



Enrico Caruso

L'uomo, l'artista, il divo

a cura di
Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione

HOLLITZER

— H —

Enrico Caruso
L'uomo, l'artista, il divo

Enrico Caruso

L'uomo, l'artista, il divo

a cura di

Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione

HOLLITZER



Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione (curatori):
Enrico Caruso. L'uomo, l'artista, il divo
Vienna: Hollitzer Verlag, 2023

Foto copertina: Enrico Caruso
Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" di Napoli
Impaginazione e design copertina: Nikola Stevanović
Prodotto nell'UE

Con il contributo di
PRIN 2017 *Il lavoro dell'attore italiano tra modelli nazionali e contesti internazionali:*
biografie, processi organizzativi ed esperienze artistiche (XVIII–XX secolo) – Unità di Napoli Federico II

© Hollitzer Verlag, Wien 2023
Tutti i diritti riservati

Disponibile anche in open access

ISBN 978-3-99094-118-8

HOLLITZER



www.hollitzer.at

INDICE

- 3 Premessa di Alberto Bentoglio

A MO' DI PROLOGO

- 11 Rimpianto e Belcanto.
Dalla voce del mito al mito della voce
MARINO NIOLA
- 21 Quei fischi mai fischiati
FRANCESCO CANESSA

IL DIVO. IL CORPO, LA VOCE, L'IDENTITÀ, LA COMUNICAZIONE

- 27 Corpi melodrammatici:
Caruso come primo divo dal grammofono allo schermo
MASSIMO FUSILLO E SERENA GUARRACINO
- 37 Il corpo, la voce: *My Cousin*, storia e meriti di un restauro
ELENA CORRERA E ANNA MASECCHIA
- 49 Il caso Caruso nell'ambito delle migrazioni teatrali
FRANCESCO COTTICELLI E LOREDANA PALMA
- 67 Enrico Caruso e la stampa americana
GIULIANA MUSCIO
- 87 Suoni e immagini di Caruso nella Discoteca di Stato
ANTONIO CAROCCIA

«CHI T'HA MANDATO, DIO!» L'INTERPRETE STRAORDINARIO

- 109 Strategie acustiche di proiezione vocale
nella voce di tenore tra belcanto e melodramma
FRANCO FUSSI
- 115 Caruso e Puccini, un amore a prima vista
MICHELE GIRARDI
- 153 La svolta di Caruso:
Cilea, Giordano e il Teatro Lirico di Sonzogno
FEDERICO FORNONI
- 175 Enrico Caruso, Amelita Galli-Curci:
Discontinuità e congruenze nell'esecuzione di repertori belcantistici agli albori della
discografia
SIMONE DI CRESCENZO

CARUSO E LA CANZONE

- 189 Enrico Caruso interprete della canzone napoletana
ENRICO CARERI
- 195 Caruso e le canzoni napoletane
GIORGIO RUBERTI
- 207 “Qui dove il mare luccica”:
Caruso e la canzone napoletana
PASQUALE SCIALÒ
- 229 Caruso e la canzone all'italiana
JACOPO TOMATIS
- 243 White Caruso! Black Caruso!! Chinese Caruso!!!
Multiculturalismo e capitalizzazione della musica
agli albori dell'industria discografica
SIMONA FRASCA
- 267 Il secolo di Enrico Caruso:
dal reale al virtuale (passando per Napoli e la tecnologia 3D)
DAVIDE MONTELLA

SGUARDI SULLA RICEZIONE

- 301 Caruso in Spagna: dalla scena alla discografia
FRANCESC CORTÈS
- 313 Enrico Caruso a Vienna nel 1906 tra pubblicistica e satira
LIVIO MARCALETTI
- 325 La fortuna di Enrico Caruso nel Regno Unito:
una ricostruzione attraverso i documenti di archivio
e la stampa periodica dell'epoca
MARCO POLLACI

CARUSO E ALTRI ARTISTI

- 341 Oltre il ritratto. Cifariello e Caruso
ISABELLA VALENTE
- 375 Caruso e il silenzio di d'Annunzio
MARIA PIA PAGANI
- 387 Caruso in "manicomio": una postilla
CANDIDA CARRINO
- 389 *Caruso a Cuba*, dal romanzo all'opera
PAOLOGIOVANNI MAIONE
- 399 Gli studi carusiani di Jean-Pierre Mouchon (1964–2022)
ANDREA LANZOLA
- 405 Indice dei nomi

