

Chapitre 15

LA CHANSON DE CAMPANIE ET DE NAPLES

Nous renvoyons au livre que nous avons publié en 2019 aux Presses Universitaires de Provence (**Jean Guichard**, *La chanson en Italie, des origines aux lendemains de 1968*, Presses Universitaires de Provence, Aix-Marseille, 2019) pour ce qui concerne les débuts de l'histoire de la chanson en Campanie, qui a tellement marqué la naissance de la chanson dans tout le reste de l'Italie, et nous n'en traiterons ici que l'actualité et les chanteurs napolitains qui ont écrit en italien.

I. - La chanson après la seconde guerre mondiale en napolitain

On peut distinguer cinq lignes de développement de la chanson napolitaine après la guerre : la poursuite du travail sur la chanson campanienne, la permanence de la chanson traditionnelle, la chanson qui accepte volontiers la « contamination » d'autres musiques (jazz, rock, hip-hop ...), la chanson que **Peppe Aiello** appelle « néomélodique » ou **Salvatore Palomba** la « chanson des ruelles »¹, et enfin la chanson pseudo-napolitaine (sur rythmes étrangers mais qui utilise le dialecte napolitain).

1°) **En marge de la chanson traditionnelle, il faut rappeler le groupe de ceux qui ont ressuscité la musique traditionnelle campanienne et napolitaine.** Nous en avons déjà parlé, mais insistons sur la



publication d'une réédition de *La tradizione in Campania* (1979), en 2010 (Roma, Squilibri, 372 pages), avec une longue préface de **Roberto De Simone** (1933-) et 4 de ses articles de 2005 à 2007. Le titre de la réédition est *Son sei sorelle, Rituali e canti della tradizione in Campania*. **De Simone** l'a complété par une préface, *Trent'anni dopo*. Le passé, dit-il, est un « *passato remoto* » (qui exprime quelque chose qui est achevé, qui n'existe plus dans le présent), puisque « *le passato prossimo et l'imparfait ont été abolis par la synthèse linguistique de la publicité* » (p. 7); maintenant, la plupart des musiciens qui avaient enregistré ces chants sont morts, les groupes ont disparu, et « *la tradition s'est éteinte d'un coup, en un instant, comme frappée au cœur par un infarctus culturel, foudroyée par une ischémie des coronaires où n'arrivait plus le sang pur de la collectivité, pour laquelle ces expressions étaient nécessaires comme l'oxygène aux voies respiratoires de sa propre identité. Et la Campanie a perdu un bien inestimable, une âme*

culturelle qui doit être considérée comme un patrimoine de l'humanité : une âme qui vivait en accord avec la nature, dans le respect des arbres, des eaux, des vers luisants, dans le respect de cette collectivité qui, malgré l'exploitation dont elle était victime et ses souffrances séculaires, montrait une autonomie culturelle dont elle était fière et satisfaite. Je ne veux pas ressusciter ici le mythe du bon sauvage ni proposer l'Arcadie du sous-prolétariat. Mais, en référence à la ville de Naples et à ses environs, si la tradition s'est éteinte, ne s'est pas du tout éteinte cette classe d'exclus, de marginaux qui s'exprimaient par l'ancienne tradition ».

Il parle ici des habitants des quartiers périphériques de Naples, des jeunes sans diplômes et sans travail, et qui vivent de vols à la tire et d'escroqueries, ou qui subsistent de travail au noir sous-payé, ou qui émigrent en Allemagne, à moins qu'ils ne deviennent des proies de la *camorra*, et du trafic de drogues, « *dans cette société napolitaine où existe depuis des siècles la culture du privilège, des recommandations, de l'abus de pouvoir social, de la division profonde entre les fils à papa et les parias* » (p. 8). Et il s'élève pour finir contre les reprises de ces chants et de ces danses par de jeunes bourgeois qui imitent ce qui fut la musique des exploités et qui est devenue une mode formelle vidée de son contenu social, ces jeunes de la petite et moyenne bourgeoisie pratiquant un « *mimétisme comportemental et colonialiste qui triture en une bouillie unique le tarantisme, le reggae, les « fronne », le blues, les « tammuriate » et tout ce qui aujourd'hui constitue la marmelade représentative du jeunisme médiatique, de ces jeunes, hélas, déjà morts avant de*

devenir vieux, de ces jeunes qui expriment un vide de valeurs, et qui se projettent dans la commercialisation des mass-media » (p. 9).

Et il termine par ces mots : « *Ces enregistrements seront la célébration de l'absence. Mais seront-ils le papier de tournesol qui mettra en évidence les innombrables mystifications et contradictions, mises en œuvre au nom d'un monde éteint ?* » (ibid.). Texte terrible ! Et trop pessimiste ? Peut-être pas ! Car il est vrai que ces chants ont été souvent repris par des groupes comme la **Nuova Compagnia di Canto Popolare (NCCP)**, qui a travaillé au début avec **De Simone**, mais qui ont souvent eu comme public principal les jeunes intellectuels embourgeoisés de Naples ou des pays occidentaux ; on peut probablement en dire autant du groupe plus récent **Neapolis Ensemble** ; ce sont des groupes d'une grande qualité, mais qui s'intègrent maintenant dans un autre contexte social que celui où se situaient ceux qu'enregistra **De Simone 2**.

En 2020, la **NCCP** publie chez **Squilibri** un nouveau CD, *Napoli 1534, tra moresche e villanelle*, qui évoque l'atmosphère de Naples dans la première moitié du XVI^e siècle.



On peut surtout se référer au groupe **Musica Nova**, créé par **Eugenio Bennato** (1947-) et **Carlo d'Angiò** (ci-contre à gauche) en 1976 avec **Teresa De Sio** (1955-) : *Garofano d'ammore*, 1976 ; *Brigante se more*, 1976 ; *Quanno turnammo a nascere*, 1979. **Eugenio Bennato** a aussi publié un disque sous le nom de **Joe Sarnataro**.



Écoute 1 : *Quanno sona la campana (la fuga)*, (Eugenio Bennato, *Brigante se more*, chantée par Loredana Mauri, Musica Nova, 1980)

*All'arme all'arme la campana sona / li Turche so'
sbarcati a la marina / chi tene 'e scarpe vecchie se
l'assòla / c'avimm'a fare nu lungo cammino (...)/
E po' vene o re Normanno ca ce fa danno
E po' vene l'Angiuino ca ce arruvina
E po' vene l'Aragunese, ih che sorpresa
e po' vene o re Spagnolo ch'è mariuolo
E po' vene o re Burbone can un va buono
E po' vene o Piemontese ca ce vo' bene
Ca pussa essere cecato chi nun ce crede
Ca pussa murire acciso chi nun ce crede.*

*Aux armes, aux armes, la cloche sonne / Les Turcs
ont débarqué sur le rivage / Que celui qui a de
vieux souliers les ressemelle / car nous devons
faire un long chemin. (...)
Et puis vient le roi Normand qui nous porte tort
et puis vient l'Angevin qui nous ruine
et puis vient l'Aragonais, oh quelle surprise
et puis vient le roi Espagnol qui est un voleur /
et puis le roi Bourbon qui ne convient pas
et puis vient le roi Piémontais qui ne nous aime
pas :
que soit aveuglé celui qui n'y croit pas
que puisse être tué celui qui n'y croit pas.*

On peut écouter les interprétations de chants traditionnels sur le disque de **L'Accordone**, *Fra'Diavolo, la musica nelle strade del Regno di Napoli* (2010), magnifique réalisation de **Guido Morini**, **Marco Beasley**, **Pino De Vittorio**, **Fabio Accurso**, **Stefano Rocco**, **Franco Pavan**, **Mauro Durante**, **Luciana Elizondo**, **Giusella Massa**, **Denise Mirra** et **Noella Reverte Reche**, un ensemble de 22 chants traditionnels (*Tarantella di Sannicandro*, *'O guarracino*) et de chants de la Renaissance arrangés, avec des instruments populaires anciens et 4 violes de gambe avec un violon du XIX^e siècle.

Enfin, un des groupes les plus intéressants des années '70 est le **Gruppo Operaio 'e Zezi** de Pomigliano d'Arco, créé en 1974 dans une perspective explicite de lutte politique, très clairement expliquée dans le livret de leur premier disque *Tammurriata dell'Alfasud* : le groupe s'organise « *par la nécessité de créer un front organisé de lutte, capable d'opposer à la contre-attaque et aux mystifications sur la culture populaire de la classe dominante, la bourgeoisie : celle-ci, à travers ses moyens de diffusion de masse, la radio, la*

télévision, la presse, les disques, donne de la culture populaire, du folklore et de ses formes expressives, la version culturellement et socialement la moins significative et la plus extérieure au contexte économique, social et culturel qui en éclaire la fonction et la signification.

Ce sont quelques ouvriers de l'Alfasud, de l'Alfaromeo, de l'Aeritalia, des artisans et des étudiants, tous plus ou moins habitués aux fêtes populaires, qui se reconnaissent les mêmes exigences expressives de mode de vie, le même souci de rachat social et civique, qui donnent naissance à ce besoin de s'organiser pour s'opposer pratiquement et jour après jour à l'agression quotidienne de la culture bourgeoise, de l'idéologie de consommation, des chansonnettes ». Le groupe a une activité diversifiée, chansons politiques, théâtre, musique populaire, photographie, qui continue depuis 1974 : son dernier disque, *Ciente paise*, est de 2011. Il



est « la sublimation artistique du traumatisme de l'industrialisation dans la région de Naples, du choc destructeur qu'une culture paysanne, archaïque, et encore pleinement active il y a quelques décennies, a reçu d'une modernisation hâtive et sous beaucoup d'aspects aliénante » (Giovanni Vacca, *Il Vesuvio nel motore, L'avventura del Gruppo musicale Operaio 'e Zezi di Pomigliano d'Arco*, Manifestolibri, 1999, 144 pages, p. 11). C'est l'installation de l'Alfasud à Pomigliano d'Arco en 1968 qui lance l'aventure d'une nouvelle civilisation basée sur la grande industrie, et qui va utiliser abondamment les moyens de communication de masse pour détruire et combattre la culture

paysanne qui était dominante dans la Campanie d'alors. Cette industrialisation crée des situations insupportables, aggravées par le tremblement de terre de 1980, par l'évolution politique plus récente (désindustrialisation, émigration interne, etc.), et suscite le réveil d'une culture d'opposition multiple, pas toujours cohérente, où la reprise de la culture traditionnelle se mêle parfois à des formes musicales autres, rap, reggae (voir plus loin les phénomènes de *contamination*), et parfois à des manifestations. Le **Gruppo Operaio** a tenté de clarifier tout cela, en évitant des déviations qui prenaient les noms bizarres de *raggafolk* ou de *tarantamuffin*, et en donnant un sens progressiste à cette reprise des *tammurriate*, *tarantelle* et *pizziche*. Entreprise difficile en une époque où la gauche ne dégagait aucune politique culturelle et se désintéressait de la chanson et de la culture traditionnelles. Écoutez un extrait du disque caractéristique *Tammurriata dell'Alfasud* produit en 1976 et repris en CD par *Ala Bianca* en 1996 :

Écoute 2 : *Tammurriata (a) Bella figliuola (Gruppo Operaio 'e Zezi)*

*Bella figliola ca te chiamme Rosa che bellu
nomme mammeta t'ha miso t'ha miso 'o nome
bello delli rose chill'è 'o meglio sciare do paraviso*

*Bella figliola comme vi chiammate je me
chiammo « sanacore » e che volete sanatemillo 'o
core si putite e si non putite vuje m'o sana n'ata je
'o core nun o' sano a li malate 'o sano 'e
giuvinielli 'e quinnece anni*

*Bella figliola cu stu 'nfrische 'nfrasche che pesce
vuò piglià int'a stu bosco vene nu juorno ca se
rompe 'a frasca*

e rimane ca vocca aperta acchiappi 'e mosche.

