il salentino Roberto Carrino firmò e interpretò, con qualche incertezza nell’accento, la prima canzone per buona parte in dialetto, o per meglio dire in quel’ita-napoletano che gli italiani, almeno i meridionali, capiscono: *Naddore ‘e castagne*, su testo di Mario Coppola, compositore, napoletano, di innumerevoli canzoni italiane e suo produttore.

Quelli erano gli anni del debutto di Pino Daniele, che era andato in classifica nel 1977 con *Napule è*, e alle spalle c’era il revival di De Simone e la NCCP – *La Gatta Cenerentola* era stata a Spoleto nel 1976. L’esperienza jazz-rock di Napoli Centrale, inoltre, era stata accompagnata da commenti che sostenevano come per il rock, come era stato per lo swing, il napoletano suonava meglio dell’italiano, e così via. Non era la prima volta che il Festival promuoveva sul suo palco le esperienze più vivaci che negli anni precedenti si erano imposte sulle scene e nel mercato nazionale e internazionale.

Fatto sta che il rinnovato successo del napoletano tra gli italiani concesse, stabilmente, ai napoletani di cantare nella loro lingua: *Napule cagnarrà*, una canzone “impegnata” di Wanda Montanelli, anch’essa di origini napoletane, fu cantata nel 1979

<sup>26</sup> Il regolamento del 2010 è scaricabile dal sito: [Il Festival di Sanremo](#).

<sup>27</sup> Canzoni parzialmente in sardo e veneto sono state presentate rispettivamente dai Tazenda e dai Pitura Freska.

<sup>28</sup> Utilizzo la formula dubitativa perché non sono riuscita a reperire il regolamento di quell’anno.

da Massimo Abbate, il figlio di Mario. E poi via via, tra gli anni Ottanta e Novanta sia debuttanti della sezione dei Giovani – Antonio Murro con *‘A paura* – sia stelle tra i Big cantarono in ita-napoletano più o meno profondo e integrale. Oltre il già citato Peppino di Capri, ricordiamo due signore della scena partenopea, Lina Sastri e Marisa Laurito, che si esibirono in canzoni diverse per stile e per tema, *‘E fimmene ‘e mare* del 1982 e *Il babà è una cosa seria*, 1985.

Ma in particolare si affacciarono due interpreti storici.

Nel 1989 Renato Carosone, nella sua unica apparizione in gara, cantò *‘Na canzuncella doce doce*, scritta con Claudio Mattone. Una canzone-manifesto dell’ecumenismo canoro napoletano:

Voglio cantà ‘na canzuncella doce doce  
che parte ‘a Napoli e luntano vo’ arrivà,  
‘na canzuncella ca facésse trovà pace  
a tutta ‘a gente ca ‘int’ ‘a pace nun ce sta,  
‘na canzuncella ca trasésse dint’ ‘o còre,  
putésse fa rummore pe’ chi nun vo’ senti,  
‘na canzuncella che dicésse a tuttequante  
vuliteve cchiù bbene e i’ so’ cuntente.

Era quello, l’ultimo degli anni del Sanremo senza orchestra. Carosone si presentò comunque seduto dietro al pianoforte, laddove tutti gli italiani erano abituati a vederlo, e suonò accompagnato dalla base preregistrata. Non credo sia scevro da allusioni l’incipit della canzone: “Aggio girato ‘o munno sott’ en coppa/ e camminanno so’ arrivato qua/ me porto siempr’ appress’ ‘o pianoforte/ perché nun sacce sta’ senza suna”. Vinse il Premio della Critica “Mia Martini”. L’anno dopo l’orchestra tornò, in una cornice di rifondazione della manifestazione.

Nel 1993, Roberto Murolo, anche lui omaggiato dal Premio della Critica, gareggiò con una canzone di Carlo Faiello, *L’Italia è bbella*. Erano gli anni delle prime cospicue ondate di immigrazione dal Nord Africa, ma anche di diffusione della world music. Molti musicisti napoletani, anche esponenti negli anni Settanta del movimento del folk



revival, hanno allargato i loro orizzonti, coniando in quel periodo la definizione di “musica mediterranea”. La canzone di Faiello per Murolo raccoglie tutto questo: accompagnata dal bouzouki, riporta a Sanremo, a più di vent’anni da *Ciao amore ciao* di Tenco, il tema delle speranze e delusioni dell’emigrazione. Un tema caro ai napoletani, ma universale come lo sono la povertà, le aspettative di cambiamento, i distacchi, gli arrivi e la nostalgia. Il tu lirico a cui la canzone si rivolge è una donna chiaramente nordafricana:

Addò si' nata tu 'a sera 'o cielo è rosa,  
e ll'acqua è comm'a ll'oro: è preziosa!  
e 'a sabbia 'nfonne tutt'e ccose...  
Addò si' nata tu 'o sole abbrucia 'a pelle,  
e 'a notte, cchiù vicine songo 'e stelle,  
e ce ne stanno a mille a mille...  
Ah, tu ca sunnave 'e te fa accumpagná d' 'o viento...  
penzaste: "Che furtuna 'a vita in Occidente..."  
E chesto è assaje pe' chi nun tene niente!

Il riferimento alla word music è calzante anche per la canzone *Pe' dispietto*, con la quale la NCCP portò a Sanremo, per la prima volta nel 1992, il suo particolare sound, ancora tributario della impostazione originaria di Roberto De Simone: voci espressive e ben concertate, melodie modali, strumenti acustici a corda e percussione, con inserti mediterranei, però, in questo caso flamenchi. Ovviamente anche il napoletano era d’obbligo. Nel 1998 lo stile del gruppo era completamente rinnovato. Cantarono *Sotto il velo del cielo* in italiano, ad eccezione del ritornello.

Un ulteriore omaggio a Napoli e alla particolarità della sua musica è venuto, per restare nell’ambiente folk-world, ma stavolta con testo italiano, da Eugenio Bennato e Tony Esposito nel 1990. In una breve intervista del presentatore Jonny Dorelli, prima della loro esibizione, spiegarono alcune particolarità della musica napoletana, come la scala frigia, anche se questa non compare nel loro brano, ‘900 *Aufwiedersehen*, uno dei primi omaggi al secolo che stava per finire e che pure contiene qualche particolarità modale.

Bennato tornò nel 2008 con musicisti salentini, dopo la sua esperienza con il progetto Taranta Power. La canzone *Grande Sud* su ritmo di pizzica, toccava nuovamente il tema dell'emigrazione su scala mediterranea.

## 7. Napoli melodica

Se c'è un tema ossessivamente ricorrente nei dibattiti legati al Festival di Sanremo, questo è la contrapposizione tra la “solita canzone melodica”, che in genere arriva al podio, e tutto il resto: lo swing, il rock and roll, i cantautori, i gruppi – beat, rock, indie –, la world music, i rapper, e così via a seconda di periodi e stili.