Caruso e le canzoni napoletane

GIORGIO RUBERTI

Enrico Caruso registrò quasi cinquecento facciate di dischi, pubblicandone all'incirca duecentocinquanta, la maggior parte su repertorio operistico. Le ventuno canzoni napoletane o d'ambientazione partenopea incise, riportate nella tabella in basso, rappresentano dunque una percentuale molto modesta della sua discografia. Ciò può destare una certa sorpresa se pensiamo alla centralità del ruolo di questi pochi dischi ai fini dell'ampia circolazione internazionale della canzone napoletana, e se consideriamo che nell'archivio personale del tenore sono stati rinvenuti una sessantina di spartiti di canzoni napoletane più o meno note.

Tabella 1: elenco delle canzoni napoletane o d'ambientazione partenopea incise da Caruso.

Titolo	Anno pubblicazione	Anno incisione	Tessitura / Movimento
<i>Fenesta che lucivi e mo nun luci</i> (attribuita a G. Cottrau)	Passatempi musicali	1913	11 ^a / 4
<i>La danza. Tarantella napoletana</i> (Pepoli-Rossini)	1835	1912	11 ^a / 4-8
<i>Santa Lucia</i> (Cossovich-T. Cottrau)	1848	1916	9 ^a / 4-6
<i>Addio a Napoli</i> (T. Cottrau)	1868	1919	11 ^a / 4-8
<i>'O sole mio</i> (Capurro-E. Di Capua)	1898	1916	11 ^a / 5
<i>Maria Mari!</i> (V. Russo-E. Di Capua)	1899	1918 *inedita	12 ^a / -
<i>Guardann' 'a luna</i> (Camerlingo-De Crescenzo)	1904	1913	9 ^a / 6
<i>Manella mia!</i> (F. Russo-V. Valente)	1907	1914	11 ^a / 4, 6
<i>'A vucchella</i> (D'Annunzio-Tosti)	1907	1919	9 ^a / 4, 7
<i>Mamma mia che vo' sapè?!</i> (F. Russo-Nutile)	1909	1909	10 ^a / 4
<i>Canta pe' me</i> (Bovio-E. De Curtis)	1909	1911	11 ^a / 4, 8
<i>Core 'ngrato</i> (Cordiferro-Cardillo)	1911	1911	10 ^a / 4, 5
<i>Uocchie celeste</i> (Gill-De Crescenzo)	1915	1917	10 ^a / 4, 5
<i>Tarantella sincera</i> (Migliaccio-De Crescenzo)	1911	1912	11 ^a / 6
<i>Tiempo antico</i> (Caruso)	1912	1916	9 ^a / 4

<i>Pecchè?</i> (De Flaviis-Pennino)	1913	1915	9 ^a / 4
<i>Senza nisciuno</i> (Barbieri-E. De Curtis)	1915	1919	9 ^a / 4, 5
<i>Tu, ca nun chiagne!</i> (Bovio-E. De Curtis)	1915	1919	8 ^a / 6
<i>Scordame</i> (Manente-Fucito)	1919	1919	12 ^a / 4, 5
<i>Sultanto a tte!</i> (Cordiferro-Fucito)	1919	1919	11 ^a / 4, 5, 8
<i>'I m'arricordo 'e Napule</i> (Esposito-Gioè)	1921	1920	9 ^a / 4, 6

La tesi di questo contributo è che Caruso non scelse a caso le canzoni napoletane da affidare alla “memoria eterna” della registrazione, ma lo fece in base a un criterio stilistico: egli selezionò innanzitutto quei brani le cui peculiarità di scrittura gli consentivano di esprimere al meglio la propria vocalità tenorile. Questa tesi potrebbe apparire sulle prime scontata, facilmente immaginabile, e forse lo è; tuttavia si tenterà qui di dimostrarla attraverso dati certi, quindi su base scientifica e non soltanto in forza di una intuizione. I dati cui si farà riferimento sono frutto di una personale, lunga indagine formale e stilistica condotta su base analitica nei riguardi di circa quattrocento brani tra canzoni napoletane e, in percentuale minore, romanze da salotto coeve (i risultati di tale indagine sono stati pubblicati di recente nella monografia *Forme e stili della canzone napoletana classica*).¹ Alla luce di questi dati è possibile sostenere con certezza la non casualità di alcune costanti stilistiche evidenziate dalle canzoni napoletane incise da Caruso, con particolare riferimento al parametro melodico. Va comunque ricordato che alcune di queste canzoni furono scritte appositamente per lui (*Core 'ngrato*, *'I m'arricordo 'e Napule*, forse *Scordame* e *Sultanto a tte!*), oppure direttamente da lui (*Tiempo antico*), e ciò rende prevedibile e legittimo per esse una determinata veste stilistica.

