

## Neri a metà. Napoli Centrale... oltre Napoli

Margherita ORSINO (Toulouse)<sup>1</sup>

### Summary

The name of the band Napoli Centrale is a metaphor: it evokes the station - the point of departure and arrival of migrants, a black market place, a place for exchange, a meeting place, a place where the half-black James Senese invented the Neapolitan jazz-fusion in the 1970s, where the *nero a metà* Pino Daniele was at the beginning of his career. In this article, we will trace how this experimental sound is a rebellion against racism, precarity, poverty, exploitation, the condition of total neglect in the southern areas of Italy and also the global South. From the analysis of the lyrics and paratexts we will try to identify the main elements of an original jazz fusion sound in the Neapolitan language.

La musica di quello che è stato chiamato il *Neapolitan Power*, dai Napoli Centrale a Perigeo, da Pino Daniele a Enzo Avitabile, ha formato più di una generazione italiana, dai cosiddetti anni di piombo – che possiamo anche chiamare in modo più positivo gli anni del movimento – fino ad oggi, con nuovi gruppi che cantano in napoletano ma sono noti anch'essi fuori dalla sola scena partenopea. Nel contesto del pop italiano, la fusion in napoletano ha avuto un posto unico, specie grazie a Pino Daniele che ne è stato senz'altro il più illustre rappresentante. È difficile trovare un equivalente, per esempio in Francia, in quegli anni; possiamo forse in parte paragonare questo fenomeno a quello della musica celtica bretone, con Alan Stivell, che tuttavia non ebbe un numero altrettanto vasto di gruppi né un successo popolare paragonabile per longevità e diffusione a quello del *Neapolitan Power*, preso nel suo insieme. È comunque un fatto straordinario che un pubblico proveniente da tutta l'Italia, di più generazioni, di classi diverse, sia stato a tal punto coinvolto e profondamente fedele a un gruppo di 'neri a metà'<sup>2</sup> che cantavano nel napoletano stretto dei quartieri, come i Napoli Centrale.

Le canzoni di denuncia o protesta in dialetto non erano un fatto nuovo, tuttavia non possiamo dire che si tratti di un fenomeno equivalente a quell'operazione culturale nata negli anni Cinquanta ma che ebbe una grande diffusione nel Sessantotto, come i Cantacronache per esempio, che consisteva nel recupero delle canzoni popolari e di lotta (Giovanna Marini), o come Nuova Scena che creava canzoni popolaresche in dialetto che potevano

sembrare musicalmente vere canzoni tradizionali (come, per esempio, “Ho visto un re” di Jannacci e Fo). Queste operazioni venivano dall’idea gramsciana di recupero della cultura popolare come ‘vera’ cultura. Siamo naturalmente anche lontani dai primi pastiches in dialetto come la curiosissima e divertente samba in genovese, di Bruno Lauzi: “O frigideiro”<sup>3</sup>. Di altro genere, con motivazioni molto diverse, sono anche le canzoni di un Fabrizio De André che sceglie il dialetto (genovese, sardo, napoletano...) come elemento di una world music italiana che si combina con le sonorità di un altrove orientaleggiante (“Jamin-a”, “Crêuza de mă”), dando luogo a una poetica postcoloniale del metissage e dell’alterità. Qui siamo in presenza di un dialetto che è la madrelingua di quei musicisti che vengono da quel popolo e usano il jazz, il blues e i ritmi afro come mediazione culturale per rivendicare i diritti di coloro che vivono al margine da secoli, nelle difficoltà della subalternità. I Napoli Centrale inoltre appartengono musicalmente all’ambito sperimentale con una sperimentazione almeno su tre livelli: musica, testi e canto; così l’accoppiamento della jazz fusion e del napoletano orale, come lingua viva, li rende unici nel loro genere. Pino Daniele, che sarà il più grande esponente della fusion napoletana, si forma proprio con questo gruppo precursore in cui suona il basso per qualche tempo e i suoi rapporti con James Senese dureranno tutta la vita. Il metissage è una caratteristica fondamentale: ‘neri a metà’ si può intendere anche musicalmente e culturalmente e non solo in senso di contrasto nord/sud, ma anche come ibridazione fra tradizione melodica napoletana e jazz afroamericano, come del resto lo intende Pino Daniele nel titolo del famoso album da cui abbiamo tratto il nostro.<sup>4</sup>

Quale valore assume quel *métissage*<sup>5</sup> o ibridazione a tutti i livelli (musica e lingua)? Quali spazi apre? Dopo un sunto della storia del gruppo, analizzeremo gli album della prima fase, a partire principalmente dai testi e paratesti, per illustrare almeno due temi interessanti che sono quello dell’opposizione fra centro e periferia (città/campagna, Napoli/suburbio, ma anche Nord/Sud ecc.) e quello della mattanza, del martirio, metaforico e reale, di tutto un popolo e della sua rivolta. Infine concluderemo sulla fase degli anni Novanta per il gruppo ricostituitosi attorno a James Senese che riprende il filo del discorso, ampliandolo.