Non è facile definire più concretamente che cosa si intenda per “canzone melodica”, anche perché, a parte il contenuto romantico e il ritmo generalmente pacato, i tratti formali sono cambiati nel corso dei decenni. Riprendo qui il già citato saggio di Peppe Aiello che descrivendo un'analogia contrapposizione a proposito della canzone napoletana categorizza in senso negativo tutto ciò che *non* è canzone melodica e che definisce complessivamente canzone “alternativa”. La frattura, dice Aiello, si è consumata tra gli anni Cinquanta e Sessanta e Sergio Bruni è stato l'ultimo a rappresentare in modo ecumenico la canzone napoletana “melodica”<sup>29</sup>. Il passaggio tra i due decenni del boom economico, si ricorderà, è stato cruciale anche per la canzone italiana e per Sanremo: vi si colloca la vittoria di *Nel blu dipinto di blu*.

Ma la ricostruzione storica di Aiello, a proposito di quel che è avvenuto a Napoli, va oltre.

Arriva, come si sa, a coniare il termine “neo-melodico” a proposito di un fenomeno tutto napoletano di copiosa produzione a uso locale di brani che hanno attinto dai repertori della sceneggiata e della canzone di malavita, hanno tratto alimento dagli ambienti socialmente più disagiati e hanno creato star popolarissime nella città e dintorni, come Mario Merola e Pino Mauro.

Cito ancora dallo stesso saggio: “Il primo di quei due mondi – quello della canzone “alternativa” – vedeva come suoi luoghi naturali i teatri, la televisione, i riconoscimenti

<sup>29</sup> P. Aiello, *La comprensibile esistenza...cit.*

nel resto d'Italia e all'estero, [...] Il secondo – “neo-melodico”, si assume l'onere di cantare il quotidiano e il conflitto di un mondo che cambia”<sup>30</sup>.

A Sanremo il “melodico” Sergio Bruni, ma anche Aurelio Fierro, Nunzio Gallo, Roberto Murolo, Tullio Pane, Mario Abate e successivamente, in un periodo che possiamo indicare come di transizione, Massimo Ranieri, Gianni Nazario o Angela Luce – che arrivò seconda nel 1975 con *Ipocrisia* – hanno rappresentato nei decenni Cinquanta/Settanta il melodismo napoletano, sulla scia di un rapporto consolidato tra la nazione e la città su questo particolare argomento.

Successivamente i “neomelodici” sono arrivati di tanto in tanto e con una rappresentanza sparuta, in rapporto al vasto bacino prodotto e diffuso da radio e tv locali. Citiamo Nino D'Angelo, Gigi Finizio, Gigi D'Alessio, Sal da Vinci, forse ci sarà anche qualche altro. Ognuno ha la sua particolarissima storia, che, partita da ambienti tutti interni alle logiche sociali e musicali della città, aspira ed evolve verso orizzonti nazionali, talvolta ostili e ipercritici.

Il primo è stato Nino D'Angelo, che con le sue cinque apparizioni, diluite negli anni, ha manifestato agli italiani sia il suo strabordante successo, sia la sua evoluzione stilistica, raccontando, ancora una volta, la particolarità di Napoli e della sua musica.

Esordì quando ancora aveva il caschetto biondo e aveva ottenuto già da qualche anno, a partire da *A discoteca*, un successo nazionale facendo impazzire le ragazzine con i film che lo vedevano protagonista. Cantò – realmente perché quell'anno fu vietato il playback che impazzava dal 1983 – un veemente brano sull'abbandono amoroso, *Vai*, musicato da Antonio Annona. Il luogo, reale o metaforico, in cui la ragazza sta fuggendo, è descritto con qualche stereotipo relativo a non nominate città del nord, “Dove il sole non c'è mai, tra la nebbia te ne vai”, per sostanziare le previsioni di disperata solitudine che l'innamorato deluso immagina per la donna.

La lingua era un inconsueto miscuglio tra l'italiano e il napoletano parlato. Infatti, con un meccanismo contrario a quanto era avvenuto altre volte a Sanremo (ricordiamo *Il buio e tu* dei non napoletani Avogadro e Pace), la strofa aveva consistenti

<sup>30</sup> Ivi, p. 47.

scivolamenti verso le inflessioni locali, mentre il ritornello era in italiano: “Vai, quante storie inventerai / con il vento parlerai / senza tempo correrai / *addo' nisciune ce sta*”. Questo ultimo verso, nuovamente in dialetto, riconduce alla tonalità d'impianto di La minore e all'inizio della nuova strofa, dopo una serie di cadenze sospese ed evitate. Suona come una *modulazione testuale*, un ritorno a casa dopo la trasferta nella lingua nazionale.

Questo rovesciamento nell'uso alternato dell'italiano e della lingua dialettale è il segno di una differente prospettiva soggettiva: potremmo definire una “napoletaneria”<sup>31</sup> lo sfoggio del dialetto nel ritornello, che a Sanremo funge da gancio quasi per statuto, mentre è un naturale atto comunicativo il desiderio di un cantante napoletano, che usa comunemente la sua lingua, di far capire a tutti quando è in trasferta almeno il cuore della sua canzone.

L'esibizione era espressiva e disinvolta e tale sarà anche quella di altri neo-melodici esordienti, che sono arrivati al Festival dopo consistenti gavette nei matrimoni e nelle difficili piazze, scene e tv locali.

D'Angelo tornò tredici anni dopo con *Senza giacca e cravatta* di cui firmò anche la musica insieme a Carmine Tortora e che pubblicò nelle sue edizioni Biondo. Cantava con lui Brunella Selo. Difficile che gli ascoltatori di Sanremo potessero cogliere tutte le parole del testo, questa volta tutto in napoletano, ma l'incipit “Quanta strada aggu fatte / pe' sagli 'sta fortuna” suonava come una dichiarazione autobiografica. Nella seconda strofa, il cantante si rivolse palesemente al pubblico quando disse: “Senza giacca e cravatta / accussi' so' venuto / miez' e facce 'mportante / c'hanno tuccato 'a luna / guardo areto ogni tanto / pe' capi' addo' so' ghiuto”.

Diverso ormai era il look e lo stile, con consistenti caratteri world nell'arrangiamento. Il cambiamento piacque particolarmente alla critica nazionale. Ernesto Assante e Gino Castaldo su “la Repubblica” lo inserirono al quarto posto della loro classifica: “D'Angelo e la “world music”, mettendo insieme la tradizione napoletana con i ritmi e la passione mediterranei. Una vera sorpresa”<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> La definizione, come si ricorderà, è di Raffaele La Capria e indica l'indulgere, da parte degli artisti napoletani, in atteggiamenti stereotipati, che non appartengono più alle loro abitudini espressive, per compiacere il pubblico di non napoletani. R. La Capria, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, Rizzoli, Milano 1999.