Il primo elemento che vorrei evidenziare, anche osservando l'ultima colonna della tabella 1, è l'ampia tessitura di questi brani rispetto allo standard di genere delle canzoni napoletane classiche. La maggior parte di quest'ultime, infatti, articolano la propria linea melodica all'interno di un intervallo compreso tra l'ottava e la decima; invece una metà circa di quelle incise da Caruso presentano una tessitura di undicesima, finanche dodicesima (la già citata *Scordame*, ad esempio, o l'inedita *Maria Mari!*), un'altra metà di nona e decima, solo una canzone presenta una tessitura di ottava (*Tu ca nun chiagne!*).

In modo analogo, per quel che riguarda il movimento melodico, frequenti sono gli ampi intervalli. Nelle canzoni napoletane classiche il rapporto tra maggior ampiezza dell'intervallo e sua frequenza tende a essere inversamente proporzionale; lo stesso non può dirsi per i brani selezionati da Caruso, nei quali altrettanto frequenti, accanto agli intervalli più ricorrenti di terza e quarta, sono gli intervalli

1 Giorgio Ruberti: *Forme e stili della canzone napoletana classica*. Lucca: Lim, 2016.

fino all'ottava. Emblematica in tal senso *Addio a Napoli*, il cui movimento melodico è caratterizzato già dalle prime battute da molteplici salti di quinta, sesta e settima.

Quanto alla dinamica e all'agogica, gli spartiti delle canzoni incise da Caruso presentano indicazioni frequenti e dettagliate, mostrando da questo punto di vista una cura pari alle edizioni del tempo sia di romanze da salotto sia di riduzioni operistiche per canto e pianoforte. Ma ciò vale in generale per la maggior parte delle edizioni della fase classica della canzone napoletana, pensiamo a quelle di Bideri o Santojanni, non inferiori, ad esempio, alle edizioni Ricordi delle romanze di Francesco Paolo Tosti; e del resto Ricordi pubblicò in quegli anni anche molte canzoni napoletane.

Un ulteriore aspetto da rilevare è un tratto di scrittura di chiara derivazione operistica, frequente anche nel repertorio della romanza da salotto, che caratterizza la maggior parte delle canzoni napoletane incise da Caruso, in particolare quei brani probabilmente scritti per lui. Si tratta di un momento centrale della composizione in cui la melodia raggiunge il vertice acuto e sul quale si arresta con punto coronato; un passaggio virtuosistico paragonabile all'acuto finale sistematicamente eseguito da Caruso, utile a fare risaltare le qualità tecniche del tenore. Questo tratto è rinvenibile in diversi brani, tra cui *Scordame*, *Sultanto a tte!*, *Tiempo antico*, ed è addirittura presente in una canzone dalla forte connotazione popolare, *Tarantella sincera*. In quest'ultimo caso l'acuto centrale, che in maniera molto inusuale spezza il ritmo della danza, evidenzia a pieno la propria funzione estetica.

Se ora passiamo al parametro della pronuncia ritmico-melodica del verso, ovvero all'influsso tra ritmo verbale e ritmo musicale, abbiamo l'occasione di approfondire il nostro discorso sul rapporto tra Caruso e le canzoni napoletane.

