

Renato Carosone e Fred Buscaglione interpreti ironici dell'*american dream* nell'Italia degli anni Cinquanta.

di Diego Giachetti

Il mito dell'America serpeggia nella storia d'Italia fin dalla fine dell'Ottocento. E', inizialmente, il mito della terra promessa che sta oltre l'oceano, del lavoro per tutti e del riscatto dalla miseria delle campagne, che accompagna le ondate migratorie provenienti da varie regioni d'Italia. Con lo sbarco degli Alleati in Sicilia nel luglio del 1943, l'America non è più una terra lontana, un sogno da raggiungere, è il sogno stesso che arriva in Italia, trascinatovi dalla guerra, con la sua musica, i suoi alimenti, vestiti, balli, modi di dire, abbondanza tecnica di mezzi motocorazzati, armi, e attrezzature di ogni genere.

Un senso di gioia e di liberazione esistenziale prima ancora che politica, accompagnano la fine della guerra. La voglia di divertirsi, di ritrovare la vita e la gioia di stare assieme esplose alla conclusione del conflitto, esprimendosi nella frenesia del ballo che coinvolge tutti gli strati sociali. Si balla ovunque, raccontano le cronache, nelle piazze, nei cortili, tra i calcinacci delle case bombardate, in sale e saloni improvvisati. Il ballo è un modo per scaricare le tensioni accumulate durante gli anni duri della guerra. Mescolati alle tradizionali polche, mazurche, valzer, si balla il boogie-woogie, portato dagli americani assieme al ddt, la cioccolata, la gomma da masticare, le lucky strike e le camel, le calze di nylon, i dollari, i V-disc (i dischi della vittoria), il whisky, i film, che diventano immagini e simboli di un nuovo modo di vivere e alimentano le fantasie popolari suscitando desideri che non trovano per il momento soddisfazione e restano nell'ambito dell'*"l'american dream"*.

Il modello "invadente" americano si affianca alle pressioni politiche, ideologiche, economiche, imposte all'Italia dal governo americano, che si accentuano con l'inizio della guerra fredda. L'intervento americano nel 1948, ha scritto lo storico Paul Ginsborg, anno in cui si svolgono le elezioni politiche, "lasciò senza fiato per la sua ampiezza, la sua astuzia, il flagrante disprezzo per tutti i principi di non ingerenza negli affari interni di un altro paese". Nei primi tre mesi di quell'anno Washington concede aiuti all'Italia per 176 milioni di dollari, poi, vinte le elezioni del 18 aprile dalla Democrazia Cristiana, -che da sola sfiora quasi la maggioranza assoluta dei voti-, entra in funzione il piano Marshall, un massiccio piano di aiuti per la ricostruzione, ampiamente propagandato tra l'opinione pubblica. Tuttavia, quest'aspetto dell'intervento americano non è pervasivo quanto quello connesso al modello di consumo e agli stili di vita, perché esso rimane ancora legato alle diverse ideologie e alla contesa politica, che si inasprisce con la guerra fredda e che divide l'opinione pubblica italiana in campi contrapposti. Diversa invece la capacità di penetrazione, anche tra strati sociali ideologicamente avversi e ostili all'America, del modello modernizzante e consumistico proveniente dagli Stati Uniti. Si tratta di un mito potente, perché polivalente e impolitico.

Fred e Renato

Renato Carosone e Fred Buscaglione sono quasi coetanei, il primo nasce a Napoli nel 1921, il secondo a Torino nel 1920. Entrambi si formano musicalmente presso il conservatorio delle loro città per poi essere largamente influenzati dalla musica "straniera", "negroide" come la chiamava il fascismo riferendosi al jazz e al blues. Entrambi devono la loro fortuna ad abili parolieri che tratteggiano testi adatti per i loro personaggi, si tratta Nicola Salerno (Nisa) per Renato Carosone e di Leo Chiosso per Fred Buscaglione.