## Neapolitan Power

Gli anni di piombo si sono sentiti a Napoli come nel resto dell’Italia, e va ricordato che proprio nel ‘74 nascono i Napoli Centrale ed anche i Nuclei Armati Proletari. Il *Neapolitan Power* fa eco al *Black Power* del Nord America. Come quest’ultimo si era opposto all’egemonia di una razza e di una classe, quello si oppone al cliché di una Napoli rassegnata, al folklore da cartolina, e denuncia i soprusi contro il popolo a cui da letteralmente voce: il canto in lingua napoletana ma anche i detti, le voci di Napoli, si abbinano a musiche ultra contemporanee. Uno dei primi a mescolare i generi è Edoardo Bennato che partecipa attivamente con le sue canzoni al movimento contestatario. Come scrive Francesco Festa, il filo conduttore è l’alterità rivendicata (in tutti i sensi, intersezionale dunque, di razza, di classe e di genere se pensiamo a canzoni come “Chillo è nu buono giuglione” di Pino Daniele):

Allo stesso modo [del Black Power], il Neapolitan Power, nel suo piccolo, è stato l'affermazione di una diversità di linguaggi, di un'alterità di immaginari, a dispetto delle immagini stereotipate, per dare nuovo significato alla propria identità e alle identità subalterne. *Nero a metà*, l'album di Pino Daniele del 1980, forse, coglie profondamente questo processo. (Festa 2015)

Napoli Centrale è un gruppo precursore dell'ibridazione, di quel linguaggio che Lello Savonardo definisce come contaminato vedi 'bastardo': "un significativo indicatore delle trasformazioni socio-culturali in atto in una società sempre più meticciosa" (Savonardo 2017, 63). In quella musica troviamo la tradizione orale e lirica (melodie, canti, proverbi popolari, espressioni idiomatiche) ma soprattutto attualità e sperimentalismo, e quel miscuglio agisce non tanto come citazione nostalgica quanto come appropriazione e costruzione di un'identità ribelle, di un'utopia aperta, non chiusa nei limiti geoculturali, compreso quello della cultura e della lingua napoletane.

Il *Neapolitan Power* è dunque in realtà di portata transculturale ed ha toccato tutto il pubblico italiano, soprattutto grazie all'immenso successo delle canzoni di Pino Daniele: alcune idee e figure di un popolo-terra diventano concetti aperti per un'utopia che coinvolge ancora oggi tutto il pubblico; lo stile meticcioso, in rottura con l'estetica del puro, aspira a un gusto nuovo ma anche a un programma che fa del *melting pot* urbano e suburbano il luogo di una resistenza creativa.

## Dagli Showmen ai Napoli Centrale

I Napoli Centrale all'interno del *Neapolitan Power* possono essere considerati come un gruppo sperimentale almeno nella sua prima fase, dal '74 al '78, per parecchi motivi: prima di tutto la congiunzione fra musica jazz e lingua napoletana, poi anche l'uso della voce come strumento (come nella poesia sonora), l'uso del grido e del *bruitage*, e infine anche per la novità dei testi estremamente forti e rivoluzionari in cui gli elementi dell'oralità quotidiana (detti, espressioni, interiezioni) sono usati nel modo della ripetizione martellante oppure, al contrario, in modo più pacato, come incursione del parlato, ma anche di un dettato poetico a volte più lento, come contrappunto della musica piena e avvolgente del jazz.

È interessante vedere prima di tutto come nasce il gruppo, da una prima formazione diversa che ottiene un successo importante e poi da una svolta che appare come una sorta di vocazione. All'origine ci sono due 'neri a metà', figli della guerra, che sono Gaetano, detto James, Senese e Mario Musella nati lo stesso anno nello stesso palazzo fra Piscinola e Miano, che fin da giovanissimi, nei primi anni Sessanta formano delle band (Gigi e i suoi Aster, Vito Russo e i 4 Conny: twist, chachacha, genere melodico). Tre anni dopo avviene l'incontro con Franco Del Prete, di Frattamaggiore, e la formazione degli Showmen che nel giro di pochissimo ottengono successo e vincono il Cantagiorno nel 1968 con uno degli slow più famosi dell'epoca: "Un'ora sola ti vorrei", una ripresa in versione soul di una vecchia canzone degli

anni Trenta, cantata magistralmente da Mario Musella che promette di diventare uno dei più grandi cantanti italiani.