<sup>32</sup> [La Repubblica.it](http://LaRepubblica.it), 25/5/2013.

Seguirono a breve distanza *Mari* nel 2002 e *'A storia 'e nisciuno* nel 2003. La più recente partecipazione di Nino d'Angelo è del 2010 con *Jammo jà*. Fu quella un'occasione per Maria Nazionale, anche lei enumerata nella schiera dei neomelodici, di debuttare a Sanremo, dove è tornata nel 2013, con *Quando non parlo* di Enzo Gragnaniello e *È colpa mia* di Peppe Servillo e Fausto Mesolella. La seconda, prevalentemente in napoletano, è stata scelta dalla giuria stampa e dal televoto affinché continuasse la gara.

Se dovessimo descrivere il neomelodismo sulla base della vocalità di questa artista dovremmo dire che l'ingrediente più importante è l'uso "napoletano" della fonetica italiana, un'inflessione si direbbe a proposito del parlato, che rende anche la lingua nazionale più rotonda e fluida. A questo si aggiungono le indubbie qualità e competenze della cantante: un controllo rigoroso e contemporaneamente rilassato della tenuta del fiato e un vibrato misurato, con una risonanza leggermente nasale, quella anch'essa caratterizzante soprattutto dell'insegnamento di Mario Merola.

Anche Gigi D'Alessio, quando debuttò a Sanremo nel 2000, con *Non dirgli mai* da lui composta su testo di Vincenzo D'Agostino, aveva alle spalle una lunga storia. Musicista, compositore e produttore aveva messo in musica moltissime canzoni, lavorando negli ambienti popolari dove fiorisce la canzone neomelodica e anche la malavita organizzata o meno<sup>33</sup>. Aveva pubblicato già sette album, gli ultimi con la BMG che, probabilmente, favorì la sua ammissione a Sanremo.

La sua canzone, che entrò presto nelle orecchie degli italiani, era *riconoscibile*, oltre che per l'inconfondibile inflessione partenopea del cantante, anche per l'ambientazione e il riferimento esplicito a Napoli, cornice complice per l'amore ormai finito e ricordato con struggimento. Però rientrava nelle caratteristiche che in genere associamo allo stile melodico-sanremese, più che al neo-melodico napoletano. E D'Alessio, abbandonati il dialetto e i tratti più connotati del suo precedente repertorio, cercò di mettere da parte anche qualunque rischio di "napoletaneria". Del resto in diverse interviste uscite prima o dopo il Festival dichiarò chiaramente di non sentirsi più un cantante "napoletano", e

<sup>33</sup> M. Ravveduto, *Napoli... Serenata calibro 9*, cit., pp. 193 e segg.

men che meno neomelodico, ma di volersi misurare con gli artisti nazionali, come Biagio Antonacci<sup>34</sup>.

I critici non furono bonari, ma alla giornalista delle pagine napoletane del quotidiano “la Repubblica” D’Alessio rispose con un’autoproclamazione di autenticità: “Perché c’è chi apprezza uno come Masini, tanto per fare un nome, e poi fa le pulci a me? Meno male che i dischi non li comprano solo i critici ma la gente. Sono a Sanremo perché sono un cantante vero e non un fenomeno costruito a tavolino dalle case discografiche. Dietro di me c’è l’affetto della gente”<sup>35</sup>. In quello stesso articolo si parlava anche della folta pattuglia, quell’anno, di napoletani a Sanremo. Oltre D’Alessio c’erano due giovani, Luna Di Domenico, la figlia di Enzo, e Alessio Bonomo ambedue con canzoni “impegnate”, e gli Avion Travel che vinsero con *Sentimento*. Un’offerta variegata e qualificata.

Tra tutti i partecipanti a Sanremo il maggior numero di dischi li avrebbe venduti D’Alessio, ottavo nella classifica dei primi 100 album dell’anno<sup>36</sup>. Tornò l’anno successivo con *Tu che ne sai*, e poi a partire dal 2005, ormai nella veste matura del personaggio televisivo nazionale, in progetti di collaborazione con i cantanti della trasmissione Amici, con Gigi Finizio, di cui parleremo, con Sal da Vinci che accompagnò nella serata dei duetti dell’edizione 2009 – avevano scritto insieme *Non riesco a farti innamorar*, che arrivò terza –, in ultimo con Loredana Berté nel 2012. Sempre con D’Agostino ha firmato anche diverse canzoni per Anna Tatangelo.

## 8. Napoli problema nazionale

Pino Daniele ha partecipato a Sanremo solo una volta come autore di *In questa città*, cantata da Loredana Berté nel 1991<sup>37</sup>. La canzone non nomina esplicitamente Napoli, inoltre la Berté non è napoletana, né, tanto meno, la musica di Daniele in questo caso richiama alla memoria nulla che possa essere specificamente associato alle varie anime della canzone napoletana.

<sup>34</sup> Ibidem 196.

<sup>35</sup> F. De Lucia, *D’Alessio: Effetto Sanremo*, “La Repubblica”, 23 febbraio 2000.

<sup>36</sup> [Hit Parade Italia](#), 10 giugno 2013.

<sup>37</sup> In quell’anno, come nel precedente, le canzoni erano reinterperate da un ospite straniero che cantava nella sua lingua, la versione inglese *All that we are* fu scritta e interpretata da una cantante inglese, Harriet (Roberts).

Il testo del ritornello racconta di una città, potrebbe essere una qualunque metropoli malata, eppure il pensiero va a Napoli inevitabilmente:

In questa città  
si cresce in fretta  
in questa città  
la vita è stretta  
in questa città  
si incrociano le braccia  
cercando qualcuno che ti faccia  
guardandoti in faccia

Tu che stai cercando un angolo  
e ti perdi in un metrò  
la tua infanzia poi svanisce  
nella fiamma di un falò  
e una lacrima risale  
grida "È ora di cambiare"  
cercando aria pulita, pulita

*In questa città* si inserisce in un filone di denuncia, di cui fanno parte anche altre canzoni di napoletani negli ultimi decenni del Festival. La droga, la povertà, la violenza sui minori, l'inquinamento sono temi-problemi non solo napoletani ovviamente, ma alcuni personaggi e alcuni scorci che si intravedono nei testi fanno facilmente pensare, come nella canzone di Pino Daniele, alla città e ai suoi figli con le loro storie minime, di dolore e rabbia, raccontate tante volte non solo nelle canzoni, ma anche nel teatro e nel cinema.