*Belle jeune fille qui t'appelles Rose Quel beau
nom ta mère t'a donne elle t'a donné le beau nom
des roses qui est la plus belle fleur du paradis
Belle jeune fille, comment vous appelez-vous ? Je
m'appelle « Guérisseuse », que voulez-vous ?
Guérissez mon cœur si vous pouvez*

*et si vous ne pouvez pas, une autre me le guérira
Je ne guéris pas le cœur des malades je guéris
celui des jeunes gens de quinze ans*

*Belle jeune fille, avec ces fraîches branches
quel poisson veux-tu prendre en ce bois ?*

*Il vient un jour où la branche se brise et où tu
resteras la bouche ouverte à attraper les mouches.*

Précisons encore que *Zezi* tient son origine du mot *Zeza*, diminutif de *Lucrezia*, personnage de Carnaval, associé par **Jacques Callot** à celui de *Pulcinella*, créé vers le XVIIe siècle et interdit par la police au XIXe siècle, pour ses formes libertines et pour ses allusions critiques à l'autorité et à la famille. La *Zeza* était probablement liée aux annonces de fiançailles et de rites nuptiaux que l'on pratiquait à l'occasion du Carnaval, et où l'on érotisait l'atmosphère par des gestes et des jeux de mots très libres. Ces scènes

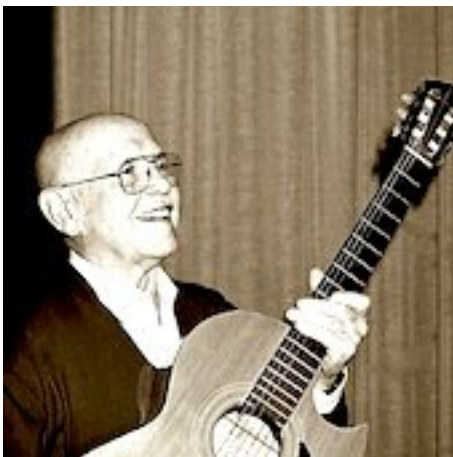
racontaient le mariage de Vincenzella, la fille de Pulcinella, avec Don Nicola, étudiant calabrais ; mais tandis que le père s'oppose par jalousie à ce mariage, la femme de Pulcinella, Zeza, y est favorable. C'était donc une histoire de conflit entre hommes et femmes, entre jeunes et vieux, de rébellion à l'autorité paternelle, où on confessait publiquement les côtés honteux et parfois obscènes de la vie familiale, finalement résolus dans le *lieto fine*, la fin heureuse du mariage des jeunes. Le nom lui-même choisi par le **Groupe Ouvrier** est donc symbolique de son attachement à la culture populaire. La **NCCP** a repris dans un de ses premiers disques *La canzone di Zeza* ; et on verra que le texte de la *Tammurriata* ci-dessus inspirera directement le groupe **Almamegretta** dans *Sanacore*, comme il existait déjà en Campanie.

2°) **Malgré toutes les transformations de Naples, la tradition mélodique classique continue à être interprétée et à être imitée.** Comme dit **Pepe Aiello**, « *la chanson classique est plus ou moins comme la vache sacrée... Étant sacrée, la vache n'est pas passible de critique* » (Op. cit. pp. 42-3) ; et comme elle était de qualité exceptionnelle, on peut constamment la continuer à Naples et sur le marché national et international, sans risques et même avec de gros bénéfices, si on a la « capacité d'entrepreneur » de **Renzo Arbore** ! Les meilleurs interprètes en sont **Sergio Bruni** et **Roberto Murolo**.

Sergio Bruni (nom d'artiste de **Guglielmo Chianese**, 1921-2003 - Ci-contre à droite), après avoir été ouvrier et avoir participé à la résistance antinazie, se consacre au chant qu'il travaillait depuis l'âge de 9 ans, sous la direction de **Gaetano Lama** et de **Vittorio Parisi** ; il devint un des grands interprètes de la chanson classique et composa de nombreuses chansons dans la même veine. Il publia en 1984 une anthologie de 4 CD de chansons du XVIIe siècle à nos jours, comportant plusieurs de ses compositions. Ses disques sont très nombreux (**Écoutez sur les sites Google, Sergio Bruni, Wikipedia, Deezer, You Tube, etc.**).



Roberto Murolo (1912-2003 - Ci-dessous à gauche) est l'autre grand interprète de la chanson napolitaine. Il enregistre une *Napoletana*, anthologie chronologique de la chanson napolitaine du XIIIe siècle à 1962 (12 disques 33T repris en 9 CD, avec le guitariste **Eduardo Caliendo**).



En 1932, le père de **Roberto**, **Ernesto Murolo**, avait organisé à Sanremo un *Festival parthénopéen de chants, traditions et coutumes* qui n'eut pas de suite immédiate. En septembre 1952, après la création du Festival de la chanson italienne à Sanremo en 1951, la RAI créa un *Festival de la chanson napolitaine*, destiné à intéresser l'Italie du Nord à la chanson méridionale, avec deux orchestres, l'un napolitain, dirigé par **Giuseppe Anepeta** (1900-1963), avec des chanteurs napolitains, l'autre italien, dirigé par **Cinico Angelini** (1901-1983) avec les principaux chanteurs italiens reconnus, **Nilla Pizzi**, **Carla Boni**, **Gino Latilla** et **Achille Togliani** (**Voir notre livre de 2019**) ; on fait des fêtes de Piedigrotta un sous-produit de ce festival. En 1955, triomphe *Maruzzella*, de **Enzo Bonagura** avec une musique de **Renato**

Carosone ; *Guaglione*, de **Nisa** (**Nicola Salerno**) et musique de **Giuseppe Fanciulli** l'emporte en 1956, en 1957 *Lazzarella*, de **Nicola Pazzaglia**, musique de **Domenico Modugno**.

1958 est une année de grands changements pour la chanson, l'arrivée du rock and roll en Italie, la diffusion des chansons par les *juke box*, la création des 45 tours, l'apparition des premiers *cantautori*. Au Festival de Naples de 1959 eut le plus grand succès (mais pas le prix) *Mbraccio a te*, du grand écrivain et poète **Giuseppe Marotta** (1902-1963 - Ci-contre à droite), l'auteur de *L'oro di Napoli* (1947), avec une musique de **Enrico Buonafede** : il expliqua que, né dans une ruelle de Naples, il savait que le peuple de ces quartiers ne lirait jamais ses livres mais qu'il pourrait écouter et chanter



ses chansons. Ce fut la dernière participation d'un poète à la création de chansons napolitaines, et le Festival s'arrêta en 1972. Il reprit en 1981, puis de 1998 à 2004 (Voir le [site wikipedia.org/wiki/festival_di_napoli](http://site.wikipedia.org/wiki/festival_di_napoli)).

Pour comprendre la continuité de ce courant de chanson classique mélodique napolitaine, comparons deux chansons d'auteurs napolitains, l'une est de 1934, l'autre de 1992. Écoutez-les, et essayez de dire quelle est la date de chacune d'entre elles :

Écoute3 : *Passione*

*Cchiù lontana me staie,
cchiù vicina te sento ...
chissà a chistu mumento
chi pienze, che ffaie !
Tu m'e miso 'int' 'e vene
nu veleno ch'è ddoce ...
Nun me pesa 'sta croce
ca 'je trascino pe'te.*

*Plus tu es loin de moi
plus je te sens proche ...
Qui sait en ce moment
Ce que tu penses, ce que tu fais !
Tu m'as mi dans les veines
un poison qui est doux ...
Cette croix ne me pèse pas
car je la traîne pour toi*

*Te voglio ... te penzo ... te chiammo ...
te veco ... te sento ... te sonno ...
è n'anno
- nce pienze ca e n'anno –
ca st'uocchie nun ponno
cchiù pace trovà ?*

*je te veux ... Je pense à toi ... Je t'appelle
Je te vois... je te sens ... je rêve à toi ...
Y a-t-il un an
et je ne pense qu'à cette année –
que mes yeux ne peuvent plus
ne peuvent plus trouver la paix ?*

*E cammino ... e cammino ...
ma nun saccio addò vaco ...
je sto sempe 'mbriaco
e nun bevo mai vino.
aggio fatto nu voto
a Madonna d' 'a Neve ;
si me passa 'sta freve
oro e argento le dò.*

*Et je marche ... et je marche
mais je ne sais pas où je vais
. je suis toujours ivre
et je ne bois jamais de vin
j'ai fait un vœu
à la Vierge de la Neige :
si cette fièvre me passe,
je lui donne de l'or et de l'argent.*

La seconde chanson est celle-ci :

Écoute 4 : *Senza voce*

*Guardame int' all' uocchie, ammore je voglio
ridere ancora aspettanno 'a sera ca' se fà niro 'o
cielo e se ne scenne 'o sole e se ne scenne 'o core
sì mò resto sulo.*

*Parlame int' 'o suonno, ammore je nun me sceto e
nun me 'mporta niente si passa ancora 'o tiempo
a te nun te fa niente a me se piglia 'o viento
'nzieme 'a luna argento c'aggio astipato a te.*

*Parlame d'ammore, ammore e lascia 'nterra 'a
croce parla senza voce e senza cchiù parole
cà me fanno male e fà cchiù male 'o core si nun ce
sta ammore.*

*Parlame d'ammore, ammore e lascia 'nterra 'a
croce parla senza voce e senza cchiù paura,
fà parlà all'ammore e senza cchiù turmiente pò ce
penza 'o tiempo a ce fà liberà.*

*Regarde-moi dans les yeux, mon amour, je veux
rire encore en attendant le soir quand le ciel
devient noir, que le soleil descend, et que mon
cœur descend si maintenant je reste seul*

*Parle-moi dans mon sommeil, mon amour, je ne
me réveille pas et rien ne m'importe si le temps
passe encore, cela ne te fait rien si le vent
s'attache à moi en même temps que la lune
d'argent que j'ai conservée pour toi.*

*Parle-moi d'amour, mon amour, et laisse ma croix
par terre parler sans voix et sans plus de paroles
car elles me font mal et le cœur fait plus mal s'il
n'y a pas d'amour.*

*Parle-moi d'amour, mon amour, et laisse ma croix
par terre parler sans voix et sans plus de peur
fais parler l'amour et sans plus de tourment et*

puis le temps y pensera et nous rend libres.