Il gruppo si scioglie nel '70: da un lato Musella inizia una carriera come solista,<sup>6</sup> dall'altro Senese e Del Prete formano gli Showman 2 (jazz-rock progressivo) per poi prendere una svolta totale indirizzandosi verso il jazz fusion sperimentale con la prima formazione dei Napoli Centrale. Il nuovo gruppo è decisamente all'avanguardia ed esprime le rivendicazioni di una generazione lontana dalla musica commerciale e i festival di musica leggera. Le ragioni di questo cambiamento sono molte e sono state spesso evocate dai fondatori del gruppo: dopo il successo e i soldi, rinasce il bisogno di esprimersi, di tornare al primo amore per il jazz, di inventare una nuova musica che dicesse i veri problemi del Sud, una musica di rivolta. Franco e James abitano ancora nei loro vecchi quartieri, vivono la Napoli degli anni Settanta, delle manifestazioni, degli arresti, della miseria periferica. La svolta è anche la decisione di non tradurre più i testi in un italiano standard troppo distante da quella vita e da quella musica. Raffaele Cascone racconta che trascriveva i testi di Del Prete, dal napoletano all'italiano, e, dopo un anno di 'confusione', il gruppo approdò alla fusion rock-jazz in napoletano, a partire dal free jazz (Charles Mingus) e dal jazz modale (John Coltrane, Miles Davis, Weather Report, Herbie Hancock, Wayne Shorter). Si tratta di una sperimentazione istintiva a cui non si addice il canto melodico della tradizione napoletana, ma la voce nera, rauca, il grido, il soul profondo dello 'stregone' James Senese.<sup>7</sup>

## Quale città?

Nel primo LP che porta il nome del gruppo come titolo, *Napoli Centrale*, c'è già tutto un programma. Col primo pezzo, "Campagna", viene proposto un luogo in opposizione all'immagine della Napoli da cartolina, della città sul mare, di Piedigrotta, vale a dire l'entroterra con i suoi problemi di miseria e migrazione. Ricordiamo che i componenti del gruppo vengono da zone suburbane come Miano, Piscinola, Frattamaggiore.

La copertina è forse la più riuscita e originale: mostra di spalle i musicisti che camminano in un sentiero in mezzo a campi, ma l'immagine è antiretorica, il tempo è brutto, il sentiero non è né bucolico né pulito, insomma evoca la realtà prosaica della campagna suburbana. Si capisce che i musicisti sono in famiglia, vestiti normalmente e nulla può far pensare al fatto che si tratti di musicisti e di un disco.

Se confrontiamo la copertina a quelle simili dello stesso periodo, notiamo che già Cesare Monti, che lavorava per la RCA, proponeva copertine antiretoriche (per esempio Lucio Battisti *Amore non amore*, 1971 o *Anima latina*, 1974).<sup>8</sup> Il paesaggio di tipo naturale era anch'esso presente in LP di gruppi internazionali pop, ad indicare la contro-tendenza hippy al ritorno alla natura, specie in comunità, come reazione oppositiva alla società del consumo e dello spettacolo. Tuttavia questo LP si distingue fortemente da quella moda, in quanto non propone dei musicisti 'figli dei fiori' in posa in una natura idealizzata, ma insiste sull'aspetto banale, squallido, di una campagna non ricercata come rifugio o fuga, bensì vissuta come

condizione obbligata della subalternità del Sud. Anche la pioggia è un modo per sfatare l'immagine di una regione, la Campania, sempre sotto il sole. Infine il nome del gruppo appariva nella prima edizione solo su un adesivo giallo, talvolta posto sull'involucro trasparente, talvolta sulla copertina stessa, elemento, anche questo, che esce dagli standard del divismo. La seconda di copertina riportava invece la riproduzione del riquadro giallo col nome del gruppo e i testi dei brani, mentre la terza pagina era un collage di quattro foto degli elementi del gruppo, prese tutte in zone di periferia.

L'LP comincia con un lungo brano, "Campagna", seguito da "A gente e Bucciano" (due brani che comportano un testo), poi un pezzo unicamente strumentale, "Pensione Floridiana". Nel lato B abbiamo: "Vico Primo Parise n. 8", brano sperimentale strumentale con *bruitages* vocali, "Viechie, mugliere, muorte e criaturi" e infine "O lupo s'ha mangiato 'a pecurella", brano quasi interamente strumentale con un inserto in cui irrompono le urla che mimano le voci di strada; il titolo metaforico, tratto da una filastrocca tradizionale, è urlato ossessivamente e accompagnato da risa. *Napoli Centrale* è dunque un LP equilibrato, vario e sperimentale ma con una sua logica e struttura musicale e tematica meditata, composta. Il linguaggio assolutamente nuovo è all'insegna dei contrasti, primo fra tutti il contrasto fra la musica jazz urbana, più precisamente il jazz elettrico ispirato dalle sonorità dei Weather Report, e la lingua popolare suburbana, un dialetto stretto, sincopato che calza perfettamente al ritmo. Ma anche i testi dicono il contrasto fra l'immagine idillica del Sud e la realtà della miseria del lavoro di padri e figli in una campagna dimenticata dalla società del benessere, senza speranza di miglioramento:

Chiove o jesse 'o sole,  
chi è bracciante a San Nicola  
ca butteglia chine 'e vine  
tutte 'e juorne va a zappa