Il "Ciccio" di Antonio De Carmine e Mauro Spenillo (Principe e Socio) in *Targato NA* del 2001 e il "Nino" dei versi di Claudio Mattone in *Cronaca*, cantati da Luna Di Domenico nel 2000 sono le vittime di una realtà difficile da vivere, ingiusta e violenta fino a morire:

Ce la fece quel giorno  
Nino a dire no

e fu come un inferno  
che si scatenò.  
Quel giorno Dio non era lì.  
La famiglia, la scuola,  
tutta la città  
non sapevano niente,  
forse, chi lo sa...

Nel 2006 viene messa ufficialmente in scena la Napoli-problema.

Gigi D'alessio e Gigi Finizio producono *Musica e Speranza*, un progetto concepito con i Ragazzi di Scampia, orchestra della Scuola Secondaria di I grado "Carlo Levi". Il gruppo composto da 17 tredicenni era stato realizzato per iniziativa dei docenti delle classi a indirizzo musicale, con finalità educative di prima qualità. La musica può fare molto soprattutto nelle situazioni di rischio sociale e dunque l'iniziativa aveva ricevuto plauso e incoraggiamenti. L'orchestra aveva vinto concorsi scolastici e soprattutto, con l'appoggio di RAI TRADE, aveva ottenuto di accompagnare, nelle canzoni che aveva in repertorio, diversi cantanti famosi: Gino Paoli, Enrico Ruggeri, la NCCP, e altri tra i quali anche Gigi D'Alessio e Gigi Finizio. Furono dunque loro, pur tra qualche perplessità<sup>38</sup>, a costruire il progetto per la partecipazione a Sanremo e scrissero la canzone con la collaborazione di Mogol.

Finizio, che negli anni Novanta aveva partecipato a Sanremo con *Lo specchio dei pensieri* e *Solo lei*, due canzoni pop in italiano interpretate con la vocalità allora familiare tra i neomelodici, aveva alle spalle la collaborazione con Luca Sepe e poi con lo stesso D'Alessio, Sal da Vinci e Lucio Dalla in *Napule*. Aveva allargato gli orizzonti verso ritmiche e possibilità vocali differenti.

Per *Musica e speranza* fu scelto un sound "world", con un ritmo latino di samba, djembé e altre percussioni frequenti nei corredi scolastici e anche alcuni topoi classici come l'uso della sesta napoletana. Il testo è in napoletano, ad eccezione di un verso-chiave "La musica è vera speranza" e di una breve sezione conclusiva rappata da uno

<sup>38</sup> A. D'Agnesse, *Prodotti da Gigi D'Alessio, 17 ragazzi del quartiere più duro di Napoli approdano al Festival*, [Kataweb](#), 13 giugno 2013.



dei ragazzi, che però si conclude con la *modulazione italiano-dialetto*, che abbiamo già notato in Nino D'Angelo, prima dell'ultimo ritornello cantato:

E noi che stiamo qui  
diciamo a tutta la gente  
che della vita nostra o sa poco o sa niente  
guardiamoci negli occhi  
e se una lacrima scende  
nuje simm tale e qual  
pure nuje simm gente

Qui però i due ultimi versi in lingua dialettale suonano come un'affermazione plateale – altro topos ricorrente – non tanto di identità, quanto di esistenza nel mondo con “quella” identità, di ragazzi sani in un luogo ferito.

Il debutto sanremese fu accompagnato dall'interesse della stampa<sup>39</sup>, che pose in primo piano il “problema Scampia”, urgenza locale e nazionale. *Musica e speranza* fu presentata nella sezione Gruppi, nella quale arrivò terza, non classificandosi dunque per la finale in base alle complicate regole di quell'anno che prevedevano quattro categorie con due finaliste – il risultato di tutto fu la vittoria di Povia...–.

Finizio e i Ragazzi di Scampia pubblicarono un album e fecero diversi concerti dopo l'esibizione di Sanremo<sup>40</sup>. In quello stesso anno uscì *Gomorra* il celebre primo libro di Roberto Saviano.

Quando nel 2010 D'Angelo si presentò al Festival con *Jammo Jà*, canzone che rientra in questo filone di denuncia e speranza, sembrò dire, rigorosamente in napoletano, a tutti gli italiani soprattutto del sud, che tanti problemi, dal lavoro all'inquinamento, non riguardano solo Napoli e che da tutta questa brutta storia bisognerebbe uscirne tutti insieme:

<sup>39</sup> Sono ancora online alcune interviste ai ragazzi fatte dal Corriere della Sera: [Link1](#), 14 giugno 2013; [Link2](#), 14 giugno 2013.

<sup>40</sup> Gigi Finizio, concerto live, *Musica e speranza* 2006, [Link](#), 14 giugno 2013.

Jammo jà guadagnammace 'o pane  
Nuie tenimmo 'o sudore int' 'e mane  
E sapimmo cagnà  
Jammo jà e facimmo ampreso  
Sott'a st'Italia d'o smog e d'o stress  
Nuie simmo 'e furbe ca s'hann' 'a fa' fess  
Simmo nate cù duie destine,  
Simm' 'a notte e simmo a matina  
simme rose e simmo mspine  
Ma simmo ramo d'o stesso ciardino

Nel ritornello di *Jammo Jà*, inoltre, appare, nemmeno troppo nascosta, una citazione della melodia che informa le cosiddette “tarantelle del Gargano”, un hit che tanto ha marcato il folk revival “storico” e il più recente neo-folk di oggi.

Nel 2013 sono stati gli Almamegretta, in *Mamma non lo sa*, a parlare di uno sviluppo sbagliato, di un territorio scippato e di una cultura violata, in una prospettiva non necessariamente napoletana, che riguarda l’attuale crisi dei modelli economici basati sui consumi e da cui si deve uscire forse con un passo indietro:

Si! Mamma sì lo sa  
tutto è vanità di vanità  
tienimi la mano se po' fa  
riprendiamoci l'umanità

## 9. Epilogo

L’ultima edizione del Festival della canzone italiana, 2013, ha nuovamente ben rappresentato Napoli, ma potremmo anche dire che Napoli, con la partecipazione degli Almamegretta, di Maria Nazionale e degli autori che hanno scritto per lei, ha ampiamente collaborato alla manifestazione.

In conclusione di questo sguardo retrospettivo sul rapporto tra le canzoni dei napoletani e il Festival della Canzone Italiana ho la sensazione di aver ripercorso la

storia di un intreccio costante tra due cammini paralleli, dei quali però l'uno non è sempre e solo la versione parziale del secondo. Talvolta mi è tornata alla mente la possibilità che la "metafora" (quella classica un tempo soprattutto per gli stranieri, che confondevano la canzone napoletana con quella italiana) fosse ancora utilizzabile, perché, almeno per la storia della canzone in Italia, Napoli continua a rappresentare un luogo cruciale.