Décidez de la date de chacune (réponse à la fin du chapitre).

Citons encore le curieux disque de **Mathieu Abelli** et **Jay Bernfield**, *Canta Napoli*, enregistré à Paris en 2006, un ensemble de chants napolitains de la Renaissance (**Willaert** (1490-1562), **Gesualdo** (1566-1613) ...) et d'airs d'opéra liés à Naples (**Giovanni Battista Pergolesi** (1710-1736), **Gaetano Donizetti** (1797-1848) ...). Malheureusement il ne donne pas le nom de l'auteur des textes.



Foto: Roberto Coggiola

Et puis il faut sans doute rattacher à cette tradition **Enzo Gragnaniello** (1954-), un des grands de la chanson napolitaine contemporaine, qui vient des quartiers populaires de Naples, et qui a contribué à faire connaître une chanson napolitaine classique (il a chanté parfois avec **Roberto Murolo**) mais modernisée (il a chanté avec **James Senese**). Il écrit et chante parfois en Italien (avec **Mia Martini** ou **Ornella Vanoni**), mais surtout en napolitain (il reçoit trois fois le *prix Tenco* pour la meilleure chanson dialectale). De 1983 à 2019, il a publié une vingtaine de disques dont les plus récents sont *Misteriosamente* (2015) et *Lo chiamavano vident'e terra* (2019). Il a été invité à la *Rassegna della canzone d'autore* de 2019 (photo ci-contre).

Il ne faut pas oublier de nombreux interprètes de la chanson napolitaine, comme **Consiglia Licciardi** (1959-), **Angela Luce** (1938-), actrice et chanteuse, de même que **Maria Nazionale** (1969-), **Maria Pia De Vito** (1960-), chanteuse de jazz qui interprète aussi des chansons classiques, **Pina Cipriani** (-2019 - Ci-contre à droite), chanteuse et actrice de grande qualité et beaucoup d'autres (**Voir le site : wikitesti.com/index.php/categoria_interpreti_napoletani**).



3°) **Il y a toujours à Naples une importante base de l'OTAN, et la présence à Naples de nombreux marins américains depuis leur arrivée en 1943 a poussé à la création d'une grande quantité de *nights*, locaux nocturnes où ne vont ni la bourgeoisie napolitaine mêlée aux boss de la *camorra*, ni le sous-prolétariat napolitain, mais les militaires des navires américains de la base, ou de jeunes napolitains passionnés de jazz et de rock. Cela suscite l'apparition dans les années 1960 de groupes musicaux nouveaux comme les **Showmen** et les **Osanna**.**

Showmen est créé par deux noirs napolitains, fils d'une napolitaine et d'un soldat noir américain, **James (Gaetano) Senese** (1945-) et **Mario Musella** (1948-1979) en 1966, c'est un groupe de *rhythm and blues*, que viennent compléter **Franco Del Prete**, **Luciano Maglioccola**, **Elio d'Anna** et **Giuseppe Botta** : en mélangeant le swing de **James Brown**, **Otis Redding** et **Wilson Pickett** et la musique napolitaine, ils créent une nouvelle musique napolitaine qui révolutionne la tradition. **Roberto De Simone** lui propose de jouer dans sa *Messe Requiem pour Pasolini*, à Venise, en 1985. Comme dit **Dimeo Dino** dans un article de *Libération*, « *Il vante l'insouciance de sa ville plantée au pied du Vésuve, jurant qu'elle n'a rien à voir avec O Sole mio. Son message est simple : 'ncazzato nero' (dans une colère noire)* ».

En 1975, **James Senese**, avec d'autres musiciens (dont **Franco Del Prete**, puis **Gigi De Rienzo**, **Ernesto Vitolo**, **Agostino Marangolo**), remplace les **Showmen** par le groupe **Napoli Centrale**, une contamination de chanson napolitaine et de jazz (**John Coltrane**, **Miles Davis** ...) ; le dernier disque du groupe s'intitule *Aspettanno 'o tiempo* (218), et ils font de nombreux concerts **3**.

Les **Osanna** ont pour leader **Lino Vairetti** avec **Danilo Rustici** (guitare), **Massimo Guarino** (batterie) et **Lelio Brandi** (basse). Ils rencontrent **Elio d'Anna**, flûtiste et saxophoniste, qui venait de quitter les **Showmen** ; ils commencent en 1971, ont de grands succès dans plusieurs festivals d'avant-garde, et publient bientôt leur premier album, *L'uomo*. Ils font aussi des musiques de film, pratiquant la contamination entre musique classique, chanson napolitaine et rock, et une tournée en Italie avec le groupe **Genesis** en 1972. Ils publient encore plusieurs disques après le départ d'**Elio d'Anna**, et reviennent sur la scène en 2000 avec le *Neapolis Rock Festival*. Ils intègrent le fils de **Lino Vairetti**, **Irvin Luca**, et quelques grands musiciens du

milieu du rock international ; leur pratique des costumes et des maquillages fait qu'ils se réfèrent aussi au théâtre et à la *Commedia dell'arte* 4. Entre 1971 et 2016, ils publient plus d'une dizaine de disques.



Un autre groupe est **Il giardino dei semplici (GDS)** (Voir le site à leur nom + *gruppomusicale*), animé par **Gianfranco Caliendo, Luciano Liguori, Gianni Avelardi**. C'est un des groupes napolitains importants qui a vendu plus de 4 millions



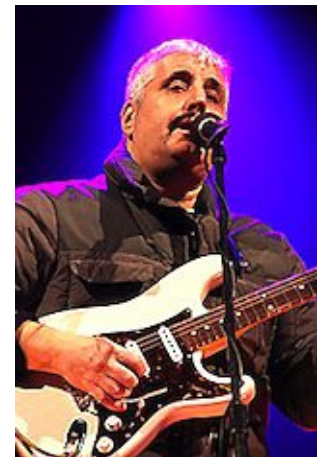
de disques et fait plus de 2000 concerts à Naples et à l'étranger. Fondés en 1974 (leur nom est inspiré du *Giardino dei semplici*, le jardin des simples du Musée d'Histoire Naturelle de Naples), ils publient un disque en 1975, *M'innamorai*, ce sera le premier d'une longue série de LP, de CD, et de 45 T, *Tu ca nun chiagne* (1975), *Le favole del giardino* (1976), jusqu'à *Canta e cammina* (2000), disque religieux dont les textes sont écrits par le théologien Bruno Forte, *Argento vivo* (2013), plus orienté vers le pop-rock, *Christmas* (2018), leur seizième disque. Ils ont aussi une longue carrière radiophonique, et un album est annoncé pour

2020.

Beaucoup d'autres groupes se créent à Naples, émigrant parfois dans toute l'Italie et en Angleterre (Voir le site : *Categoria Gruppi musicali della canzone napoletana*).

Citons parmi eux le groupe **Gli alunni del sole** de **Paolo Morelli** (voir leur site), qui chante en italien et parfois encore en napolitain (le disque '*A canzuncella*, de 1977) ou **Il balletto di bronzo** (*Neve calda*, 1969 ; *Ys*, 1972, avec **Gianni Leone**). Ces groupes sont étudiés dans le texte de **Giovanni Vacca**, *Musique et contre-culture en Italie: la scène napolitaine*» (Accessible sur le site www.giovanivacca.com).

On pourrait multiplier les citations de nombreux autres groupes, mais un des principaux représentants de cette nouvelle musique napolitaine est **Pino (Giuseppe) Daniele** (1955-2015), l'aîné d'une fratrie de 6 enfants dans une famille pauvre, qui va apprendre la guitare en autodidacte, en se passionnant pour la chanson, pour le jazz (**Louis Armstrong**) et pour le rock (**Elvis Presley**) ; il va créer un style qu'il appelle *taramblu*, mélange de tarentelle et de blues. Ses premières chansons sont politiquement plus marquées, et la référence à **Masaniello** est caractéristique, ainsi que sa définition comme *à moitié noir* ; par la suite, il s'adapte surtout à un marché commercial où il exploite ses créations. Depuis *Terra mia* (1977), *Pino Daniele* (1979), et *Nero a metà* (1980), il publie une trentaine d'albums, joue avec de grands guitaristes et musiciens américains, et acquiert une audience internationale.



Sa disparition prématurée par incident cardiaque a provoqué beaucoup d'émotion non seulement à Naples, qui lui a rendu de nombreux hommages, mais dans toute l'Italie : un timbre des Postes italiennes en 2019 et la même année un prix pour sa carrière lui a même été décerné par le *Festival de Sanremo* 2019.