[Rit.] Campagna, campagna  
comme è bella 'a campagna

Campagna, campagna  
comme è bella 'a campagna  
ma è cchiù bella pe' 'o padrone  
ca se enghie 'e sacche d'oro  
e 'a padrona sua signora  
ca si 'ngrassa sempre cchiù  
ma chi zappa chesta terra  
pe' nu muorz' 'e pane niro  
ca 'a campagna si ritrova  
d'acqua strutt' e culo rutto

Piove o esce il sole,  
chi è bracciante a San Nicola  
con la bottiglia piena di vino  
ogni giorno va a zappare

Campagna, campagna  
come è bella la campagna

Campagna, campagna  
come è bella la campagna  
ma è più bella per il padrone  
che si riempie sacchi d'oro  
e la padrona, la sua signora,  
che ingrassa sempre di più  
ma chi zappa questa terra  
per un morso di pane nero  
con la campagna si ritrova  
fradicio d'acqua e col culo rotto.

Campagna, campagna ecc.

Chiove e jesse 'o sole  
pe' aiutà pure isse 'a varca  
pure 'o figlio do bracciante  
'nzieme 'o pate va a zappà

Campagna, campagna ecc.

È cchiù bella pe' 'e figlie  
do padrone della terra  
ca ce vene sulamente  
cu ll'amice a pazzia  
ma po' figlio do bracciante  
'a campagna è n'ata cosa  
'a campagna è sulamente  
rine rutt' e niente cchiù.

Campagna, campagna ecc.

Campagna, campagna ecc.

Piove o esce il sole,  
per far andare la baracca  
anche il figlio del bracciante  
insieme al padre va a zappare

Campagna, campagna ecc.

È più bella per i figli  
del padrone della terra,  
che ci vanno solamente  
con gli amici a divertirsi  
ma per il figlio del bracciante  
la campagna è un'altra cosa,  
la campagna è solamente  
reni spezzate e niente più.

Campagna, campagna ecc.

All'epoca della cultura delle utopie - della cultura hippy dell'evasione, ma anche del folk come elemento autentico e identitario positivo - questo LP focalizza l'attenzione su luoghi e strati sociali reali, omessi anche dalla controcultura: Bucciano, paese del beneventino desertificato per la migrazione al Nord in cui ormai restano solo "vecchie donne morti e bambini", il suburbio ("Pensione Floridana", "Vico Primo Parise 8<sup>99</sup>"), il rione con le sue grida. Senza compromessi, senza mediazioni, il messaggio è diretto:

C'è sta a gente a lu Nord proveniente a Bucciane  
Addò na vota campave asttriggenne a curreja  
E a sera sfucave cù nù stracc' e mujere  
Quante rancore ra povera gente  
Sfruttate all'uosse rù patrone fetente  
ù sfoghe n'a bbaste à tè regnere a panze  
e à gente e Bucciane à emigrate nel Nord  
nun puteve cchiù campà mò v' in fabbrica a faticà  
facenne sempe cchiù buche a curreja  
truvannese spisse cornute e mazziate [...].<sup>10</sup>

L'elemento della tradizione popolare, detto, proverbio o filastrocca, come nel brano "O lupo s'ha mangiat' 'a pecurella", non ha una funzione filologica come in altre opere coeve,

anch'esse nuove ma molto diverse – pensiamo per esempio alla ricerca storica e letteraria che è stata fatta per l'opera musicale teatrale di Roberto De Simone, *La gatta cenerentola* (1976) a partire dal *Cunto de li cunti* di Gianbattista Basile. Qua il proverbio è elemento sonoro di un paesaggio sociale contemporaneo che è un insieme complesso e contrastante: infatti da un lato la voce ricostruisce il vociare caldo del vicolo, del borgo, la sua vitalità; dall'altro, in quanto *bruitage* alla Demetrio Stratos (che è un punto di riferimento per Senese), diventa un suono allarmante, concitato, elemento di un'urbanità travolgente.

## Il jazz è popolare negli anni Settanta

Nel luglio del 1974 *L'Espresso* dedica un dossier al jazz in Italia. Vi si parla di riscoperta del jazz in chiave culturalista e antropologica e sono citate ben quattro grandi rassegne internazionali (Umbria Jazz, Bologna, Pescara e Bergamo). Umbria Jazz è “il fiore all'occhiello dei programmi di politica culturale della Regione umbra, una kermesse musicale che dura sei giorni [...] senza far guadagnare una lira ai suoi organizzatori perché l'intera manifestazione è gratuita, si svolge nelle piazze delle città medioevali dell'Umbria, e perfino il trasporto del pubblico avviene a cura della Regione” (Valerio 1974). Il festival nella sua prima forma che dura fino al '78, accoglie una massa enorme di giovani del movimento. È un evento che diventa anche politico, un incontro che verrà tuttavia inquadrato diversamente dopo il '78 a gran protesta del pubblico:

[...] si erano verificati incidenti tra un gruppo di autonomi e dei fedeli che seguivano la processione uscita dal Duomo. Il fatto è che la situazione sfuggiva di controllo. Pubblico triplicato, che bivacca, dorme dovunque, beve, vuole mangiare gratis. E gli spazi che scoppiano: a seguire i concerti e le trasmissioni non sono più qualche migliaio di appassionati: è una marea di facce e il festival democratico va in crisi per troppa democrazia. (Valerio 1974)

Negli anni Settanta dunque il jazz era un mondo vasto, ricco e in ebollizione: era in piazza ed era giovane, impegnato e popolare. Certo che esisteva a Napoli una tradizione di jazz che veniva dagli hot club del centro, come il CNJ, Circolo Napoletano del Jazz, essenzialmente frequentati dalla borghesia, che perpetuavano le abitudini del primo dopoguerra, nate con la presenza americana a Napoli. Ma il jazz fusion era dei giovani e del popolo. Perigeo e Napoli Centrale sono parte di una tendenza mondiale che in Italia era molto diffusa e ascoltata: dalle produzioni più avanguardistiche di Miles Davis al jazz funk di Herbie Hancock, dal popolarissimo John McLaughlin con la Mahavishnu Orchestra e con gli Shakti a Chick Corea, Jaco Pastorius, Gary Burton, George Benson, Wayne Shorter, i fratelli Brecker, i Weather Report. Il disco eponimo dei Napoli Centrale non poteva mancare nella discoteca dei nuovi amanti del jazz.

## Da *Mattanza* a *Qualcosa ca nu' mmore* (1976-1978)

Il secondo album del gruppo, *Mattanza*, ha un notevole impatto nell'ambito del jazz fusion di avanguardia; è un disco sperimentale che unisce tradizioni anglosassoni, afro e napoletane. Oltre alla ricerca musicale e all'esecuzione di altissimo livello, la voce di Senese è usata in modo strumentale, come un sax, ma con distorsioni ed effetti martellanti. I testi di critica e rivendicazione sociale sono sempre di Franco del Prete che associa poesia e lingua della strada. Come nel primo album, l'unità del progetto è evidente, anche il titolo è programmatico poiché dice la tragedia della miseria e della violenza subita. Questo LP vale al gruppo un invito al festival jazz di Montreux e Demetrio Stratos li riconosce come precursori e amici in varie interviste di quegli anni. Secondo Senese stesso, questo lavoro discografico fa tuttavia emergere problemi intrinseci: "Le composizioni diventavano sempre più complesse, aperte, e quindi ci volevano musicisti sempre più preparati." (Ferrajuolo 2016) In questo frangente il gruppo sceglie sempre affettivamente e programmaticamente il mantenimento della componente napoletana, anche a discapito di una mancata internazionalizzazione in ambito puramente jazz. Nel 1979 la perdita dell'amico di sempre, Musella, è un brutto colpo; l'album *Qualcosa ca nu' mmuore*, dell'anno prima, porta un titolo quasi profetico.

Se il filo conduttore tematico del primo album del gruppo era quello dell'abbandono - abbandono forzato dei lavoratori migranti e miseria conseguente nei villaggi del sud, abbandono della campagna per la città, abbandono da parte dei potenti di tutto un popolo e una terra - i fili conduttori dei due LP che seguono sono la messa a morte fisica e sociale di tutta una città, la *mattanza*, e ciò che resta: la rabbia, la resistenza tramite la musica ("A musica mia che r'è"). La struttura dei due album è simile e simmetrica, tutti e due comprendono un'alternanza di tre pezzi a testo e pezzi solo musicali; inoltre in entrambi gli LP, i titoli a testo, indicati qui dall'asterisco, sono situati in apertura, in mezzo e in chiusura del disco. Infine, al centro è messo in valore, un pezzo più soul.<sup>11</sup>

### *Mattanza*

1. Simme jute e simme venute\*
2. Sotto a' suttana
3. Sotto e 'n coppa
4. O nonno mio\*
5. Sangue misto
6. Forse sto capenno
7. Chi fa l'arte e chi s'accatta\*

### *Qualcosa ca nu' mmore*

1. O nemico mio\*
2. O specchio addo' me guardo
3. Qualcosa ca nu' mmore
4. A musica mia che r'è\*
5. A musica si tu
6. Nun song na vacca\*

I testi incipit/explicit di *Mattanza* denunciano la violenza subita dal popolo, usando il linguaggio metaforico dei detti comuni in napoletano, la cui portata allusiva o satirica è sottolineata dall'interpretazione vocale (rabbiosa, roca, gridata ecc.). In "Simme jute e simme

venute”, ad ogni proverbio viene sistematicamente opposto il reale, ovvero lo sfatarsi di una credenza e la consapevolezza che sono sempre i miseri che pagano:

Chillo è nato co ‘a cammisa  
e chill’ato sfortunato  
‘a cammisa a chillo che ce l’ha rata,  
e a chill’ato chi ce l’ha levata?