L'Appendice allegata a questo testo contiene una tabella in cui ho inserito l'elenco, diviso per decenni degli interpreti e gli autori, nati a Napoli, che hanno partecipato al Festival, oppure che hanno scritto e interpretato canzoni "esplicitamente" connesse a Napoli e alla sua lingua dialettale. La fonte principale per reperire i dati è stato il prezioso volume di Eddy Anselmi, *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della Canzone Italiana*, integrato con mie personali ricerche sulle biografie degli artisti contenute in altre fonti bibliografiche o in Internet. È possibile che qualche dato sia errato e che la tabella sia incompleta. Sarei grato a chi volesse fornire suggerimenti, correzioni o integrazioni.

#### Riferimenti bibliografici

Aiello P., *La comprensibile esistenza di una musica inaccettabile*, P. Aiello et al., *Concerto napoletano, La canzone dagli anni Settanta a oggi*, Lecce, Argo, 1997, pp. 41-61.

Anselmi, Eddy, *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della Canzone Italiana*, Panini, Modena, 2009.

Assante E., Castaldo G., *La nostra Top Ten*, "la Repubblica", 28 febbraio 1999.

Borgna G., *L'Italia di Sanremo. Cinquant'anni di canzoni, cinquant'anni della nostra storia*, Mondadori, Milano 1998.

Carpitella D., *Musica popolare e musica di consumo*, Id., *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1991, pp. 41-51.

D'Agnesse A., *Prodotti da Gigi D'Alessio, 17 ragazzi del quartiere più duro di Napoli approdano al Festival*, Kataweb, [Link](#).

De Lucia F., *D'Alessio: Effetto Sanremo*, "la Repubblica", 23 febbraio 2000.

De Matteis S., *Napoli in scena. Antropologia della città del teatro*, Donzelli, Roma 2012.

- Id., *Tra spaesamento e appartenenza*, Peppe Aiello et al., *Concerto napoletano, La canzone dagli anni Settanta a oggi*, Lecce, Argo, 1997, pp. 9-16.
- De Pascale A., *Telecamorra. Guerra tra clan per il controllo dell'etere*, Lantana, Roma, 2012.
- Eddy Anselmi, *Festival di Sanremo. Almanacco illustrato della Canzone Italiana*, Panini, Modena, 2009.
- Facci S., Soddu P., *Il Festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione*, Carocci, Roma, 2011 (con un saggio di Matteo Piloni).
- Gismondi A., *Furoreggia Milva più di Mina e Miranda Martino è eliminata*, "Unità", 28 gennaio 1961.
- La Capria R., *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, Rizzoli, Milano 1999.
- Lauria D., *Pittura e scultura ai Premi San Remo di arte, musica e letteratura 1935-1940*, in *Turismo d'autore. Artisti e promozione turistica in Liguria nel Novecento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2008, pp. 218-223.
- Orecchia D., *Sala Umberto. Vita di un teatro, storia di un'epoca*, Edizioni Progetto Cultura, Roma 2012.
- Ravveduto M., *Napoli... serenata calibro 9. Storia e immagini della camorra*, Liguori, Napoli, 2007.
- Santoro M., *Effetto Tenco. Genealogia della canzone d'autore*, il Mulino, Bologna 2010.
- Sciotti A., *Ada Bruges. L'ultima sciantosa di Cantanapoli*, Rabò, Napoli 2010.

Siti consultati al 15 giugno 2013

[Archivio sonoro della canzone Napoletana](#)

[Hit Parade Italia](#)

[SIAE Archivio opere musicali](#)

[RAI, Sanremo \(vari anni\)](#)

[Wikipedia.The free enciclopedia \(varie voci\)](#)

Fonti audiovisuali consultate

- 1932 Archivio storico dell'Istituto Nazionale Luce, *Casino Municipale di San Remo – Festival Partenopeo*, 1932, D035905.

- 1952 Sanremo 1952, *Cari amici vicini e lontani Festival di Sanremo 1952*, cd doppio, Twilight Music-Via Asiago10, twi cd AS0733, note di Dario Salvatori, 2007.
- 1961 RAI Centro Archiviazione Milano, 1961, P61028/002 Quarta serata finale del festival di Sanremo del 1961, contenente l'esibizione di Sergio Bruni in *Mandolino, mandolino*.
- 1970 Massimo Ranieri a Speciale per voi, [Link](#), 27 maggio 2013.
- 1970 The Showmen Mario Musella e James Senese, [Link](#), 27 maggio 2013.
- 1990 RAI Centro Archiviazione Roma, M90059/24 Festival della canzone italiana, prima serata, 28 febbraio 1990, contenente l'esibizione di Eugenio Bennato e Tony Esposito in *'900 Aufwiedersehen*.
- 2006 Gigi Finizio, concerto live, Musica e speranza 2006, [Link](#), 14 giugno 2013.
- 2006 Intervista a Rocco, [Link](#), 14 giugno 2013.
- 2006 Intervista a Denise, [Link](#), 14 giugno 2013.

Canzoni in gara al Festival di Sanremo reperibili su Youtube al 15 giugno 2013.

- 1951, [Famme durmi'](#), Achille Togliani e Duo Fasano, registrazione discografica;
- 1951, [Mia cara Napoli](#), Nilla Pizzi, registrazione discografica;
- 1951, [Sorrentinella](#), Duo Fasano, registrazione discografica;
- 1951, [Oro di Napoli](#), Duo Fasano, registrazione discografica;
- 1951, [Eco tra gli abeti](#), Nilla Pizzi e Achille Togliani, registrazione discografica;
- 1953, [La pianola stonata](#), Achille Togliani, registrazione discografica;
- 1960, [Il mare](#), Sergio Bruni Sanremo 1960, dal film *Sanremo la grande sfida*, di Piero Vivarelli, 1960;
- 1962, [Gondoli gondolà](#), Sergio Bruni, registrazione discografica;
- 1963, [Sull'acqua](#), Sergio Bruni, registrazione discografica;
- 1975, [Ipocrisia](#), Angela Luce, live Sanremo (audio radiofonico);
- 1978, [Il buio e tu](#), Ciro Sebastianelli, live Sanremo;
- 1978, [Naddore 'e castagne](#), Roberto Carrino, registrazione discografica;
- 1979, [Napule cagnarrà](#), Massimo Abate, registrazione discografica;
- 1982, [Femmene 'e mare](#), Lina Sastri, live Sanremo;
- 1985, [E mo' e mo'](#), Peppino di Capri, live Sanremo;
- 1986, [Vai](#), Nino D'Angelo, live Sanremo;
- 1989, [A paura](#), Antonio Murro, registrazione discografica;
- 1989, [Il babà è una cosa seria](#), Maurisa Laurito, live Sanremo;