Core 'ngrato, il cui spartito è riportato all'esempio 1, presenta uno schema metrico-poetico irregolare, caso raro nel repertorio di canzoni napoletane classiche dove predominano gli schemi su quartine, principalmente di settenari o endecasillabi. Qui, invece, la strofa è del tutto irregolare per numero di versi, tipo di versi e schemi delle rime; il ritornello è sì una quartina, ma una quartina eterometrica composta da un senario, un ottonario, un quinario e un settenario tronco. Tale varietà pregiudica, sul piano della musica, la regolarità ritmica e la quadratura fraseologica della linea melodica nel momento in cui il compositore si mostra rispettoso dell'accentuazione metrica, come avviene in questo caso. Per esigenze metrico-poetiche, la strofa di *Core 'ngrato* presenta frasi melodiche di diversa lunghezza: la prima di otto battute (sulle parole che vanno da «Catari, Catari» al secondo «nun te scurdà!»), la seconda di sei battute (da «Catari, Catari» a «nun te ne cure.»). E per le stesse esigenze, queste frasi non corrispondono neppure sul piano ritmico: si vedano le due battute con la linea vocale cerchiata di rosso, dove la seconda riprende la prima ma con differenti figurazioni. Di contro, il ritornello mostra una fraseologia regolare di quattro+quattro battute, ma presenta pure un'alternanza di inizi in battere o in levare delle semifrasi di due battute a seconda del tipo di metro intonato (si vedano sempre le battute con la linea vocale evidenziata): inizio in battere sul senario con accenti metrici forti sulla 1^a e 3^a sillaba, inizio in levare sull'ottonario di 3^a e 5^a, inizio in battere sul quinario di 1^a e 4^a, inizio in levare sul settenario di 4^a e 6^a.

2

CORE 'NGRATO

CANZONE NAPOLETANA

Versi di *R. CORDIFERRO*
Versione italiana di *E. FRATI*

Musica di
Salvatore Cardillo

Andante moderato con sentimento

PIANOFORTE

The image shows a musical score for piano and voice. It is divided into three systems. The first system is for the piano, with a treble and bass clef. The tempo is 'Andante moderato con sentimento'. The second system continues the piano part with markings like 'sentite', 'cresc.', and 'dim. e rall.'. The third system is for the voice, with a treble clef and lyrics: 'Ca - ta - ri, Ca - ta - ri, pec.chè me / Ca - ta - ri, Ca - ta - ri, per.chè mi'. The piano accompaniment for the voice part is marked 'a tempo'. There are handwritten annotations in the piano part: 'dedicato l'accordo', 'al. 2esim', 'al. do min', 'al. 3esim', and 'al. 4esim'. The year 'ANNO MCMXLV' is printed at the bottom right.

ANNO MCMXLV

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.
Tutti i diritti sono riservati.
Tous droits d'exécution, de diffusion, de reproduction, de traduction et d'arrangement réservés.

(Copyright MCMXI, by G. RICORDI & Co.)
(New edition - Copyright MCMXII & MCMXXI, by G. RICORDI & Co.)
127449

Esempio 1: spartito di *Core 'ngrato* (versi di Riccardo Cordiferro e musica di Salvatore Cardillo, edizione Ricordi del 1911).²

2 Le immagini degli spartiti delle canzoni napoletane riportate agli esempi 1 e 2 sono tratte dal fondo *Canzone napoletana* della sezione Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli. Esse sono qui riprodotte su concessione del Ministero della Cultura e della Biblioteca Nazionale di Napoli, che ne detiene pure i diritti; pertanto è fatto esplicito divieto di duplicazione delle stesse con qualsiasi mezzo.

di ce sti pa-ro - le ama-re, pec-chè me par le e' oco-re me tur- miente, Ca.ta-ri? Nun te scur-
 di-ci sol pu-ro - te ama-re, per-chè mi par le o'gnora mi tor- menti, Ca.ta-ri? Non ti scor-

da ca t'ag-gio da te'o co-re, Ca.ta-ri, nun te scur- da! Ca.ta-ri, Ca.ta-
 dar che un di t'ho da-to il co-re, Ca.ta-ri, non ti scor-dar. Ca.ta-ri, Ca.ta-

ri, che ve-ne a di ce-re stu par-là ca me dà spase-me? Tu nun'nee pienze a stu du-lo-re
 - ne, per-chè vuoi finge-re? Più non fàr ch'è soffra e spasi-mi. Tu mai non pensi a questo mio do-
 stentate a tempo

mi-o, tu nun'nee pienze, tu nun te ne cu-re.
 - lo-re, tu non ci pen-si, tu non te ne cu-ri!

427449

Questo tipo di scrittura, a mio avviso, avvicina molto *Core 'ngrato* al repertorio d'arte della romanza da salotto. In quelle di Tosti, ad esempio, è possibile osservare gli stessi meccanismi in virtù della selezione da parte del compositore abruzzese di schemi metrici sempre molto variegati sul piano dell'accentuazione. Anche in presenza delle canoniche quartine di endecasillabi o settenari, è la diversa

4

Co re, co - re 'ngra - to, t'ale pi - glia to a vi ta mi a,
Co re, co - rein - gra - to, ti sei pre so la vi ta mi a,

tut - t'è pas - sa - to e nun'ce pien - ze chiù!
tut - to è pas - sa - to e non mi pen - si più.