Quello è nato con la camicia  
E quell’altro sfortunato  
Chi gli ha dato la camicia a quello?  
E all’altro chi giel’ha tolta?

A chi te dà nu schiaffo ‘n faccia  
Tu mostace l’ata mezza faccia  
Gesù Cri’ ch’accussi ha fatto  
tu sapisse che lhanno fatto.

A chi ti dà uno schiaffo in faccia  
Tu mostra l’altra mezza faccia  
Gesù Cristo così ha fatto  
E tu sapessi che gli hanno fatto

Simme jute e simme venute  
e cazzottune che avimmo avuto.  
che avimmo avuto.

Siamo andati e siamo tornati  
I cazzottoni che abbiamo preso.

In “Chi fa l’arte e chi s’accatta” viene ripresa la figura dell’opposizione sistematica oppressi/oppressori che sfocia tuttavia in un’incitazione alla rivolta:

Fino a quando esisterà chi fa l’arte  
e chi s’accatta  
chi fa il braccio e chi la mente  
chi tiene troppe e chi nun tene niente?  
.....  
Fine a quanne tutte quante  
nun ce facimme o’ cule tante  
per l’ammore e l’eguaglianze  
nuje nun simme ancora niente  
chissu munne nun vale niente!

Fino a quando esisterà chi fa le opere  
e chi le compra  
chi fa il braccio e chi la mente  
chi ha troppo e chi non ha niente?  
.....  
Fino a quando tutti quanti  
non ci facciamo un culo così  
per l’amore e l’uguaglianza  
non siamo ancora niente  
questo mondo non vale niente!

Se la copertina di *Qualcosa ca nu’ mmore*, a forma di cornice anticheggiante (sul retro l’LP porta una linguetta di cartone che permette di installarlo proprio come una foto incorniciata) potrebbe far pensare a un qualcosa di romantico o nostalgico, in realtà tutto l’LP è un inno alla rivolta e il rosso sangue che predomina nell’immagine è diventato ormai una sorta di marchio del gruppo: il sangue è un elemento chiave nella produzione di Senese, con l’album omonimo del 2016.

I due brani liminari proseguono il discorso cominciato in *Mattanza*, non più per metafora tramite proverbi, ma in prima persona viene denunciata la condizione di estrema tensione sociale e politica. “O nemico mio” è un canto di guerra:

Quando o sanghe ch'aveva rint'e vene scorreva  
 I' ero pronto pe fa a rivoluzione  
 Succedeva o nu' succedeva  
 Che voleva o nu' voleva  
 I' ero pronto pe fa a rivoluzione  
 [...]  
 Co sanghe nu' a mai fatto nu munnu nuovo  
 I so stat' bbuono  
 Ma mo me so rutto o cazzo  
 [...]  
 Ma mo o nemico mio sta diventann' russo.<sup>12</sup>

Il brano centrale, “A musica mia che r'è”, è un capolavoro di una solennità stravolgente, una delle più belle ‘canzoni’ napoletane contemporanee che resta tuttavia poco conosciuta, come altre del gruppo, poiché il genere jazz è rimasto comunque meno popolare e commerciale del blues rock melodico.

Possiamo tuttavia affermare che se Pino Daniele, che si forma con i Napoli Centrale, è certo il musicista più noto del *Neapolitan Power*, tuttavia alla fine degli anni Settanta, anni in cui il movimento autonomo avvampa le grandi città italiane, in cui il terrorismo e la sua repressione raggiungono il parossismo, i tre primi album dei Napoli Centrale costituiscono un focus del ritmo urbano, della musica di resistenza nonché una pietra miliare del jazz pop italiano.

## Oltre Napoli

Dopo questa prima fase, segue una pausa del gruppo, durante la quale James Senese suona con Pino Daniele con conseguente influenza reciproca. Nel 1992 il gruppo viene riformato da Senese (e Del Prete vi partecipa a tratti) e produrrà dischi e concerti fino ad oggi: oltre cinquant'anni di lavoro e di un discorso rimasto coerente alle tematiche sociali dell'inizio. Il popolo, che resta il soggetto principale, è ormai il popolo del Sud del mondo, quello del *melting pot* urbano che comprende i migranti, le vittime della nuova schiavitù. In *Jesceallàh* (1992) è James Senese che compone anche le parole. In esergo, un breve testo poetico: un recitativo di quattro versi che risuonano nel silenzio notturno, come una voce superstita, una coscienza che si fa strada fra macerie.

‘A notte ‘o piccoro dorme sott ‘e cuperte  
 ‘a notte, senza ragione,  
 ‘a gente chiude ‘e feneste.  
 Dove guardi?  
 Me so' scetato mmiez ‘a tempesta.

La notte il montone dorme sotto le coperte  
 La notte senza ragione,  
 la gente chiude le finestre.  
 Dove guardi?  
 Mi son svegliato in mezzo alla tempesta.