- 1989, *Na canzuncella doce doce*, Renato Carosone, live Sanremo;
- 1991, *In questa città*, Loredana Berté, live Sanremo;
- 1992, *Pe' dispetto*, NCCP, live Sanremo;
- 1993, *L'Italia è bbella*, Roberto Murolo, live Sanremo;
- 1998, *Sotto il velo del cielo*, NCCP, live Sanremo;
- 1999, *Senza giacca e cravatta*, Nino D'Angelo, live Sanremo;
- 2000, *Non dirgli mai*, Gigi D'Alessio, live Sanremo;
- 2000, *Cronaca*, Luna, live Sanremo;
- 2001, *Targato Na*, Principe e socio, live Sanremo;
- 2006, *Musica e speranza*, Gigi Finizio e I Ragazzi di Scampia, live Sanremo;
- 2010, *Jammo Jà*, Nino D'Angelo e Maria Nazionale, live Sanremo;
- 2013, *Mamma non lo sa*, Almamegretta, video ufficiale;
- 2013, *È colpa mia*, Maria Nazionale, live Sanremo.

Appendice - Partecipanti al Festival della Canzone Italiana nati a Napoli e dintorni.

Nota alle tabelle.

Le tabelle riguardano esclusivamente le partecipazioni in gara e non come ospiti.

Alcuni autori non nati a Napoli sono stati inseriti in riferimento a canzoni da loro scritte che contengono espliciti riferimenti a Napoli.

Alcuni autori, pur nati a Napoli, hanno svolto la loro carriera altrove. In questi casi il criterio per l'inclusione nella tabella è stato valutato di volta in volta. In primo luogo ha valso la presenza di collaborazioni con interpreti e autori napoletani (es. Nicola Salerno).

Le tabelle sono divise per decennio. Al loro interno i partecipanti sono in ordine alfabetico. I partecipanti che compaiono in diversi decenni sono indicati solo nella tabella in cui è riportata la prima partecipazione.

Per "Autore" si intende sia lo scrittore del testo, sia il compositore della musica.

I musicisti dei gruppi non sono indicati singolarmente laddove la loro partecipazione al Festival non abbia previsto collaborazioni individuali.

I cantautori e i cantanti il cui nome compare tra i firmatari della canzone sono indicati come "Autore-Interprete".

Tabella 1 – Anni Cinquanta

Nome	Anni di partecipazione	Professione	Canzoni
Bertini Umberto (non nato a Napoli)	1951	Autore	<i>Oro di Napoli</i>
Bixio Cesare Alberto	1953, 54	Autore	<i>Lasciami cantare una canzone</i> <i>Gioia di vivere</i>
Bonagura Enzo	1951, 53, 55, 57, 61	Autore	<i>Eco tra gli abeti</i> <i>Canto della solitudine</i> <i>Incantatella</i> <i>Il pericolo numero uno</i> <i>Io amo tu ami</i>
Bonavolontà Giuseppe	1957	Autore	<i>Finalmente</i>
Ceragioli Enzo (non nato a Napoli)	1952	Autore	<i>Malinconica tarantella</i>
Cigliano Fausto	1959, 60, 61, 62, 64.	Interprete	<i>Sempre con te</i> <i>Lei</i> <i>Splende il sole</i> <i>Né stelle né mare</i> <i>Cose inutili</i> <i>Vestita di rosso</i> <i>E se domani</i>
Cozzoli Michele	1953, 57, 62	Autore	<i>Lasciami cantare una canzone</i> <i>Il pericolo numero uno</i> <i>Vestita di rosso</i>
Cutolo Raffaele	1958	Autore	<i>La canzone che piace a te</i>
Danpa (Dante Panzuti) (non nato a Napoli)	1951 (e altre presenze)	Autore	<i>Famme durmì</i>
De Angelis Mario	1952	Autore	<i>Cantilena del trainante</i>
De Curtis Antonio (Totò)	1954	Autore	<i>Con te</i>
De Mura Ettore	1953	Autore	<i>La pianola stonata</i>
Falocchchio Eduardo	1954, 55	Autore	<i>Tutte le mamme</i> <i>Un cuore</i>

Fierro Aurelio	1958, 59, 62, 63, 64	Interprete	<i>Timida serenata Fragole e cappellini I trulli di Alberobello La canzone che piace a te Lì per lì Avevamo la stessa età Tu con me Cipria di sole Lui andava a cavallo Occhi neri e cielo blu Un cappotto rivoltato Sole pizza e amore</i>
Fiorelli Giuseppe	1952, 53, 55, 57	Autore	<i>Madonna delle rose Domandatelo Buongiorno tristezza Albero caduto Corde della mia chitarra Un certo sorriso</i>
Gallo Nunzio	1957, 62 (5 canzoni)	Interprete	<i>Corde della mia chitarra Per una volta ancora La più bella canzone del mondo Inventiamo la vita L'ultimo pezzo di terra</i>
Mazzocco Salvatore	1951, 62	Autore	<i>Mia cara Napoli Cipria di Sole</i>
Murolo Roberto	1959, 93	Interprete	<i>Sempre con te L'Italia è bbella</i>
Nisa (Nicola Salerno)	1952, 53, 55, 58, 60, 62, 63, 64, 67, 68, 69	Autore	<i>Un disco dall'Italia Acque amare Era un omino Timida serenata È vero Gondolì gondolà Lui andava a cavallo L'anellino Oggi non ho tempo Non ho l'età per amarti L'inverno cosa fai La musica è finita Per vivere Meglio una sera piangere da solo.</i>
Oliviero Nino	1953, 56, 59	Autore	<i>Vecchia villa comunale La vita è un paradiso di bugie Il nostro refrain</i>
Pane Tullio	1955	Interprete	<i>Buongiorno tristezza Non penserò che a te Torrente</i>
Pazzaglia Riccardo	1958, 61, 71, 72	Autore	<i>Amare un altro/amare un'altra Lei Come stai? Un calcio alla città</i>
Perrone Adriana	1957	Autrice	<i>Scusami</i>
Pisano Gigi Egisto	1953	Autore	<i>La mamma che piange di più</i>
Rendine Furio	1953, 56, 63	Autore	<i>La mamma che piange di più Due teste sul cuscino Tù venisti dal mare</i>
Ruccione Mario (non nato a Napoli)	1951 (e altre presenze)	Autore compositore	<i>Mia cara Napoli</i>



*Le canzoni dei napoletani al Festival della Canzone Italiana di Sanremo*

Ruocco Renato	1953	Autore	<i>Vecchia villa comunale</i>
Seracini Saverio (non nato a Napoli)	1951 (e altre presenze)	Autore	<i>Sorrentinella</i>
Testoni Giancalo (non nato a Napoli)	1952 (e altre presenze)	Autore	<i>Malinconica tarantella</i>
Verde Dino (Leonardo)	1959, 1960, 61, 63	Autore	<i>Piove Romantica Lady luna Fermate il mondo</i>