II. II.

Catari, Catari,
tu nun'ò saie ca'nfin'int' a na chiesa
io so' trasuto e aggio priato a Dio, Catari.
E l'aggio ditto pure a' o confessore:
P' sto a suffri
pe' chella là!

Sto a suffri, sto a suffri,
nun se po' credere,
sto a suffri tutte li strazie!
E' o confessore, ch'è persona santa,
m'ha ditto: Figlio mio, lassala sta'.

Core, core 'ngrato,
t' aie pigliato 'a vita mia,
tutt'è passato
e nun'nce pienze chiù!

Catari, Catari,
tu non lo sai che perfino in chiesa
mi son recato ed ho pregato Iddio, Catari.
Ed ho narrato al padre confessore
il mio soffrir
per quest'amor.

Un soffrir, un martir
da non si credere.
Un dolor che strazia l'anima.
E il confessore, ch'è persona santa,
mi ha detto: Figlio mio, devi scordar.

Core, core ingrato,
ti sei preso la vita mia,
tutto è passato
e non mi pensi più.

127448

46220

accentuazione di questi versi (di 2^a, 4^a e 6^a; di 3^a e 6^a; di 1^a, 4^a e 6^a, ecc.) a salvaguardare la varietà ritmica della frase melodica.

Vediamo cosa accade invece nella strofa di una tipica canzone napoletana classica quale è *Era de maggio*, il cui spartito è riportato all'esempio 2:

ERA DE MAGGIO!...

Parole di S. DI GIACOMO

Musica di M. COSTA

Allegro

ritato

E-ra de maggio ete cadea-po- 'nzi- no a schiochea schioche le ce-ra-se ros- se,
E so'tur- na-to e mò, com'ma na vo- ta, cantam-mo nzieme la canzone can- ti- ca;

fresca- ra l'aria e tut- to lu ciar- di- no ad- du- ra- va de ro- se a ciente pas- se.
pas- sa lu tiempoe lu manno s'a vo- ta; ma ammore vero, no nun vo- ta vi- che.

un po' ritardando

E- ra de maggio io, no, nun me ne scor- do, na can- zo- ne can- ta- vemo a doie vo- ce,
De te, bel- lez- za mia, m'annam- mu- ra- ie, si t'al- li- cuor- de, nnanze a la fun- ta- na,

ochiù tiemp pas- se a cchiù me n'al- li- cor- do, frescaera l'aria e la canzo- ne do- ce.
l'ac- qua là din- to nun se sec- ca ma- ie e fe- ri- ta d'ammo- re nun se sa- na.

col canto

Proprietà G. SANTOJANNI - Napoli.
Copyright 1932-XI by G. SANTOJANNI.

S. 866 Z.

Esempio 2: spartito di *Era de maggio* (versi di Salvatore Di Giacomo e musica di Pasquale M. Costa, edizione Santojanni del 1932).

Meno mosso
cresc. e legatissimo

E di - ce - va: Co - re, co - re! Co - re mio! lun - ta - no va -
Nunse sa - na; ca sa - na - ta - si se fos - se, gio - ia mi -

legato
marcato *col canto* *p*

- ie; tu me las - se, io con - to l'ò - re, cli sa quan - no tur - nar - ra - ie! Ri - spun - te - vo: -
- a, mmeio a st'a - ria mbar - za - ma - ta - a gua - dar - te io nni star - ri - al E te di - co: -

cresc. sempre
cresc. col canto

"Tur - nar - ra - gio - quan - to tur - na - no li rro - se, si stu scio - re tor - na a
- Co - re, co - re! co - re mio! tur - na - to io so'; tor - na mag - gio, e tor - na am -

cresc.