Fred si presenta sulla scena interpretando la parte del "duro/ facile alle cotte" (*Che notte*, 1959), del "dritto" dal cuore tenerissimo, tremendamente sensibile al fascino delle bionde maggiorate. Nella Torino del dopoguerra Buscaglione appare in tutta la sua diversità artistica e musicale, costruisce un'immagine di sé legata al mito americano, di un uomo che vive alla giornata e non aspira a un lavoro sicuro e sempre uguale, ma vive sul filo del rasoio, tra trasgressione e

norma. Si veste all'americana, con camicia scura, alla maniera dei killer di Al Capone, cravatta bianca, baffetti, ciuffo sull'occhio, ghigno sarcastico, strafottente, da "bullo", sigaretta tra le labbra, nuvole di fumo che lo circondano, bicchiere di whisky sempre mezzo pieno in mano: "Sono Fred dal whisky facile" (*Whisky facile* 1957)

Su questi assiomi Buscaglione costruisce il suo personaggio che gioca col linguaggio dei duri della Chicago degli anni trenta, un mondo che aveva sognato da piccolo, pieno di gangsters, poliziotti e intensa vita notturna, costellato da locali ambigui, frequentati da malavitosi e pube bionde, dove si pratica il gioco d'azzardo, scoppiano facilmente risse e volano botte, sullo sfondo di una musica nuova, di sventagliate di mitra, colpi di pistola, ululati delle sirene delle macchine della polizia.

Mettendo a confronto quelle situazioni, quegli ambienti, quei personaggi interpretati da Fred, col mondo popolare e quotidiano della Torino di allora, piccola città, dove le serate si trascorrono ancora al bar giocando a carte o a biliardo e parlando di donne e motori, egli smitizza con ironia malinconica quell'universo americano leggendario, che compare nel cinema, sui rotocalchi, schernisce la Chicago degli anni trenta mescolandola con i quartieri popolari di Torino, dove i bulli la domenica non hanno neanche i soldi per andare allo stadio Filadelfia a vedere la partita. Crea così un corto circuito fra la sua vita e quella rappresentata nelle canzoni che il destino tragicamente unisce nella morte. Infatti la morte lo coglie a 39 anni, quando a bordo della sua automobile nuova, fiammante, vistosa, una Thunderbird rosa confetto hollywoodiana, in un paese in cui circolano moltissime lambrette e vespe, le topolino e le prime seicento, va a schiantarsi, alle 6.30 del mattino del 3 febbraio 1960, contro un camion carico di tufo in una strada del quartiere romano dei Parioli.

Se la Chicago degli anni trenta rivive nella Torino di Fred Buscaglione, Napoli nel dopoguerra diventa –secondo lo storico della canzone italiana Felice Liperi– una "sorta di New Orleans del Mediterraneo", invasa da ritmi musicali nordamericani e latinoamericani, quali il blues, il boogie, il cha-cha-cha, il bajon, il flamenco, il mambo e la samba. Per Renato Carosone, riprendere quella musica significa riscoprire la libertà artistica dopo una dittatura che ha bandito il jazz definendola "musica negra" e usare quel linguaggio straniero per raccontare con tono ironico e intelligente personaggi, panorami e situazioni sociali e culturali di una città antica, ricca di tradizione e di storia, che è attraversata da un processo di rinnovamento e di trasformazione profondi.

Il successo arriva con una serie di canzoni capaci di raccontare in tono gioioso, ironico, i vizi, le virtù di una nazione che con fatica e difficoltà si sta avviando nel corso degli anni cinquanta verso il boom economico. Uno spaccato della realtà introdotti da una serie di annunci cantati che aprono varie storie: canta Napoli, dice la voce che presenta le varie canzoni: "Napoli in farmacia", "Napoli matrimoniale", "in fiore", "a spasso", "in casciaforte", "petrolifera". Una realtà sociale e culturale antica, persistente che si muove lentamente, che è attraversata dai richiami di una modernità sognata ma ancora irrealizzabile, perché vecchi vincoli e costumi legano i protagonisti a consuetudini ataviche, rendono la modernità qualcosa di anacronistico. Diverse canzoni richiamano personaggi del quartiere spagnolo Toledo di Napoli, ci sono i soliti "guaglioni" che si struggono il cuore sotto il balcone dell'innamorata che non compare, che non corrisponde l'amore all'innamorato. Guaglioni però intaccati dalla modernizzazione americana che diventano play boy, cioè "belli guaglioni" e passeggiano con andatura da "smargiassi" per le vie strette e vecchie del quartiere indossando i giubbotti di pelle nera, fumando le camel. S'innamorano ma non possono uscire soli con la fidanzata perché usanza vuole che siano sempre accompagnati dalla mamma di lei, dalla sorella o dai fratelli; si sposano entusiasti dell'amore e scoprono, subito dopo i "confetti", i "difetti" della moglie, ma se la devono tenere perché in Italia il divorzio non c'è.