Tabella 2 – Anni Sessanta

Nome	Anni	Professione	Canzoni
Abbate Mario (Salvaore)	1962, 63,	Interprete	<i>Vestita di rosso, Oggi non ho tempo, Vorrei fermare il tempo</i>
Amendola Gaetano	1965, 72, 73	Autore	<i>Ti credo Come le viole Come un ragazzino</i>
Bruni Sergio	1960, 61, 62, 63	Interprete	<i>E' mezzanotte) Il mare Mandolino mandolino Carolina dai Tango italiano Gondoli gondolà Sull'acqua Un cappotto rivoltato</i>
Carosone Renato	1962, 89	Autore, autore- interprete	<i>'Na canzuncella doce doce</i>
Di Capri Peppino (Giuseppe)	1967, 71, 73, 76, 80, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 95, 2001, 05	Interprete	<i>Dedicato all'amore L'ultimo romantico Un grande amore e niente più Non lo faccio più Tu cioè... E mo' e mo' Il sognatore Nun chiagnere Il mio pianoforte' Evviva Maria Favola blues La voce delle stelle Ma che ne sai (come Trio Melody) Pioverà La panchina</i>
Gagliardi Peppino	1965, 66, 68, 72, 73, 93.	Autore-interprete	<i>Ti credo Se tu non fossi qui Che vale per me Come le viole Come un ragazzino L'alba</i>
Maresca Franco	1963, 65, 66	Autore	<i>Sull'acqua Vieni con noi Quando vado sulla riva</i>
Marotta Giuseppe	1962	Autore paroliere	<i>Cipria di sole</i>
Mattone Claudio	1969 -00 (21 canzoni)	Autore compositore	<i>'Na canzuncella doce doce</i>
Pagano Mario	1963, 65, 66, 74	Autore compositore	<i>Sull'acqua Vieni con noi Quando vado sulla riva Capelli sciolti</i>

Palomba Salvatore	1962, 89	Autore paroliere	<i>Quando il vento d'aprile Il babà è una cosa seria</i>
Pugliese Antonio	1960, 61, 63	Autore paroliere	<i>Il mare Mandolino mandolino Tu venisti dal mare</i>
Ranieri Massimo	1968, 69, 88, 92, 95, 97	Interprete	<i>Da bambino Quando l'amore diventa poesia, Perdere l'amore Ti penso La vestaglia Ti parlerò d'amore</i>
Rondinella Luciano	1961	Interprete	<i>Che freddo</i>
Savio Totò (Gaetano)	1967, 70, 72, 76, 77, 81, 82, 84	Autore	<i>Cuore matto L'amore è una colomba, Re di cuori Serenata Un gatto nel blu Cuore di vetro Miele Maledetta primavera Su quel pianeta libero Una rosa blu Un amore grande</i>
Showmen (The)	1969	Interpreti	<i>Tu sei bella come sei</i>
Vian Antonio	1960, 61, 62	Autore	<i>Il mare, Mandolino Mandolino, Quando il vento d'Aprile</i>
Zanfagna Marcello	1960, 62	Autore	<i>Notte mia L'ultimo pezzo di terra</i>

Tabella 3 – anni Settanta

Nome	Anni	Professione	Canzoni
Abbate Massimo	1979	Interprete	<i>Napule cagnarrà</i>
Alfieri Eduardo	1975, 76, 89	Autore	<i>Ipocrisia La femminista Il babà è una cosa seria</i>
Berlincioni Fabrizio	1976, 88, 89, 92, 93, 2002, 09, 11	Autore	<i>Non lo faccio più Mi manchi Ti lascerò Anni migliori E quel giorno non mi perderai più Gli amori Vieni a stare qui Amore Per niente al mondo Ti penso Quelli come noi Favola blues La voce delle stelle Ora che ho bisogno di te Una piccola parte di te Ti voglio senza amore <u>Amanda è libera</u></i>
Buonocore Aldo	1974,75	Autore	<i>Notte d'estate Il ragioniere</i>
Buonomo Antonio	1976	Interprete	<i>La femminista</i>
Cicco Antonio (Cico)	1971, 88, 92, 94	Interprete (Formula Tre), Autore-interprete	<i>La folle corsa Io Un frammento rosa La casa dell'imperatore</i>

Le canzoni dei napoletani al Festival della Canzone Italiana di Sanremo

Coppola Mario	1978	Autore	<i>N'addore e castagne</i>
Depsa (De Pasquale Salvatore)	1976, 80-83, 85, 87-92, 96, 97, 03, 05	Autore	<i>Non lo faccio più Ti voglio bene Tu cioè Ammore mio Un'isola alle Hawaii Ping Pong Una sporca poesia Oramai E mo', e mo' Il sognatore Nun chiagnere La notte delle favole La fine del mondo Gli amori Buona giornata Evviva Maria Oggi sposi Un uomo di più Sarò Storie Vorrei La panchina</i>
Gloriana (Giovanna Russo)	1976, 83	Interprete	<i>La canzone dei poveri Il mio treno</i>
Grimm (I)	1979	Interpreti	<i>Liana</i>
Luce Angela	1975	Interprete	<i>Ipocrisia</i>
Montanelli Wanda	1979	Autrice	<i>Napule cagnarrà</i>
Nazzaro Gianni	1970-74, 83.94	Interprete	<i>L'amore è una colomba Bianchi cristalli sereni Non voglio innamorarmi mai A modo mio Mi sono innamorato di mia moglie Una vecchia canzone italiana (con Squadra Italia)</i>
Santo California	1977	Interpreti	<i>Monica</i>
Sebastianelli Ciro	1974, 78, 79	Autore-interprete	<i>Ah' L'amore Il buio e tu Ciao Barbarella</i>
Simonelli Giacomo	1977	Autore	<i>Monica</i>

Tabella 4 – Anni Ottanta

Nome	Anni	Professione	Canzoni
Annona Antonio	1986, 96, 03	Autore	<i>Vai Solo lei E già</i>
Buonocore Nino (Adelmo)	1983, 87, 88, 93	Autore-interprete	<i>Nuovo amore Rosanna Le tue chiavi non ho Una canzone d'amore</i>
D'Angelo Nino (Gaetano)	1986, 99, 02, 03, 10	Autore-interprete	<i>Vai Senza giacca e cravatta (con Brunella Selo) Mari A storia 'e nisciuno Jammo jà (con Maria Nazionale)</i>