mag - gio - pu - re a mag - gio io ston - go cca', si stu scio - re tor - na a mag - gio - pu - re a
- mo - re, - fa de me chel - lo che buò! tor - na mag - gio, e tor - na am - mo - re, - fa de

ten. 3 *rit.* *1.* *2.*

mag - gio io ston - go - ccaì buò!
me chel - lo che

col canto *ff*

Al contrario di quanto visto con *Core 'ngrato*, in questo brano il compositore Mario Costa non rinuncia alla regolarità ritmico-melodica della frase canora a fronte di alcuni cambiamenti d'accentuazione dei versi, e ciò a discapito della prosodia in differenti punti del canto. Subito, nella strofa, emergono evidenti incongruenze tra ritmo melodico e ritmo metrico (si vedano gli spostamenti d'accento nelle parole cerchiare di rosso): il ritmo in battere della melodia vocale vincolato al primo endecasillabo di 1^a e 4^a («Era de maggio e te cadeano 'nzino») è prolungato per l'intera durata delle frasi melodiche, ed è mantenuto anche a fronte di endecasillabi di ritmo giambico quale è il secondo («A schiocche a schiocche le ceràse rosse»), che richiederebbe invece un levare melodico. Tale regolarità ritmico-melodica è preferita da Costa all'esatta pronuncia dei versi nel canto, come solitamente avviene nelle canzoni napoletane classiche, determinando sfasature prosodiche che sono frequenti in questo stesso repertorio ma, per ragioni stilistiche, molto rare in quello delle romanze da salotto.

Tornando a *Core 'ngrato*, è evidente che l'accentuata varietà ritmico-melodica può complicare il lavoro del cantante e presentare delle difficoltà agli interpreti (come in effetti parrebbero dimostrare i segni di matita sullo spartito dell'esempio 1, che è quello posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Napoli, segni volti a suggerire la corrispondenza ritmica delle note cantate con quelle suonate). Laddove il flusso regolare di una melodia sul modello di *Era de maggio* non presenta difficoltà di questo tipo, col cantante che deve preoccuparsi solo di non far sentire troppo gli spostamenti d'accento su determinate parole.

Caruso interprete di *Core 'ngrato* è molto preciso tanto nell'esatta scansione ritmico-melodica dei versi quanto nell'osservare le molteplici indicazioni agogiche e dinamiche di questo spartito edito da Ricordi. Ascoltandone l'incisione del 1911 risulta un'interpretazione che oserei definire rigorosa per il rispetto nei confronti dello spartito, ad eccezione dell'aggiunta di un «ritardando» sulle parole della strofa «ca t'aggio date» e dell'acuto finale (quest'ultimo tratto fu un marchio di fabbrica del tenore, che nello spartito di *Core 'ngrato* è contemplato come possibilità esecutiva mediante l'aggiunta delle notine all'ottava superiore).

Se provassimo a confrontare l'interpretazione carusiana di *Core 'ngrato* con quella che dello stesso brano offre Roberto Murolo nella sua *Napoletana*, ulteriori interessanti considerazioni sarebbero possibili. All'ascolto, evidenti risultano le differenze esecutive, soprattutto dovute alle variazioni di Murolo rispetto a quanto scritto nello spartito: adozione di una tonalità diversa e più bassa (la maggiore contro mi bemolle maggiore), di un'introduzione strumentale abbreviata, di alcune libertà di respiro ritmico-melodico (tra cui, a inizio ritornello, il prolungamento del valore di durata del sol acuto sulla parola «core», come fanno quasi tutti gli interpreti di questa canzone, da Di Stefano a Bocelli passando per i Tre tenori, a eccezione di pochissimi quali Caruso, per l'appunto, e Gigli).

Tuttavia c'è un altro aspetto che emerge con maggior evidenza, ed è la differenza di atmosfera interpretativa, di «affetto», tra le due esecuzioni. Murolo, per personali ragioni di poetica esecutiva, «appiattisce» l'interpretazione su un costante «mezzo

forte», mantiene sempre un atteggiamento distaccato ed evita slanci esecutivi, finanche nel passaggio dalla strofa al ritornello, lì dove nello spartito è indicato «con anima». Caruso, invece, fa valere tutte le sue capacità attoriali di cantante d'opera, s'immedesima nel protagonista della canzone (che poi è lui stesso) e ne fa vivere a pieno l'affetto appassionato.

Giungendo alle conclusioni, direi che è duplice l'eredità di Caruso in merito alla canzone napoletana. In primo luogo, Caruso ci tramanda la fedeltà al testo. Egli è stato un interprete rispettoso delle intenzioni degli autori, ovviamente senza rinunciare a spazi di libertà interpretativa (il sistematico acuto finale, l'aggiunta di un punto coronato o di un «ritardando» tra strofa e ritornello, oppure la sostituzione di un «mezzo forte» con un «forte» come avviene nel ritornello di 'O *sole mio*). Le sue furono lievi sfumature esecutive in grado di integrare e finanche abbellire il testo, e che comunque non tradiscono mai il profilo espressivo voluto dagli autori per quel brano.