Écoute 5 : Pino Daniele, *Je so' pazzo* (Pino Daniele, EMI, 1979)

Les meilleurs théoriciens de la *contamination* sont les **Almamegretta**, groupe formé en 1988 par **Gennaro Tesone** (batterie), **Giovanni Mantice** (guitare), **Gemma** (basse) et **Patrizia Di Fiore** (voix), qui est remplacée par **Gennaro della Volpe** (voix) et **Paolo Polcari** (claviers), accompagnés bientôt par **Massimo Severino**. En 1992, ils publient *Animamigrante*, qui

contient la célèbre chanson *Figli di Annibale* : les soldats américains ne sont restés que quelques mois à Naples, et ont engendré de nombreux napolitains noirs, alors imaginez combien en a engendrés le *grand général noir Hannibal* qui est resté des années en Italie du Sud. Nous sommes tous fils d'Hannibal ! Leur second album est *Sanacore* en 1995 (leur première Targa Tenco), avec la participation de la grande chanteuse napolitaine **Angela Luce (Angela Savino, 1937-)** ; d'autres disques suivront, avec des musiciens napolitains (**Pino Daniele, Bisca**) et anglais (*Lingo* en 1998, *4/4* en 2000), jusqu'à *Imaginarìa* en 2001, qui obtient un second prix Tenco pour le meilleur disque en dialecte, et plusieurs autres productions jusqu'en 2010, *Venite Venite* en 2002, *Sciuoglie 'e cane* en 2003, repris en 2005, *Vulgus* en 2009, *DubFellas vol. 2* en 2010. **Raiz (Gennaro Della Volpe, 1967-)** s'est maintenant rattaché au groupe après sa conversion à la religion juive, tout en continuant sa carrière de soliste et en participant à d'autres groupes. Ils sont annoncés au **Festival de Sanremo** en 2013 avec *Mamma non lo sa* et *Onda che vai*. La même année sort *Controra*, suivi en 2016 de *EnnEnne*.

Figli di Annibale est la reprise d'une phrase de **Malcolm X**, qui affirma, après une bagarre entre italo-américains, que les Italiens devraient être moins racistes envers les noirs, parce que eux aussi (ceux du Sud) ont les cheveux frisés et la peau sombre, et rappela le passage d'**Hannibal** ! Les **Almamegretta** utilisèrent la phrase de Malcolm X comme le faisaient les musiciens afro-américains qui leur plaisaient tant et qu'ils voulaient imiter ; et ils s'aperçurent que, entre la Jamaïque distante de kilomètres de mer, et la culture populaire napolitaine, il y avait une proximité de



musique, de feeling, de « vibrations » : autrement dit, deux musiques de « gens qui ont souffert et qui souffrent et qui ont en commun une incroyable et irréductible mélancolie ». Ils prirent conscience que le Sud de l'Italie est beaucoup plus proche (culturellement) de l'Afrique que de la Suisse et que spontanément un chanteur populaire campanien chante comme un chanteur pakistanais ou du Moyen-Orient. Ils ont alors pensé « à mettre ces musiques ensemble et à contaminer notre musique en faisant ce type d'expérimentation : jouer de la musique reggae, ou qui avait une extraction rythmique afro-américaine, contaminée avec notre tradition ou, même, au contraire, une musique napolitaine contaminée rythmiquement avec le reggae et la rythmique afro-américaine » 5. Et **Gennaro** remarque d'ailleurs que toutes les musiques « de consommation courante », le blues, le jazz, le rock, etc. ont pour origine les rythmes des noirs forcés d'aller en esclavage aux USA, dans leurs chants de travail et de souffrance et dans leurs besoins spontanés d'expression. Nous sommes simplement allés plus loin, dit **Gennaro**, que la musique diffusée par « l'empire américain » et nous n'avons fait que la mêler à la façon de chanter transmise par la tradition campanienne et napolitaine, par un mélodie déjà contaminée par de nombreuses influences arabes, africaines, espagnoles, etc.



Il ajoute que les sentiments qui sous-tendent la tradition campanienne sont des sentiments de souffrance, mais le rythme de travail et le monde paysans n'existent plus, il s'agit donc de faire autre chose et « de mettre la marginalité de la musique italienne en confrontation avec les marginalités d'autres musiques du monde » (Ibid. p. 175). D'ailleurs, nous ne pouvons faire autre chose que « rencontrer les autres cultures, qui nous envahissent pacifiquement : il nous arrive continuellement des immigrants qui apportent des

Raiz

coutumes, des cultures et des langues différentes » (Ibid. p. 176). La contamination est donc simplement une représentation de la Naples d'aujourd'hui.

Gennaro ajoute une autre chose importante : autrefois, la musique était liée à un rythme de travail, dans la campagne africaine comme dans la campagne napolitaine, et faite par des non professionnels. Maintenant elle est enregistrée et faite par des professionnels, l'œuvre d'art a donc changé de signification, et n'est plus liée au génie individuel, mais à une frange plus large de personnes ; on chante moins et on écoute plus ; des « non musiciens » peuvent composer de la musique, grâce à de nombreux instruments. Le musicien doit donc se situer par rapport au marché musical : il s'agit de produits qui doivent se vendre. Dans le grand chaudron du marché, essayons donc de vendre notre marginalité méditerranéenne.

Un autre musicien du groupe dit encore ceci : dans la composition de *Sanacore*, nous sommes partis d'un

rythme reggae et de la musique des années 1970 et 1980, et puis en avançant, « nous nous sommes rendu compte que ce qui allait le mieux avec ce type de musique, c'était la vocalité et la mélodie qui se référaient aux chansons napolitaines et campaniennes du passé » (Ibid. p. 180). Nous sommes des personnes de la ville, et nous ne nous sentons pas héritiers de la tradition de la campagne, mais avec un ordinateur, nous pouvons recomposer une *tammurriata*, et ainsi recomposer une musique et un monde comme nous aimerions qu'ils soient.

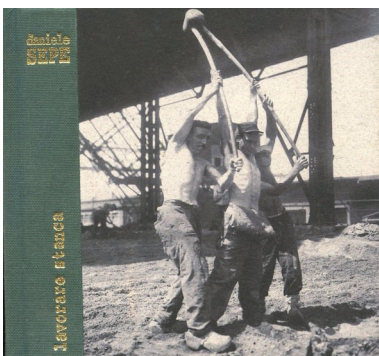
Nous sommes dans une période de déclin de l'Occident, et nous n'avons plus de certitude positive, c'est difficile à vivre, mais c'est cela que nous cherchons à assumer. Nous cherchons à voir ce qui arrive autour de nous, à Naples, où se produisent et reproduisent des centaines et des milliers de cassettes par an, de centaines de producteurs ; il y a une vitalité extraordinaire de Naples dont les médias ne rendent pas compte. Voilà ce qu'affirment les **Almamegretta**.

« C'est aussi le problème pour lequel en Italie on n'a pas produit grand-chose : course à l'imitation ou de produits internationaux gagnants ou de produits nationaux voyants. De façon différente, chercher à élaborer une musique qui n'est ni celle qui nous arrive des mass-media, ni celle qui nostalgiquement rappelle le passé, nous est apparu comme la seule route à prendre. Où cela nous mènera, nous ne le savons pas » (Ibid. p.183).

**Écoute 6 : 6.1 - Almamegretta, *Figli di Annibale (Anima migrante, Anagramma, 1993)*
6.2 - Almamegretta, *Sanacore, 1995.***

Un texte napolitain traditionnel et une musique de type reggae, voilà une chose nouvelle !

Il faudrait écouter aussi dans cette ligne des musiciens comme **Enzo Avitabile** (1955-), diplômé de flûte du Conservatoire de Naples, et qui a aussi *contaminé* son style et sa langue napolitains avec beaucoup d'autres musiques, jazz, rock, rap (il collabore avec **James Brown**, **Tina Turner**, **Randy Crawford**, les **Agricantus**, **Bisca**, etc.) ou comme **Alan Sorrenti** (1950-), ou le percussionniste **Tony Esposito** (1950-), ou **Tullio De Piscopo** (1946-), **Ambrogio Sparagna** (1957-), important musicien, virtuose de l'accordéon, et ethnomusicologue, qui étudie la musique populaire à Rome avec **Diego Carpitella** ; il fonde à Rome en 1976 la première école de musique populaire paysanne ; il écrit plusieurs opéras folk, une cantate en l'honneur de **Giacomo Leopardi**, et plusieurs disques, dont celui de 2009, *Taranta d'amore*. Il participe parfois à la *Notte della Taranta* et collabore avec de nombreux chanteurs, parmi lesquels **Francesco De Gregori**.



Mais il faut surtout écouter **Daniele Sepe** (1960-), lui aussi diplômé de flûte du Conservatoire de Naples ; il collabore dès l'âge de 16 ans avec le groupe **Zezi de Pomigliano d'Arco** pour la *Tammurriata dell'Alfasud*, puis publie de nombreux disques, où se mêlent la chanson napolitaine, le reggae, le jazz, le blues, la musique classique. Son disque *Lavorare stanca* est joint à un livret où **Luciano Brancaccio** décrit le travail, la répartition de la richesse et les conditions de travail dans un monde capitaliste marqué par trois mots : compétitivité, productivité, flexibilité. On était en 1998 ! Son *Spiritus mundi*, de 1995, contenait déjà des chansons satiriques sur **Berlusconi**, après une chanson populaire venue d'Orgosolo en Sardaigne. En 2004, dans *Nia maro*,

avec le *Manifesto*, il réélabore des *tammurriate* et des *saltarelli* en même temps qu'il chante *Les amoureux des bancs publics* de **Brassens**. C'est un créateur fertile, original et passionnant, dont les derniers disques sont *Canzoniere illustrato* (2012), *In vino veritas* (2013), *A note spiegate* (2015), *Capitan Capitone e i fratelli della costa* (2016), *Capitan Capitone e i parenti della sposa* (2017).

On peut s'intéresser aussi à un chanteur comme **Gianluigi De Franco** (1953-2005) : médecin psychiatre, il met au point une méthode de musicothérapie pour des autistes de l'Hôpital Psychiatrique de Naples Leonardo Bianchi, qu'il amène à s'exprimer et à communiquer par des chansons qu'ils ont en mémoire, mais il doit quitter l'Hôpital au bout de 4 ans, sa méthode était trop d'avant-garde... et il rejoint des amis chanteurs, publiant quelques disques. Il disparaît prématurément à 52 ans.