De Crescenzo Eduardo	1981, 85, 87, 89, 91	Interprete, Autore- interprete	<i>Ancora</i> <i>Via con me</i> <i>L'odore del mare</i> <i>Come mi vuoi</i> <i>E la musica va</i>
De Piscopo Tullio	1988, 89, 93	Autore-interprete	<i>Andamento lento</i> <i>E allora e allora</i> <i>Qui gatta ci cova</i>
Esposito Tony	1987, 90, 93	Autore-interprete	<i>Sinuè</i> <i>'900 Aufwiedersehen</i> <i>Cambiano musica</i>
Fiorillo Rodolfo	1989, 92	Autore	<i>Il mio pianoforte</i> <i>Femmen'e mare</i>
Giorgio Zito e i Diesel (Giorgio Bennato)	1980	Autore-interprete	<i>Ma vai... vai</i>
Laurito Marisa	1989	Interprete	<i>Il babà è una cosa seria</i>
Murro Antonio	1989	Interprete	<i>'A paura</i>
Sorrenti Alan	1988	Autore-interprete	<i>Come per miracolo</i>

Tabella 5 – Anni Novanta

Nome	Anni	Professione	Canzoni
Barbieri Joe	1994, 2000	Autore-interprete	<i>Non spegnere i tuoi occhi</i> <i>Non ci piove</i>
Bennato Eugenio	1990, 08	Autore,-interprete	<i>'900 Aufwiedersehen</i> <i>Grande sud</i>
Caggiano Massimo	1997	Autore-interprete	<i>E ora che ci sei</i>
Cirillo Sergio	1993	Autore	<i>L'alba</i>
D'Angiò Carlo	1990	Autore	<i>'900 Aufwiedersehen</i>
Daniele Pino	1991	Autore	<i>In questa città</i>
De Vitis Michele	1993, 02	Autore	<i>Una canzone d'amore</i> <i>Non finirà</i>
Della Rosa Maurizio	1990	Autore-interprete	<i>Per curiosità</i>
Faiello Carlo	1992, 93, 98	Autore, Autore- interprete (per la NCCP)	<i>Pé dispietto</i> <i>L'Italia è bbella</i> <i>Sotto il velo del cielo</i>
Finizio Gigi	1995, 96, 06	Autore-interprete	<i>Lo specchio dei pensieri</i> <i>Solo lei</i> <i>Musica e speranza</i>
Giglio Rino	1992	Autore	<i>Femmen'e mare</i>
Gragnaniello Enzo	1990, 99, 2013	Autore	<i>Favolando</i> <i>Alberi</i> <i>Quando non parlo</i>
Guarracino Gianni	1991, 97	Autore	<i>E la musica va</i> <i>Ora che ci sei</i>
Leandro Leo (Leopoldo D'Angelo)	1993	Interprete	<i>Caramella</i>
Lucariello Gianfranco	1996, 2005	Autore	<i>E' la mia vita</i> <i>Che mistero è l'amore</i>
Montecorvino Pietra	1992	Interprete	<i>Favola blues</i>
Monteforte Andrea	1992	Autore-interprete	<i>Principessa scalza</i>
Neri per caso	1995, 96	Autori-interpreti	<i>Le ragazze</i> <i>Ti senti sola</i>
Niné (Giulia Guido)	1993	Autrice-interprete,	<i>Femmene</i>
Nuova Compagnia di Canto Popolare	1992, 98	Autori-Interpreti	<i>Pé dispietto</i> <i>Sotto il velo del cielo</i>
Piccola orchestra Avion Travel	1998, 2000	Autori-interpreti	<i>Dormi e sogna</i> <i>Sentimento</i>
Salvatore Federico	1996	Autore-interprete	<i>Sulla porta</i>

Le canzoni dei napoletani al Festival della Canzone Italiana di Sanremo

Sastri Lina	1992	Interprete	<i>Femmene 'e mare</i>
Sepe Luca	1998	Interprete	<i>Un po' di te</i>
Schembri Michele	1998	Autore	<i>Un po' di te</i>
Tomei Luciano	1996	Interprete	<i>Quando vado sulla riva</i>
Tortora Nuccio (Carmine)	1999, 2002, 02	Autore	<i>Senza giacca e cravatta</i> <i>Mari</i> <i>Dimmi che mi ami</i>

Tabella 6 – Anni 2000-2013

Nome	Anni	Professione	Canzoni
Almamegretta	2013	Autori-interpreti	<i>Mamma non lo sa</i> <i>Onda che vai</i>
Boccia Francesco	2001	Interprete	<i>Turu Turu</i>
Bonomo Alessio	2000	Autore-interprete	<i>La croce</i>
Boursier Giuliano	2011	Autore	<i>Un pezzo d'estate</i>
D'Agostino Vincenzo	2000, 01, 05, 2012	Autore	<i>Non dirgli mai</i> <i>Tu che ne sai</i> <i>L'amore che non c'è</i> <i>Ragazza di periferia</i> <i>Respirare</i>
D'Alessio Gigi (Luigi)	2000, 01, 05, 06, 08, 11, 12	Autore-interprete, Autore	<i>Non dirgli mai</i> <i>Tu che ne sai</i> <i>L'amore che non c'è</i> <i>Ragazza di periferia (Autore)</i> <i>Essere una donna (A)</i> <i>Musica e speranza (A)</i> <i>Il mio amico (A)</i> <i>Bastardo (A)</i> <i>Respirare (con Loredana Berté)</i>
Principe e socio (De Carmine A., Spenillo M.)	2001, 08	Autori-interpreti	<i>Targato NA</i> <i>Signorsì (A)</i>
Di Pietro Raffaele	2003	Autore	<i>Mi sento libero</i>
Esposito Walter	2005	Autore	<i>Vorrei</i>
Fiorellino Gianni	2002, 03	Autore-interprete	<i>Ricomincerei</i> <i>Bastava un niente</i>
Guida Sabrina	2005	Autrice-interprete	<i>Vorrei</i>
Luna (Luna di Domenico)	2000	Interprete	<i>Cronaca</i>
Mesolella Fausto	2011, 13	Autore	<i>Tre colori</i> <i>È colpa mia</i>
Morante Maurizio	2005, 07, 06	Autore compositore	<i>Un posto al sole</i> <i>Ora che ci sei</i> <i>Noi non possiamo cambiare</i>
Morisco Rosario	2008	Interprete	<i>Signorsì</i>
Nazionale Maria	2010, 2013	Interprete	<i>Jammo jà</i> <i>Quando non parlo</i> <i>È colpa mia</i>
Pietrolungo Salvio	2006	Autore	<i>Capirò, crescerai</i>
Sal Da Vinci (Salvatore Sorrentino)	2009	Autore-Interprete	<i>Non riesco a farti innamorare</i>
Servillo Peppe	2013	Autore	<i>È colpa mia</i>