La tempesta evocata non è più solo la condizione specifica al meridione, si tratta di un ‘Male’ che opprime tutti.<sup>13</sup> Da *Jesceallàh* a *O sanghe*, fino agli ultimi lavori, Senese e il suo gruppo ancora una volta incitano a ‘svegliarsi’, a prendere coscienza del sangue che il popolo di tutti i Sud, agnello sacrificale, versa:

Quant sangue rinto a’ terra  
Lacrim ra’ gente  
O sangue ro popolo perdente

Quanto sangue sulla terra  
Lacrime della gente  
Il sangue del popolo perdente

“Il sangue – dice Senese - è quella perversione che c’è nei nostri sentimenti. A Napoli c’è il sangue di San Gennaro, c’è ‘o sanghe amaro’ che mi sono fatto per tutto quello che vedo. È il bene e il male, il sangue è tutto.” (Russo 2018)

In conclusione Napoli Centrale costituisce all’interno del *Neapolitan Power*, un gruppo precursore di alto livello, paradossalmente non ancora abbastanza riconosciuto. Creatosi al margine dello *showbusiness*, Napoli Centrale mantiene una posizione inclassificabile anche nell’ambito jazz per la scelta musicale di una fusion ‘selvaggia’, difficile da incasellare. È periferico anche in senso urbano: sceglie la Napoli suburbana, all’opposto della dimensione marittima e romantico-melodica della città. Napoli Centrale è un fulcro del *Neapolitan Power* con la creazione di un nuovo immaginario del popolo, transculturale, meticcio, vivo di quel ‘sangue’ che è sinonimo di rabbia, sangue amaro, ma anche di mistero, di magia e di violenza. Abbiamo cercato di mettere in rilievo la dimensione utopica di un canto/luogo cominciato nei primi tre LP del gruppo (1975-1978) che si protende nella parabola di un discorso e una storia di oltre cinquant’anni. Nel vuoto dell’abbandono e dell’assenza, tema del primo disco, nasce una voce che è anche un altrove possibile: il vuoto lasciato dai migranti



LP *Napoli Centrale*, copertina p. 1-4.

delle zone depresse e periferiche viene occupato dal ‘canto’, inteso come musica e voce, nella lingua di quel popolo ‘perdente’ che poi è quella di tutto il Sud del mondo. Qui nasce la poetica dei Napoli Centrale dell’impuro contro il puro, del distorto contro l’armonico, del performativo contro l’illustrativo, del jazz aperto oltre lo spazio chiuso della canzone, del plurilinguismo contro la lingua standard imposta dal mercato della canzone italiana.

## Note

- 1 Margherita Orsino è ordinaria di letteratura italiana contemporanea all’Università di Toulouse-Jean-Jaurès; è membro del CEIIBA (EA7412), in cui si occupa di “Archivi minoritari. Forme popolari e culture subalterne”.
- 2 L’espressione viene dal titolo di un noto album di Pino Daniele, *Nero a metà* (Daniele 1980), in omaggio al cantante degli Showmen, Mario Musella, scomparso poco prima dell’uscita del disco.
- 3 Per restare nell’ambito del genovese, più simili al fenomeno napoletano potrebbero essere le bossa nova e le sambe di un Sergio Alemanno (*O strassè*. Targa TAL 1403, 1980) che su ritmi fusion scrive testi poetici nella sua lingua madre, il genovese, non con l’intenzione di fare un pastiche ma di esprimersi in lingua vernacolare.
- 4 L’origine del titolo scelto da Pino Daniele è una dedica a Mario Musella, amico e compagno di viaggio di James Senese. Il titolo è ripreso da Carmine Aymone nella biografia per Musella (Aymone 2015).
- 5 Sul concetto di *métissage*, o metissaggio, in letteratura, i comparatisti riflettono da tempo, si veda per esempio il volume collettivo *Métissages littéraires* (Clavaron/Dieterle 2005). Cito parte della definizione utile a cogliere le sfumature della nuova concezione dinamica e ‘nomade’ di metissaggio (la traduzione è mia): “Fenomeno interculturale e interlinguistico, doppia acculturazione, il metissaggio è un modo di sovvertire il dualismo identità/alterità in nome dell’universalismo e del relativismo.” (Clavaron/Dieterle 2005, quarta di copertina)
- 6 Ma muore giovanissimo nel 1979, un lutto scioccante per gli ex compagni del gruppo che continueranno a parlarne con affetto e rammarico.
- 7 Le vicende del gruppo, con molti passaggi di strumentisti diversi, portano anche a risultati diversi e lo stesso Senese ammette una certa mancanza di professionalismo allora e una gestione affettiva del gruppo che fa sì che alcuni pezzi riusciti in studio con una certa formazione, non potessero riuscire dal vivo, per esempio, con conseguente esclusione dei Napoli Centrale da certe manifestazioni internazionali di jazz.
- 8 Fra le copertine simili abbiamo individuato: Adriano Celentano, *Il ragazzo della via Gluck*. Clan Celentano ACC S/LP 40007, 1966 (LP); I Pooh: *Per quelli come noi*. Vedette records VRM 36033, 1966 (LP); Area: *Are(A)zione*. Cramps record CRS LP 5104, 1975 (LP); Premiata Fornèria Marconi: *Prime impressioni*. Numero Uno ZNLN 33021, 1976 (LP).
- 9 Si tratta dell’indirizzo della casa materna in cui James Senese è nato ed ha vissuto.
- 10 “C’è la gente al Nord che viene da Bucciano dove un tempo campava stringendosi la cinghia e la sera si sfogava su uno straccio di donna. Quanto rancore della povera gente sfruttata all’osso dal