4°) Il existe encore une forme musicale dont peu de critiques parlent mais qui est sans doute plus écoutée que n'importe quelle autre, *la musica dei vicoli*, comme titre un des disques de l'Unità 6, la musique des ruelles. Souvenez-vous que Naples fut une des plus grandes villes d'Europe. Après l'Unité, c'était encore une métropole médiévale, précapitaliste, qui se présentait comme « *un dédale arabisant de ruelles et d'impasses, d'arcades et de petites rues, d'entrepôts, grouillant de tavernes et de lieux de mauvaise vie, où vivait une population d'artisans et de commerçants souvent organisés en corporations et avec une forte présence de communautés étrangères* » 7. C'était du moins le cas du ventre de Naples, les quartiers pauvres décrits par **Matilde Serao**, avec ses commerces de détail, sa foule misérable de *lazzaroni*, ses marchands ambulants avec leurs « voix » caractéristiques, beaucoup plus fortes que celles des marchands parisiens, dit **Cesare Caravaglios**, avec les processions pour les âmes du Purgatoire et les pèlerinages aux églises de la Vierge, avec leurs saltimbanques, mais aussi leurs égouts insuffisants et leur criminalité. La concentration de la population était très forte, plus que dans n'importe quelle ville européenne : 439.911 individus en 1861. Cette situation devenait intolérable dans l'Italie unifiée qui avait besoin d'une ville compatible avec le développement du système capitaliste :



« *'Discipliner' une ville voulait dire restructurer les processus de travail en brisant les résidus corporatifs de la société traditionnelle, transformer en marchandise la propriété foncière, construire des infrastructures et des rues de parcours facile, concentrer la richesse en peu de mains et développer le capital financier : la concevoir, en somme, comme une 'machine redistributive', lieu de production mais aussi de séduction et de rêve, pleine de cinémas, de théâtres, de vitrines et de centres commerciaux ; une société du spectacle, donc, potentiellement capable aussi de résoudre les crises de sous-consommation qui attendent périodiquement le capitalisme* » (Ibid. p.434).



Ce fut surtout après l'épidémie de choléra de 1884 que commença « l'éventration » de Naples qui se poursuivit jusqu'en 1912. Le modèle de cette transformation de la ville fut l'urbanisme de **Hausmann** à Paris : on détruisit des quartiers entiers pour construire de grandes rues et des places de représentation du pouvoir politique, économique et religieux. Le résultat fut que presque 100.000 personnes durent ou s'exiler dans les quartiers périphériques de la ville, ou s'entasser dans ce qui restait des anciens quartiers du centre historique, autour de **Spaccanapoli** (la rue qui coupa Naples en deux d'Est en ouest), dans les quartiers « espagnols », etc. 8.

Après la seconde guerre mondiale, une spéculation foncière effrénée fut pratiquée sous l'administration de l'armateur **Achille Lauro** (1887-1982), longtemps maire de Naples (il distribuait le soulier gauche avant les élections en promettant le soulier droit après, s'il était élu !), avec l'aide du constructeur **Mario Ottieri** (le personnage de Nottola dans le film de **Francesco Rosi**, *Le mani sulla città*, 1963, et le constructeur de l'énorme immeuble *Palazzo Ottieri* de la Piazza Mercato) et du commissaire **Alfredo Correrà** (Voir *Archivio de La Repubblica* du 15 novembre 2002). Cela aggrave encore la situation.

On eut donc deux Naples, celle de la bourgeoisie et des classes dominantes un peu repliées sur elles-mêmes, et celle des pauvres, d'un sous-prolétariat misérable. La bourgeoisie napolitaine a développé ses « salons » qui deviennent le thermomètre du goût dans le domaine de la chanson, et qui sont à la fois un refuge contre le chaos de la ville et « *une aire réservée de distinction, de sélection et d'autoreprésentation de classe (...) ainsi qu'un lieu de canalisation et de contrôle de l'érotisme et de la sexualité* » des jeunes gens et des jeunes filles qui s'exhibaient autour du piano de la famille (Ibid. p. 440).

Une médiation se réalise avec les classes populaires, grâce aux cafés chantants, inventés à Naples et qui se répandent dans toute l'Italie à partir de Naples, et grâce à ceux que l'on appelle les « *posteggiatori* » (chanteurs ambulants), hérités de la tradition de la Renaissance et qui sont les « ouvriers » de la nouvelle chanson industrialisée ⁹. La Fête de Piedigrotta sera une autre forme de médiation, souvent récupéré par les politiques corrompus. Mais ce sur quoi insistent peu les historiens de la chanson napolitaine, c'est le développement de la chanson de *malavita* dans ces quartiers populaires misérables et conquis par la camorra : des milliers de cassettes produites illégalement se répandent, les radios



privées en font leur principale production, qui sont une apologie de la *camorra* et de ses chefs devenus les nouveaux héros populaires. **Roberto Saviano** a très bien décrit cette production dans un article de *La Repubblica* du 12 février 2012 (repris en français dans *Libération* du 15 mars) : *Canzone criminale : la musica di Gomorra*. Ces chansons reprennent certes une tradition ancienne, celle de *Guapparia*, chanson de **Libero Bovio** et de **Roberto Falvo**, de 1914, mais elles font aussi l'apologie des amours et des trahisons des boss de la *camorra*, des hors-la-loi, de leurs violences, de la haine pour les repentis, de la criminalité. Citons des chanteurs comme **Mario Merola** (1934-2006), **Nino D'Angelo** (1957-), qui sont de grands chanteurs de la tradition napolitaine, mais aussi **Tommy Riccio** (1965-) ; le fils de **Franco Miraggio**, **Rosario Miraggio** (1986-), dont une des chansons, *La macchina 50*, est choisie comme chanson du film *Gomorra* (2008) de **Matteo Garrone** (1968-) sur le roman de **Roberto Saviano**, **Gianni Vezzosi** (1970-), d'origine sicilienne, **Lisa Castaldi**, qui fait l'apologie de la *camorra* napolitaine dans *Il mio amico camorrista* ou *La femmina d'onore*, une femme qui prend la place de son mari pour le venger contre un repentis qui l'a fait arrêter ; **Mirko Primo** écrit aussi contre les repentis dans *Per colpa e nu pentito* (par la faute d'un repentis), de même que **Michele Magliocco**, etc (taper le site *musicanapoli.org* et vous trouverez une quantité de noms et de textes de ces chanteurs « néomélodiques »).

Écoute 7 : *Guapparia* (Libero Bovio et Roberto Falvo, 1914 (Roberto Murolo, *Antologia*, 5) Groupe de guapes

Vous trouverez des quantités d'enregistrements des « néomélodiques » sur *You Tube*. Voyez par exemple les paroles de *Nu latitante* (1993), une des plus écoutées de **Tommy Riccio** ; elle raconte la souffrance d'un délinquant en fuite qui ne peut plus se fier à personne, doit toujours se cacher, et qui ne peut se fier qu'à un de ses rares amis sûrs pour faire parvenir un cadeau à ses enfants ; des centaines de personnes (en fuite, ou simplement affiliés à la camorra et risquant la prison s'ils sont arrêtés) se reconnaissent dans cette chanson diffusée dans tout le Sud de l'Italie. Un film a été fait à partir de la chanson.

On pourrait citer beaucoup d'autres personnages, comme **Gigi d'Alessio** (1967-) et **Ida Rendano** (1972-), qui naviguent souvent d'un genre à l'autre.

Écoute 8 : *Nu latitante* (Tommy Riccio, 1993, in *Musica dei vicoli*)

En décembre 2012, **Tommy Riccio** et **Antonio Ottaiato**, deux représentants importants des chansons que l'on appelle « néomélodiques », sont inculpés d'évasion fiscale pour plus de 6 millions d'euros ; en particulier l'un des deux aurait mis sa moto et ses voitures de grosse cylindrée au nom de sa mère, dépourvue

de permis de conduire. Parallèlement une douzaine de membres de la *camorra* ont été arrêtés pour un rackett auprès des bars, restaurants et maisons de disques pour les obliger à produire et diffuser les chansons « néomélodiques ».

Le 26 décembre 2019, un élu régional des Verts, **Francesco Emilio Borrelli**, déjà menacé en juin par un chanteur néomélodique avec un pistolet doré, a dénoncé ce chanteur, **Niko Pandetta** (Ci-contre. Vous trouvez plusieurs chansons de lui sur Youtube), déjà recherché par la police et neveu du boss mafieux incarcéré à vie, **Salvatore Pillera**, pour avoir chanté devant un bar en faveur de son oncle et de ceux qui sont victimes des repentis, à cause desquels ils sont internés selon les clauses de l'article « 41 bis » de 1992 qui durcit les peines des membres de la mafia, de la camorra, etc.



La *camorra* s'est implantée dans des quartiers comme la Sanità ou à Herculanium, et la chanson des « néomélodiques » s'est aussi imposée dans les mêmes quartiers : c'est bouleversant, mais il faut en prendre conscience, c'est un aspect de la réalité et de l'histoire de la chanson napolitaine.

5°) **Enfin, une dernière tendance s'exprime à Naples, un peu marginale parce qu'elle n'a de napolitain que la langue, alors qu'elle a adopté d'autres rythmes que ceux de Naples, en particulier le rap.** C'est une chanson politique, qui se développe dans toute l'Italie à partir des années 1980-1990, de Palerme à



Milan, et nous en parlons dans notre dossier *Petite histoire du rap en Italie*. À Naples comme à Milan, les groupes se créent à partir des C.S.O.A. (*Centro Sociale Occupato Autogestito*), dont le principal est « *Officina 99* », d'où le nom de l'un des groupes les plus importants, **Bisca 99 Posse**, fusion de deux groupes préexistants, **Bisca** et **99 Posse** (Ci-contre), qui parcourt toute l'Italie, chantant en italien ou en napolitain à Naples. Ils ont travaillé aussi avec **Almamegretta**, avec **Daniele Sepe**, etc. **10**. Écoutons le morceau qui commença à les faire connaître en 1993, *Curre curre guagliò* :

Écoute 9 : Curre curre guagliò (99 Posse, 1993, Edizioni Blue Flower).

Voilà une première idée de l'histoire de la chanson dialectale en Campanie et à Naples. Elle est encore partielle, et il vous reste à écouter et à compléter par vous-mêmes. Que deviendra la chanson napolitaine dans les années qui viennent ? Qui le dira ? Elle a tant de cordes à son arc, et tant à inventer. « *La musique baigne les côtes de la pensée. Seul celui qui n'a pas de terre ferme habite dans la musique* » (**Karl Krauss**).