Spaghetti, melassa, whisky, tresette e bionde platinè

Non è facile conciliare l'America con l'Italia, quel paese è fonte di simboli contrastanti e contraddittori per il nostro, attrae e respinge allo stesso tempo. Nel film *Un americano a Roma*,

Alberto Sordi ben rappresenta questa difficile situazione quando prova a conciliare un piatto di spaghetti con la melassa. Allo stesso modo del film, che irride l'avvento del consumismo di stampo americano, saccheggiandone l'immaginario, con stile frizzante e divertente, Renato Carosone immortala il ritratto del ragazzotto napoletano, esempio di teen-agers invasato di "rocchenroll, vischiensoda e Camel", che "vuo' fa' l'americano", ma è nato in "Italy" e non ha lo "stomaco" adatto per sopportare il "whisky and soda"; aspira a modelli consumistici americani, ma non ha soldi propri per realizzarli e, quindi, i soldi per le sigarette Camel li prende dalla "borsetta di mamma"; infine, con sottile ironia circa la moda che si diffonde di scimmiettare la parlata americana, Carosone gli fa presente che se parla in quel modo la sua ragazza non lo capisce: "Comme te po' capì chi te vò bene/ si tu le parle 'mmiezzo americano?" (*Tu vuò fa l' americano*).

Fred Buscaglione e Renato Carosone rappresentano nelle loro canzoni storie, vicende e situazioni tipiche del periodo collocabile tra l'immediato dopoguerra e gli anni del boom economico. Canzoni e personaggi lasciano intravedere la differenza che c'è tra la vita desiderata, sognata, e quella realmente vissuta. Una vita sognata, non ancora possibile, perché la prosperità che gli americani hanno lasciato intravedere non è ancora praticabile da noi, poiché il tenore di vita è povero, gli stipendi e i salari sono al minimo e tali restano nel corso dell'accumulazione forzata degli anni cinquanta, durante i quali la produttività aumenta ma non i redditi da lavoro.

Il reddito nazionale netto, calcolato ai prezzi costanti del 1963, passa dai 17.000 miliardi del 1954 ai 30.000 miliardi del 1964, mentre il reddito pro capite passa da 350.000 a 571.000 lire. Inoltre il censimento della popolazione fotografa in quegli decennio il passaggio da un paese prevalentemente agricolo ad uno industriale. Nel 1954 gli occupati in agricoltura sono più di 8 milioni, il 40% del totale della popolazione attiva, dieci anni dopo sono meno di 5 milioni, il 25%, parallelamente, nell'industria gli occupati passano dal 32% al 40% e nei servizi dal 28% al 35%.

L'ingresso nel mondo dei consumi in quel decennio è faticoso, accessibile a pochi. Possedere un televisore, un frigorifero, una lavatrice, un'automobile, è un miraggio al di fuori della portata di più della metà della popolazione. Nel 1958 circa il 13% degli italiani possiede un televisore e un frigorifero, la percentuale sale al 50% nel 1965 e al 90% verso la metà degli anni '70; per quanto riguarda l'automobile, all'inizio degli anni '50 solo l'1% dei lavoratori la possiede, ma il 65% la desidera, a dimostrazione che già a livello di aspirazione, di desiderio da realizzare, l'America ha conquistato gli italiani.

Inoltre, il sogno americano si scontra con costumi, leggi, convenzioni, conservatrici, moraliste, bigotte. Le mode e i costumi di vita americani introdotte del cinema e da rotocalchi sono guardati con diffidenza e combattuti dalla cultura cattolica e comunista. In quegli anni, il bersaglio di opuscoli, circolari interne, pubblicazioni e riviste specifiche, prodotte dall'Associazione Cattolica e dal PCI, è il comportamento privato, la delimitazione dei confini tra ciò che è lecito fare e non fare nella dimensione "impolitica" dei rapporti tra i sessi opposti. L'esaltazione dell'unità familiare, del matrimonio, della purezza, della verginità prematrimoniale, del ruolo subalterno e familiare della donna, la contrarietà al divorzio e all'aborto (per ragioni religiose nel caso dei cattolici, per ragioni di opportunità politica per i comunisti), appartengono ad entrambe le culture.

Il modello di donna proposto dai film americani cozza contro le rappresentazioni italiane. E' la Rita Hayworth che con un misto di fragilità e di sex-appeal in *Sangue e arena* e soprattutto in *Gilda* propone un modello femminile radicalmente diverso sia dalle figure più tradizionali delle vergini o madri santificate dalla chiesa cattolica e adottate precedentemente dal fascismo, sia dal tipo di donna proposto dal cinema neorealista recitato da Anna Magnani. D'altronde, le nuove star che si affermano in quegli anni, Gina Lollobrigida, Eleonora Rossi Drago, Silvana Mangano, Lucia Bosè, Silvana Pampanini, e Sophia Loren, devono la loro popolarità anche ai loro attributi fisici, invariabilmente esibiti nei film con costumi dalle ampie scollature, golfini aderenti, vestiti corti o strappati.