padrone fetente, lo sfogo non basta a riempirti la pancia e la gente di Bucciano ha emigrato nel Nord, non poteva più campare e oggi va in fabbrica a lavorare, fa sempre più buchi alla cintura e si trova spesso cornuta e mazziata.”

- 11 “O nonno mio” e “A musica mia che r’è” sono due magnifici componimenti; il primo è dedicato alla memoria del nonno materno di James Senese, personaggio tutelare, emblematico della generazione che ha vissuto la guerra, di cui sono riportate, senza retorica ma con grande emozione, le parole: “Jame nu chiagnere...”.
- 12 “Quando il sangue scorreva nelle vene, io ero pronto per far la rivoluzione, succedeva o non succedeva, che volessi o non volessi, io ero pronto per far la rivoluzione [...] col sangue non si è mai fatto un mondo nuovo, io son stato buono, ma ora mi son rotto il cazzo [...] ma ora il nemico mio sta diventando rosso.”
- 13 Nel brano di apertura, “Acquaio”, il proverbio “acquaio’ l’acqua è fresca” che significa che è inutile chiedere al venditore d’acqua se la sua merce è fresca poiché dirà sempre di sì per venderla, l’acquaio a cui si fa riferimento, dice Senese, è Silvio Berlusconi. Il grido del mercato o proverbio era già stato usato come satira in chiave rock da Edoardo Bennato in “Chi beve l’ova fresc” nell’album *OK Italia*.

## Bibliografia

- Aymone, Carmine: *Je sto cca’... James Senese*. Napoli: Guida, 2005.
- Aymone, Carmine: *Mario Musella. Il nero a metà*. Napoli: Graf, 2015.
- Clavaron, Yves / Dieterle, Bernard (ed.): *Métissages littéraires. Actes du XXXIIe congrès de la SFLGC, 8-10 septembre 2004*. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2005.
- De Pascale, Ernesto / Romano, Sergio: “Intervista audio a Demetrio Stratos (Firenze 1978)”. In: *Soundcloud* (2011), <https://soundcloud.com/bainzu/demetrio-stratos-intervista> (consultazione 12.01.2019).
- Ferrajuolo, Carlo: “Il sax del ‘nero a metà’ fa vibrare le corde dell’anima... da Miano a Sanremo per il premio tecnico 2016”. In: *Pianetazzurro* (24 ottobre 2016), <https://www.pianetazzurro.it/2016/10/24/il-sax-del-nero-a-meta-fa-vibrare-le-corde-dellanimada-miano-a-sanremo-per-il-premio-tenc0-2016/> (consultazione 12.01.2019).
- Festa, Francesco: “La potenza plebea della musica”. In: *Alfabeta 2* (2015), <https://www.alfabeta2.it/2015/01/25/la-potenza-plebea-della-musica/> (consultazione 12.01.2019).
- Russo, Elisa: “James Senese a Udine: ‘Pino Daniele, un fratello’”. In: *Il Piccolo* (21 gennaio 2018), <http://www.elisarusso.com/intervista-james-senese-con-napoli-centrale-a-udine-il-21-02-18/> (consultazione 12.01.2019).
- Savonardo, Lello: *Pop music, media e culture giovanili*. Milano: Egea, 2017.
- Valerio, Nico: “A tutto jazz”. In: *L’Espresso* (28 luglio 1974), <https://nicovalerio.blogspot.fr/2014/07/jazz-anni-70-fa-rumore-la-prima.html> (consultazione 12.01.2019).

## Discografia

Daniele, Pino: *Nero a metà*. EMI 3C 064-184, 1980 (LP).

Napoli Centrale: *Napoli Centrale*. Ricordi SMRL 6159 - RIK 76159, 1975 (LP).

Napoli Centrale: *Mattanza*. Ricordi SMRL 6187 - RIK 76187, 1976 (LP).

Napoli Centrale: *Qualcosa ca nu' mmore*. Ricordi SMRL 6224 - RIK 76224, 1978 (LP).

James Senese/Napoli Centrale: *Jesceallàh*. Blue Angel BAR 40592, 1992 (CD).

JNC (James Senese/Napoli Centrale): *O sanghe*. River Nile Records RNR 128554132-2, 2016 (CD).