II. - Ceux qui ont chanté en italien plutôt qu'en napolitain.

II. 1 - Edoardo Bennato

Il est un des plus grands *cantautori* rock d'Italie, il est aussi un des premiers de ceux-ci à avoir exprimé avec autant de forces le malaise du Sud. **Edoardo** est né en 1946 à Naples dans les quartiers industriels de l'ouest de la ville, vers les chantiers de l'*Italsider*, où son père, Carlo, est ouvrier ; Bagnoli et les Champs Phlégréens seront la toile de fond de beaucoup de ses chansons. Il est le premier de trois frères, **Eugenio** (1948-) et **Giorgio** (1949-) avec qui il commence très jeune à faire de la musique, poussé par sa mère qui leur fait prendre des leçons chez un professeur d'accordéon. D'**Eugenio**, nous en avons parlé ; **Giorgio** devient technicien du son pour **Edoardo** et publie ses propres disques sous le nom de sa mère, **Zito**.



Edoardo est aussitôt influencé par les chanteurs napolitains et par le rock apporté par les soldats américains présents dans le port de Naples, il aime **Bob Dylan, Paul Anka, Neil Sedaka, Jimmy Smith, Elvis Presley**. **Edoardo** forme d'abord avec ses frères le **Trio Bennato**, qui grave son premier 45T, tandis qu'il passe son baccalauréat au lycée artistique de Naples, puis fait des études d'architecture à Milan. Après plusieurs 45T, il publie son premier 33T en 1973, *Non fatti cadere le braccia*,

en collaboration avec **Eugenio Bennato** et **Roberto De Simone**, et dans lequel il commence à s'accompagner de la guitare, de l'harmonica (il est le premier chanteur italien à l'utiliser), du kazoo et du tambourin à pédale, et à donner de Naples une image autre que celle des cartes postales (*Campi Flegrei*).

Écoute 10 : *Campi Flegrei (Non farti cadere le braccia, Edoardo Bennato, 1973)*



En 1974 sort *I buoni e i cattivi*, où s'affirme sa critique de toutes les formes d'autorité, à commencer par l'école (*In fila per tre*, en rang par trois : accepte ce qu'on t'enseigne, c'est comme ça que tu réussiras ... et que, « au nom du progrès de la nation, / tu pourras toujours émigrer ». Morale, religion, tout y passe, et que nous sommes « un peuple de héros et de grands inventeurs », et aussi que « nous descendons des anciens Romains », et levez-vous quand entre le Directeur...). Sur la couverture sont représentés deux carabiniers en uniforme bourbonien enchaînés l'un à l'autre ; il critique les administrations publiques (*Ma che bella città*), le président de la République **Giovanni Leone** (*Uno buono*) et les classes dirigeantes en général (*Arrivano i buoni*).

Écoute 11 : *In fila per tre (Edoardo Bennato, I buoni e i cattivi, 1973)*

Io che non sono l'imperatore est publié en 1975, avec un féroce satire de la censure (*Signor censore*) et du Pape qui depuis deux mille ans se contente de « regarder » (*Affacciati affacciati*). *La torre di Babele* sort en 1976, Bennato y reprend tous ses thèmes préférés, l'antimilitarisme, l'arrivisme, les comportements des chanteurs de sa catégorie (*Cantautore*), une satire ironique et forte de l'arrogance et du sens de leur supériorité qu'ont les *cantautori*. C'est le thème qui va se développer de façon plus globale et cohérente dans *Burattino senza fili*, de 1977 ; sur l'histoire du *Pinocchio* de **Collodi**, Bennato traite de tous les aspects de la vie sociale et culturelle contemporaine dans une grande métaphore de toutes les formes de pouvoir : tu es inscrit dans le grand jeu du monde, ce jeu étrange que tu dois apprendre et respecter, et si tu ne comprends pas quelque chose, si tu demandes, on te répondra « étudie, tu sauras pourquoi quand tu seras grand », mais quand Pinocchio se plaint d'être devenu adulte, il doit reconnaître que « c'est de sa faute », il n'avait qu'à rester le pantin unique qu'il était (*È stata tua la colpa*) au lieu de vouloir devenir un petit garçon comme les autres ; de ce jeu, Mangiafuoco, personnification du pouvoir, tire les fils, et celui qui ne danse pas bien, il le jette, comme il y a dans la société ceux qui tiennent les fils de ceux qui exécutent (*Mangiafuoco*, avec les percussions de **Tony Esposito**). Toutes les qualités de la femme, affection maternelle, attention pour les autres, imagination, tendresse, sont écrasées par le pouvoir, et c'est toujours elle qui paie (*La fata*) ; les juges envoient en prison Pinocchio qui n'est « coupable » que d'avoir été volé, comme ils condamnent dans la société ceux qui ont voulu échapper aux règles dominantes de la « normalité » (*In prigione in prigione*). Les médecins, ceux qui ont « étudié » ou ont été militaires, déclarent Pinocchio « incurable », comme dans la société les « sages » condamnent les jeunes, auxquels ils se pensent supérieurs, sans avoir à se justifier de leur incompetence (*Dotti, medici e sapienti*). Et le grillon de Pinocchio devient le symbole des hommes de culture qui croient détenir la vérité et qui se considèrent comme importants (*Tu grillo parlante*) ; tandis que le renard et le chat sont les exploités qui se présentent comme les conseillers et les confidents, et aussi les producteurs des artistes qu'ils écrasent : donne-nous un peu d'argent et nous ferons ta célébrité, « Allez, ne perds pas de temps, signe ici / c'est un contrat, il est légal, c'est une formalité / tu nous cèdes tous les droits / et nous ferons de toi / une star de hit parade ». *Burattino senza fili* semble avoir été le disque le plus vendu de l'année 1977, plus de un million de copies ; il a été aussi un des premiers disques accompagnés de vidéo clips.



Écoute 12 : 12. 1 - *La torre di Babele (La torre di Babele, Edoardo Bennato, 1976)*

12. 2 - La fata (Burattino senza fili, Edoardo Bennato, 1977)

12. 3 - Il gatto e la volpe (Ibid.) 13. 4 - Quando sarai grande (Ibid.).

En 1980, quinze jours après *Uffa ! Uffa !*, Bennato publie *Sono solo canzonette* qui part d'une autre fable, celle de Peter Pan, racontée dans le roman de **James Matthew Barrie**, autre concept album sur la critique de la société dominante et la nécessité de l'utopie. Cette société est représentée par la troupe des parents



chantant leur haine de Peter Pan qui invite évidemment leurs enfants à « voler », dans un morceau d'opéra à la **Rossini** interprété par le baryton **Orazio Mori** et la soprano **Edith Martelli** (*Tutti insieme lo denunciam*) ; mais Peter Pan est un peu Bennato lui-même à qui on reprochait de faire des chansons qui dévoyaient les jeunes. *Dopo il liceo che potevo far* est une cinglante critique du jeune aisé qui, ne sachant quoi faire de sa vie, vit sans objectifs et se contente de boire, comme une éponge, et finalement se donne à la piraterie, c'est-à-dire au terrorisme et devient un disciple inconscient du Capitaine Crochet (Capitan Uncino), commandant des pirates qui organise sa troupe soumise

parce que « *pour secouer les gens, il ne suffit pas de discours ; il faut des bombes* » (*Il rock di Capitan Uncino*), condamnation par Bennato de l'excès des groupes autonomes des années 1970, de **Toni Negri**, etc. *Nel covo dei pirati* s'adresse directement à Wendy, séquestrée par les pirates ; il lui explique que c'est elle qui incarne le courage, alors que les pirates ne sont que des lâches qui agissent par peur de leur ombre. Alors, face à une société qu'il condamne lui aussi, Bennato montre qu'il n'y a que deux solutions, ou bien se soumettre au temps incarné par le crocodile qui a avalé un réveil et mangé la main du Capitaine Crochet (*Rockcoccodrillo*), ou bien se lancer dans l'utopie et la recherche de « *l'île qui n'existe pas* », où il n'y a ni saints, ni héros, ni bandits ni gendarmes, ni guerre, ni haine, ni violence, et ceux qui renoncent à cette recherche « *sont encore plus fous que toi* » (*L'isola che non c'è*). La dernière chanson du disque est *Sono solo canzonette* : Je ne pourrai donc jamais, dit Bennato, être directeur général des postes ou des chemins de fer ou faire carrière dans un journal du soir, être député et ministre ou savant, ou docteur ou avocat, ou chef de parti qui appelle à la grande fête nationale, non, dit-il, « *Que voulez-vous y faire, / je ne vous semblerai pas normal / mais c'est l'instinct qui me fait voler ! / Il n'y a ni jeu ni fiction / parce que l'unique illusion / est celle de la réalité, de la raison ! /... Pourtant aux gens de mauvaise foi / qui sont toujours à la chasse aux sorcières / je dis : non ! ce n'est pas une chose sérieuse ! / et c'était pour rire / Mais laissez-moi m'épancher / ne me mettez pas au pied du mur / Avec tout le souffle que j'ai dans la gorge / je vous hurlerai qu'il ne faut pas avoir peur / Mais quelle politique, quelle culture / ce ne sont que des chansonnettes !* »

Nous sommes en 1980 : c'en est fini des tentatives d'organiser un mouvement révolutionnaire, de changer cette société que l'on continue de refuser, mais la solution n'est plus dans la lutte politique, ni dans la lutte pour la « culture », on ne peut que s'échapper dans l'imagination, l'utopie, la liberté de l'« *île qui n'existe pas* » ; c'est, au-delà du refus de l'intégration, l'expression d'un grand désarroi, qui va caractériser pour une part l'opinion italienne, en particulier celle de gauche ; parallèlement à sa critique des « gens sérieux », Bennato confesse qu'il n'a pas de solution à proposer, sinon le rock and roll et la chanson : « *ce ne sont que des chansonnettes* ». Ce disque de Bennato a un très grand succès, et l'auteur est pratiquement le premier italien à remplir le stade de San Siro à Milan de 70.000 spectateurs, en juillet 1980, et près d'un demi million dans tout l'été en trois concerts.

Écoute 13 : 13. 1 - Il rock di Capitan Uncino (Sono solo canzonette, Edoardo Bennato, 1980)

13. 2 - Tutti insieme lo denunciam (Ibid.)

13. 3 - L'isola che non c'è (Ibid.) 14. 4 - Sono solo canzonette (Ibid.).