Le maggiorate, le bambole coi capelli biondi, i "mammiferi modello 103" di Buscaglione escono da sole e fanno tardi la sera, non indossano i vestiti, li riempiono, così da dare l'idea, precisa e dettagliata, delle curve per le quali i play boy dei quartieri torinesi perdono la testa: "Riempiva un

bel vestito/ di magnifico lamè/ era un cumulo di curve come al mondo non ce n'è/ che spettacolo le gambe, un portento credi a me!/ Che bambola!” (*Che bambola*, 1955)

Le donne italiane in realtà non escono certo ancora da sole di notte, anzi, anche quando sono fidanzate non sono mai lasciate sole in compagnia del futuro marito. Se ne lamenta l'uomo meridionale soprattutto: “Io mammeta e tu/ siembre appriesso [...] Jamm'o cinema, o abballa',/ si cercammo 'e ce 'a squaglià, / comm'a nu carabbiniere/ chella vene a ce afferra” (*Io, mammeta e tu*,)

I play boy nostrani, quindi, vivono una vita difficile e si prestano alla caricatura dissacrante: “Tiene 'e capille ricce ricce/[...] 'Na sigaretta 'mmocca/ [...] e se ne va smargiasso pe' tutta a città/ [...] bello guaglione!” (*O sarracino*). Si tratta di modelli possibili, adattabili alle situazioni reali siano esse i quartieri napoletani o quelli della Torino operaia, per i quali la figura di un noto latin lover, Porfirio Villarosa, viene adattata facendolo diventare “manovale alla fabbrica Viscosa” di Venaria, paese alle porte della città, così che tanti piccoli Don Giovanni di periferia possano riconoscersi e sognare assieme all'amore delle donne che cadono ai propri piedi, anche la redenzione da una vita di lavoro, umile, noiosa, è il caso raccontato in *Porfirio Villarosa* da Fred Buscaglione nel 1955, o del *Pasqualino mharaja* di Renato Carosone che si sposa la principessa indiana Kali e se va a fare il principe in India.

Una realtà sognata, agognata, ma lontano per i play boy nostrani, operai o di pelle arabeggiante, che sono, invece alle prese con mamme (future suocere!!) ultraprotettive verso le figlie-fidanzate, oppure sono rovinati dall'amore per la loro piccola e costretti, per mantenerla, a fare “il grano” col gioco d'azzardo, non il poker però, ma il tresette: “tu fumavi mille sigarette/ io facevo il grano col tresette”, trascinati in matrimoni indissolubili che terminano a colpi di pistola e fucile a causa della gelosia possessiva come in *Eri piccola* del 1958 o *Teresa, non sparare!* del 1955. Oppure, costretti a rassegnarsi ad un matrimonio insoddisfacente, perché il divorzio non esiste: “dopo i confetti, sono usciti i difetti/ caro Giovanni che ci vuo' fa' / [...] ch'a' non c'e' sta' 'divorzio” (*T'è piaciuta?*)

Bibliografia

- Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 1989
- *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, a cura di Pier Paolo D'Atorre, Milano, Franco Angeli, 1991
- Simonetta Piccone Stella, *La prima generazione*, Milano, Franco Angeli, 1993
- Stephen Gundle, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca*, Firenze, Giunti, 1995
- Guido Crainz, *Storia del miracolo italiano*, Roma, Donzelli, 1998
- Felice Liperi, *Storia della canzone italiana*, Rai-Eri, Roma, 1999
- Renato Carosone, *Un americano a Napoli*, Milano, Sperling & Kupfer, 2000.
- Dario Salvadori, *Tu vuo' fa' l'americano*, Napoli, Pironti, 1995
- Francesco Di Pace, *Fred Buscaglione*, Milano, Multipla Edizioni, 1990
- Marcella Filippa, *Fred Buscaglione, un mito degli anni Cinquanta*, «Per il Sessant8», n. 13, 1997

- Maurizio Ternavasio, *Il grande Fred*, Torino, Lindau, 1999
- Gino Fortunato, *A qualcuno piace Fred?*, Novi Ligure, Joker, 2000