In questo modo Caruso ci insegna anche, ed è questa la sua seconda eredità, che la canzone napoletana è un genere appartenente alla musica d'arte, al quale accostarsi con lo stesso atteggiamento con cui si canta una romanza da salotto o un'aria d'opera. Tale consapevolezza si è gradualmente perduta nel corso del Novecento in seguito all'affermazione dei generi di *popular music*, categoria alla quale la canzone napoletana è stata accomunata in maniera non sempre appropriata: essa resta pur sempre un genere «colto» per quanto inserita in un contesto massmediatico oramai «popular», del quale, ironia della sorte, proprio i dischi di Caruso furono un elemento fondamentale.

Bibliografia

- Careri, Enrico: “Interpretazione e stili di canto della canzone napoletana classica”, in: *Le forme della canzone*, a cura di Enrico Careri e Giorgio Ruberti. Lucca: Lim, 2014, pp. 121–141.
- Id.: *Studi su esecuzione e interpretazione: Vivaldi, Schubert, E. A. Mario*. Lucca: Lim, 2014.
 - Id.: “Sull’interpretazione della canzone napoletana classica: Il caso di *Tammurriata nera* di E. A. Mario”, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 49 (2014), pp. 267–284.
- Id. e Anna Masecchia (a cura di): *Vedi Napule e po' mori!: Lo spettacolo popolare partenopeo tra canzone napoletana, cinema muto e identità culturali*. Lucca: Lim, 2020.
- Id.: e Pasquale Scialò (a cura di): *Studi sulla canzone napoletana classica*. Lucca: Lim, 2008.
- Caruso, Enrico jr.: *Caruso, mio padre*. Napoli: Tolmino, 2000.
- Cesarini, Gianni: *Roberto Murolo*. Napoli: Flavio Pagano Editore, 1990.
- Chemi, Tatiana: *Mario Costa tarantino napoletano: Contributo alla storia della canzone napoletana*. Napoli: Bellini, 1996.

- Cigliano, Antonio: *Enrico Caruso: Una memoria negata*. Napoli: De Gregorio, 2000.
- De Simone, Roberto: *La canzone napoletana*. Torino: Einaudi, 2017.
- Frasca, Simona: “La canzone napoletana in esilio: Alla ricerca degli artisti napoletani emigrati in America all’inizio del XX secolo”, in: *Napoli Nobilissima* 3 (2002), pp. 45–56.
- Ead.: “*I’ m’arricordo ’e Napule* di Enrico Caruso: Per una genesi della popular music”, in: *Studi sulla canzone napoletana classica*, a cura di Enrico Careri e Pasquale Scialò. Lucca: Lim, 2008, pp. 241–255.
 - Ead.: *Italian Birds of Passage: The Diaspora of Neapolitan Musicians in New York*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Gara, Eugenio: *Caruso: Storia di un emigrante*. Milano: Rizzoli, 1993.
- Gargano, Pietro, e Gianni Cesarini: *Caruso: Vita e arte di un grande cantante*. Milano: Longanesi & C., 1990.
- Grano, Antonio: *Partono ’e bastimente: L’emigrazione nella canzone classica napoletana*. Napoli: Antonio Grano, 2008.
- Pesce, Anita: *Napoli a 78 giri: La produzione discografica all’inizio del ’900*. Cava de’ Tirreni: Avagliano, 1999.
- Petriccione, Diego: *Caruso nell’arte e nella vita*. Napoli: Santojanni, 1939.
- Ricci, Umberto: *Enrico Caruso: Leggenda di una voce*. Castellammare di Stabia: Longobardi, 1997.
- Ruberti, Giorgio: “Definizioni formali della canzone napoletana classica nella produzione di Mario Costa e Salvatore Di Giacomo”, in: *Le forme della canzone*, a cura di Enrico Careri e Giorgio Ruberti. Lucca: Lim, 2014, pp. 121–141.
- Id.: “Macrostrutture formali della canzone napoletana nell’Ottocento”, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 50 (2015), pp. 79–98.
 - Id.: *Saggi sulla canzone napoletana classica: Il plagio di ’O sole mio e altri studi*. Lucca: Lim, 2021.
- Vaccaro, Riccardo: *Caruso*. Napoli: Esi, 1995.