Ce seront les mêmes thèmes qui alimenteront les œuvres de **Bennato**, de



façon moins violente. En 1983, après une anthologie, il publie *È arrivato un bastimento*, inspiré par la fable du joueur de fifre (de flûte) de Hamelin, vieille légende reprise par les **Frères Grimm**, par **Goethe** et beaucoup d'autres, mais **Bennato** adapte la fable à la vie d'une grande ville contemporaine, où les habitants devenaient toujours plus « *égoïstes, mesquins et stupides* » et détruisaient plus qu'ils ne construisaient ; alors s'était formée une autre ville souterraine où s'étaient réfugiés tous ceux qui n'acceptaient plus les lois et les règles de la ville d'en haut, et qui étaient discriminés et persécutés, mais dont le chef jouait double jeu et était devenu le conseiller du maire de la ville. Et voilà que tous ces « rebuts de la société » ont fait alliance avec les rats qui font trembler la ville haute. Le conseiller perfide convainc le maire de faire éliminer les chats, mais cela ne calme pas les désespérés et n'élimine pas les cortèges de chômeurs, jusqu'à ce qu'un « optimiste » propose de recruter un magicien, qui accepte de libérer la ville des rats contre une somme de mille pièces de monnaie. Mais quand les rats furent éliminés, le Conseil ne tint pas sa promesse et ne donna que trois pièces de monnaie au joueur de flûte. L'optimiste est très mécontent de cette trahison et propose au joueur de flûte d'aller dénoncer le fait dans une grande émission de télévision, mais le Maire et les conseillers monopolisent l'émission, font venir mille groupes punk, font chanter une jeune fille, etc. ; le joueur s'en va, achète une barque avec ses trois pièces de monnaie, transforme la barque en un grand navire et emporte tous les enfants de la ville.

È goal ! Edoardo Bennato live est publié en 1984, *Kaiwanna* en 1985, riche de musique électronique, *Ok Italia* en 1987, chez *Virgin*, avec une chanson en dialecte napolitain (*Chi beve, chi beve !*), et une satire du pouvoir, en particulier de la télévision (*La televisione che felicità*), et où **Bennato** évolue musicalement vers le hard rock ; dans la chanson *Ok Italia*, Bennato fait intervenir la Miss Italia 1984, **Susanna Huckstep** (Ciccone) et la showgirl **Simona Tagli**, et la vidéo qui illustre la chanson représente une belle jeune fille déshabillée par un groupe d'hommes qui portent le masque des hommes politiques de l'époque. En 1989, après *Il gioco continua* de 1988, sort *Abbi dubbi* avec la chanson *Viva la mamma*, dernier grand succès discographique de Bennato.



En 1990, **Bennato** écrit et chante avec **Gianna Nannini** la chanson dont la musique est de **Giorgio Moroder**, qui sera l'hymne

officiel pour l'Italie du championnat du monde de football, *Un'estate italiana* (connue aussi sous le nom de *Notti magiche*). En 1992, Bennato publie un disque en dialecte napolitain, *È asciuto pazzo 'o padrone*, sous le nom de **Joe Sarnataro**, chansons ironiques sur les vices (les dessous de table de la ville) et les qualités de Naples et de la napolitude.

La même année paraît *Il paese dei balocchi*, dont la chanson titre évoque le débarquement des immigrés en Italie, comme si c'était « *le pays des jouets* », mais la déception sera aussi grande que dans l'histoire de Pinocchio, où les enfants se retrouvent finalement transformés en ânes ; la chanson *Tutto sbagliato babby* est inspirée par la chute du régime roumain de Bucarest. En 1994 *Se son rose fioriranno* est plus mélodique, son langage est sans doute moins violent et plus ironique, mais son sens critique ne s'est pas émoussé pour parler ironiquement des velléités sécessionnistes de l'Italie du Nord et des difficultés de l'émigration du Sud à Turin ou à Milan. Mieux valent les histoires de Topolino (Mickey) que les discours du chef de parti, les articles de fond du directeur de journal, le sourire charmeur du « *cavaliere* » (déjà le surnom de **Berlusconi**), au moins on sait que Topolino ne fait que plaisanter ! Maintenant, il ne reste qu'à sauter tous ensemble, et bien peu s'obstinent à dire « *non au milieu de mille oui* ».

Écoute 14 : *Il paese dei balocchi* (*Il paese di balocchi*, Edoardo Bennato, 1992)

1995 est l'année de publication de *Le ragazze fanno grandi sogni*, au moment où Bennato vient d'avoir un grave accident d'automobile où il a perdu sa fiancée ; c'est son premier disque de

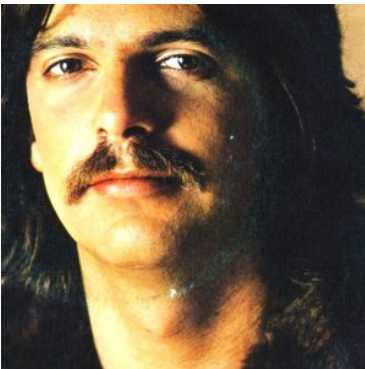


chansons d'amour, plus personnel et délicat, éloge de l'amour et de la féminité, la femme est le seul phare de la vie contemporaine : « *Les jeunes filles sont comme des fleurs / parfumées de fragilité / mais en amour elles sont comme des chênes* », face aux hommes « *incertains et angoissés, violents et embarrassés, sûrs et contrôlés, convaincus et affairés* ». Bennato publie jusqu'à aujourd'hui d'autres albums ou chansons écrites pour d'autres chanteurs. Citons *Sbandato*, de 1998, un bon album rock, mais, comme dit **Roberto Volpe** (*Debaser*, 05/12/2012), « *il fait partie de cette catégorie d'albums qui, s'ils étaient sortis sous le nom d'un autre artiste, seraient passés inaperçus* ». *Pronto a salpare* est de 2015, suivi en 2018 d'une édition réélaboree de *Burattino senza fili* 2017 et *Legacy Edition*. (Ci-dessus, Bennato au stade milanais de San Siro en 1980)

Edoardo Bennato reste un des grands cantautori italiens, sa valeur est liée surtout à ces fables ironiques de critique sévère des vices de notre société et de propositions utopiques, d'îles qui n'existent pas et où l'humanité serait meilleure, dans une chanson de protestation qui sait unir la ballade populaire et la structure musicale rock, *Burattino senza fili*, *Sono solo canzonette*, *È arrivato un bastimento*, *Il paese dei balocchi*.

II. 2 - Alan Sorrenti

Il est né à Naples en 1950 d'un père napolitain et d'une mère galloise, et il grandit sous l'influence du rock progressif de **Peter Hammili** et de **Tim Buckley**. Il publie son premier album, *Aria*, en 1972, après s'être transféré à Rome et avoir été remarqué au Festival d'Avant-garde et de Nouvelles Tendances par la maison de disques *EMI* qui lui offre un contrat ; il est accompagné par des musiciens connus comme **Tony Esposito**, **Vittorio Nazzaro**, **Albert Prince** et **Jean-Luc Ponty** au violon ; une des chansons, *Vorrei incontrarti*, est



particulièrement remarquable, entre voyages et luttes sociales, surtout pour sa voix particulière, qui lui occasionne aussi des heurts avec le public. En 1973, il enregistre à Londres son second album, *Come un vecchio incensiere all'alba di un villaggio deserto*, relativement peu apprécié par le public, et suivi de son troisième album en 1974, *Alan Sorrenti*, où il reprend un classique de la chanson napolitaine, *Dicintecello vuje*, de **Enzo Fusco** et **Rodolfo Falvo** (1939), qui lui assure beaucoup de ventes, mais aussi une grande hostilité d'une partie du public, et au Festival de Licola en 1975, il reçoit tellement de bouteilles et d'objets divers qu'il est obligé d'interrompre son concert.

Il part alors aux Etats-Unis, où il enregistre en 1976 un disque dont 6 chansons sur huit sont écrites en anglais, puis un autre LP, *Figli delle stelle*, en 1977, qui lui procure un grand succès. C'est un changement de style et une évolution progressive vers la *dance* et le disco, publiant des chansons de grand public comme *Tu sei l'unica donna per me* ; il publie d'autres albums sans grand public, participe au *Festival de Sanremo* en 1988 avec *Come per miracolo*, classée 26e. En 2003, il fait un duo avec sa sœur **Jenny** (1953-), elle aussi chanteuse. **Franco Battiato** a repris dans *Fleurs 3* sa chanson *Le tue radici* de 1975 et il fait une allusion critique à **Sorrenti** dans *Bandiera bianca* (1981) en chantant : « ... *Nous sommes des enfants des étoiles, arrière-petits- enfants de sa majesté l'argent ...* », considérant le changement musical de **Sorrenti** comme une trahison et un ralliement à une forme de société que les anticonformistes comme **Battiato** refusaient radicalement. La maison *Universal* publie en 2018 un coffret de 5 CD, *The Prog Years*, qui rassemble toutes ses premières chansons avec un CD d'inédits.

Écoute 16 : *Vorrei incontrarti* (*Aria*, Alan Sorrenti, 1972)

Tout cela n'est qu'une introduction à la chanson de Campanie et de Naples, d'une permanente richesse et créativité. Il ne faudrait pas oublier beaucoup d'autres noms, comme celui d'**Alessio** (**Gaetano Carluccio**, Naples, 1983-), ou du plus ancien **Enzo Avitabile** (Naples, 1955-), souvent collaborateur de **Pino Daniele**, **Joe** (**Giuseppe**) **Barbieri** (Naples, 1973-), la grande **Teresa De Sio** (Naples, 1952-), collaboratrice d'**Eugenio Bennato**, le très célèbre **Peppino di Capri** (Capri, 1939-), **Tony** (**Antonio**) **Esposito** (Naples, 1950-) et les chanteuses **Pietra Montecorvino** (Naples, 1962-)... ou **Sofia Loren** (**Sofia Costanza Brigida Villani Scicolone**, Pozzuoli, 1934-), connue comme actrice mais qui interpréta aussi pour ses films de

nombreuses chansons (écouter le disque réalisé en 1997 par **Vincenzo Mollica**, *Le canzoni di Sofia Loren*, Mercury, 21 chansons). Le *Festival de Sanremo* de 2018 a été envahi par des artistes napolitains et campaniens, à commencer par **Enzo Avitabile**, **Tullio De Piscopo**, le groupe **The Kolors**, né en 2010, les **Neri per Caso** formés à Salerno en 1995 comme groupe *a cappella* ...

Et pour mémoire, citons un certains **Mariano Apicella** (Naples, 1962-) qui serait resté inconnu s'il n'avait enregistré les chansons écrites par **Silvio Berlusconi**, ce qui lui a valu le don d'une belle villa à Albano Laziale ; il a aussi été condamné pour faux témoignage en faveur de **Berlusconi** dans le procès **Ruby**. Mais cela ne fait plus partie de l'histoire de la chanson.

Bibliographie :

- * **AA.VV.**, *Un secolo di canzoni napoletane*, 2 vol., Foligno/Rome, Messaggerie Musicali, Campi Editore, 1963, des centaines de textes de chansons napolitaines.
- * **AA.VV.**, *La canzone napoletana*, Rome, Napoleone, 1978.
- * **AA.VV.**, *Napoli da Pino Daniele agli Almamegretta*, Disco del Mese La Repubblica, 1995.
- * **Peppe Aiello, Stefano De Matteis, Salvatore Palomba, Pasquale Scialò**, *Concerto napoletano, la canzone dagli anni Settanta a oggi*, Lecce, Argo, 1997.
- * **Giovanni Alfano**, *Napoli e la canzone, Antologia di canzoni napoletane*, Naples, Palladio Editrice, 2001, 780 pages, une anthologie commentée de plusieurs centaines de chansons napolitaines.
- * (A cura di) **Giovanni Battista** *Enciclopedia della Canzone Napoletana*, 3 Vol., de 1200 à aujourd'hui., Naples, NFA Publisher Caivano, 2018, (non consulté).
- * **Renato Caserta**, *Le voci liriche cantano Napoli, un patrimonio culturale del mondo*, Naples, Aba Edizione, 2002.
- * **Andrea Angiolino - Brigitte Urbani**, *Edoardo bennato da Rinnegato a Eroe Fantasy*, Salerno, Ripostes, 1986.
- * **Edoardo Bennato**, *Così è se vi pare*, Milan, Baldini Castoldi, 2008.
- * **Eugenio Bennato, Carlo D'Angiò**, *A sud di Mozart*, Naples, Tullio Pironti Editore, 1987.
- * **Stefano Bonagura**, *Pino Daniele*, Rome, Lato Side, 1982.
- * **Pasquale Bottone, Federico Vacalebri**, *Pino Daniele, Testi e spartiti*, Milan, Gammalibri, 1983.
- * **Bruna Catalano Gaeta, E. A. Mario**, *Leggenda e storia*, Naples, Liguori Editore, 1989.
- * **Enrico Cereri e Pasquale Scialò**, *Studi sulla canzone napoletana classica*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2008, p. 432.
- * **Salvatore Coccoluto**, *Pino Daniele. Una storia di blues, libertà e sentimento*, Reggio Emilia, Imprimatur, 2015,
- * **Agata Currà, Rino De Lucia, Roberta Lelli, Marina Riga**, *Campania, i canti, le fiabe, le feste nella tradizione popolare*, Rome, Lato Side, 1981.
- * **Salvatore De Giacomo**, *Opere complete*, 3 vol., Naples, Newton Compton Editore, 1991.
- * **Ettore De Mura**, *Enciclopedia della canzone napoletana*, 3 vol., Naples, Il Torchio, 1969, 1548 pages.
- * **Raffaele De Novellis**, *Il Cantanapoli, versi e musica di celebri canzoni napoletane (1839-1916)*, Naples, Salvatore Di Fraia, 1996.
- * **Roberto De Simone**, *Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana*, Culture musicali, Quaderni di etnomusicologia, Florence, Bulzoni, Anno II, Janvier-juin 1983.
- * **Sebastiano di Massa**, *Storia della canzone napoletana dal '400 al '900*, Naples, Fausto Fiorentino Editore, 1961. L'ouvrage fondamental sur la question.
- * **Sebastiano di Massa**, *Influenza del canto popolare sulla canzone dell'Ottocento*, Rivista *Lares*, Anno VII, n. 3, settembre 1936-XIV.
- * **Sebastiano di Massa**, *Il café-chantant e la canzone a Napoli*, Naples, Fausto Fiorentino Editore, 1969.
- * **Piero Elia**, *La canzone napoletana*, Rome, Paris, 1954. *
- * **Aurelio Fierro e AA.VV.**, *Storia della canzone napoletana con versi e spartiti - Canzoni*

antiche e classiche di Napoli, Naples, Luca Torre, 1994.

* **Pietro Gargano, Gianni Cesarini**, *La canzone napoletana*, Milan, Rizzoli, 1984.

* **Vittorio Gleijeses**, *Feste, farina e forca*, Naples, Libreria Scientifica Editrice, 1972.

* **Maria Teresa Greco**, *I vagabondi, il gergo, i posteggiatori*, *Dizionario napoletano della parlèsia*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.

* **Luigi Granetto, Michelangelo Romano, Giuseppe Vettori, Edoardo Bennato**, *Un mondo in canzonette*, Rome, Lato Side, 1980

* **Mimmo Liguoro**, *I posteggiatori napoletani*, Naples, Tascabili Economici Newton, 1995.

* **Mimmo Liguoro**, *Storie e poesie di un mascazone latino*", *biografia di Pino Daniele* (ed. Tullio Pironti)

* **Renato Marengo e Michael Pergolani**, *Enciclopedia del poprock napoletano da Roberto Murolo alle Posse*, Rome, Rai-Eri, 2003.

* **Renato Marengo e Michael Pergolani**, *Song 'e Napoli*, Rome, Rai-Eri, 1998.

* **Vittorio Paliotti**, *Storia della canzone napoletana*, Rome, Newton Compton Editori, 1992.

* **Salvatore Palomba**, *La canzone napoletana*, Naples, L'Ancora, 2001, 422 pages.

* **Salvatore Palomba**, *Salvatore Di Giacomo, Canzoni napoletane*, Naples, Tascabili Economici Newton, 1995.

* **Filiberto Passananti**, *I caffè storici di Napoli*, Naples, Tascabili Economici Newton, 1995.

* **Riccardo Pazzaglia**, *Il Guarracino, traduzione italiana in rima*, Rome, Edizione Benincasa, 1991

* **Alessandro Pestalozza**, *Almamegretta*, Naples, Arcana Editrice, 1996.

* **Ciro Raia**, *È ghiut' 'o treno dint' 'e fave - Giovanni (Coffarelli), sacerdote di una tradizione ininterrotta*, Naples, Tullio Pironti Editore, 1998.

* **Ferdinando Russo**, *Poesie e canzoni*, Naples, Edizioni Marotta, 1991.

* **Lello Savonardo**, *Nuovi linguaggi musicali a Napoli, Il rock, il rap e le Posse*, Naples, Edizioni Oxiana, 1999.

* **Giovanni Vacca**, *Il Vesuvio nel motore, l'avventura del gruppo musicale Operaio 'E Zezi di Pomigliano d'Arco*, Rome, Manifestolibri, 1999.

• **Giovanni Vacca**, *Gli spazi della canzone*, Lucca, Lim, 2013.

La chanson à deviner ÉCOUTE 3 est de 1934, *Passione*, de **Liberio Bovio et Gaetano Lama**, chantée par **Enzo Gragnaniello** ; la chanson ÉCOUTE 4 est de 1992, *Senza voce*, d'**Enzo Gragnaniello** Les deux sont dans *Veleno, mare e ammore*, Edizioni musicali Festa, 1992.

NOTES :

1. Cf. **Peppe Aiello, Stefano De Matteis, Salvatore Palomba, Pasquale Scialò**, *Concerto napoletano*, Argo, 1997, pp. 32 et 45

2. Sur la NCCP : elle est créée à la fin des années 1960 par **Eugenio Bennato, Carlo d'Angiò, Roberto De Simone et Giovanni Mauriello**, avec **Peppe Barra, Patrizio Trambetti, Fausta Vetere et Nunzio Areni**. À partir des Festivals de Spoleto de 1972 et 1974, le groupe obtient un très grand succès international ; après ses premiers disques de musique campanienne et napolitaine du Moyen- Âge et de la Renaissance (*Lo guarracino*, 1972 ; *Cicerenella*, 1975 ; *NCCP*, 1973, il repart en 1992 avec *Medina* qui relève plus de la *Wold Music*, et *Tsigari* en 1995 ; il ne reste du groupe primitif que **Fausta Vetere et Giovanni Mauriello** : **Eugenio Bennato** (1976), **Carlo d'Angiò** (1972) et **Roberto De Simone** (1976) ont quitté le groupe après 1976. Sur *Neapolis*, plusieurs disques de valeur, dont : *Palumella, Chants traditionnels napolitains* en 2006 et *Lo guarracino* en 2012.

3. L'anthologie *Progressive rock italiano* (2014) a repris en 2014 un disque de **Napoli Centrale**, *Napoli centrale*, de 1975.

4. Sur *Osanna* voir le site de Wikipedia.it en tapant : **Osanna (gruppo musicale)**. Les musiciens participent à plusieurs autres groupes pendant les années 1970. Leur dernier disque de 2016 s'intitule *Papa Satàn Aleppo*. Leur disque *Palepoli* de 1972 est reproduit dans le n° 7 de l'anthologie *Progressive Rock Italiano* de 2014.

5. Interview des **Almamegretta**, dans : **Peppe Aiello**, etc., *Concerto Napoletano*, op. cit. en note 1, p.173. **Angela Luce** a été une grande chanteuse et actrice napolitaine, parfois négligée par les médias comme le manifeste sa plainte contre Wikipedia pour avoir transmis, malgré ses réclamations, de fausses nouvelles sur son activité artistique (Cf. www.occhionotizie.it du 29 décembre 2019).
6. *L'Unità* a publié une série de 6 CD sous le titre « *Il canto di Napoli* » (s.d., mais 1994) avec d'intéressants livrets intitulés « *L'alfabeto napoletano* ». « *La musica dei vicoli* » est le n° 6.
7. **Giovanni Vacca**, *Canzone e mutazione urbanistica*, in : *Studi sulla canzone napoletana classica*, a cura di **Enrico Cereri e Pasquale Scialò**, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2008, p. 432.
8. Voir **Cesare De Seta**, *Le città nella storia d'Italia, Napoli*, Laterza, 1981.
9. Sur les *posteggiatori*, voir **Mimmo Liguoro**, *I posteggiatori napoletani*, Tascabili Newton Compton, 1995, 66 pages, bibliographie
10. Lire : **Bisca 99 Posse**, *È odio mosso da amore*, Zelig, 1996.

Mosaïque du cloître de Santa Chiara à Naples (XVIIIe siècle)

