

Il beat, la melodia e il dialetto napoletano nei testi dei 99 Posse: dai retaggi popolari alle influenze d’Oltreoceano

Tommaso MANFREDI (Brindisi)¹

Summary

The following paper focusses on the transversal use of dialect and musical influences in songs by the group 99 Posse. Formed in the 1990’s, this is one of the most representative bands of the underground Neapolitan music scene. They are part of a kind of *nouvelle vague partenopea* that begins in the 1970s with the amazing band Napoli Centrale and continues until nowadays with the new musical collective called Terroni Uniti. I will underline the evidence of the transcultural nature of the 99 Posse compositions, analyzing three of the most important songs of their career. The first is the masterpiece of the band: “Curre curre guaglió”, the soundtrack of the ‘90s Italian rebel generation. The second song is “S’addà appiccià”, an original composition full of religious and pagan references that are typical of the ancient south Italian culture, revised by 99 Posse to spread messages against the corruption of the political system. The third is “Napoli”, a very nice picture of the transcultural aspect of the city of Naples, painted through the sounds and the words of this beautiful composition.

Marzo 2017, il candidato premier della Lega Nord Matteo Salvini volge verso Napoli per una visita di propaganda elettorale. L’occasione è troppo ghiotta perché un manipolo di artisti ‘impegnati’ non vi partecipi, manifestando a gran voce il dissenso per la visita del politico, che ha più volte additato meridionali e immigrati con frasi razziste. Nasce così il collettivo dei Terroni Uniti, da un’idea di Massimo JRM Jovine, storico bassista dei 99 Posse. Il primo brano sarà “Gente do Sud”², interpretato dal vivo proprio in occasione della visita del politico. “È solo l’inizio” sarà il *claim* che Jovine e compagni utilizzeranno per comunicare al pubblico che un nuovo collettivo torna ad accorpare i talenti partenopei da Bennato a Gragnaniello, passando per Speaker Cenzou sino a Zulù, la voce dei 99 Posse. Non stupisce che sia proprio Napoli il punto di partenza di questo nuovo movimento. Appare evidente che in qualche modo sia rimasto un sentimento d’appartenenza in coloro che negli anni ‘90 parteciparono come spettatori o diretti protagonisti alla realizzazione del progetto dei 99 Posse, partendo dalla ormai storica occupazione del centro sociale Officina 99, nella città di Napoli, il 22 Settembre del 1991. Bisogna tornare a parlarne.

Il presente contributo si inserisce nel contesto che è stato già definito transculturale, seguendo la definizione di Wolfgang Welsch (1999, 194), di due metropoli mediterranee: Napoli e Marsiglia. In particolare è concentrato sull'analisi di tre brani storici della band partenopea 99 Posse, con lo scopo di aggiungere nuovi elementi per lo studio degli influssi che compongono il caleidoscopico ventaglio culturale della città. Uno dei più interessanti confronti dal punto di vista musicale è quello che avviene relativamente a quelli che Iain Chambers identifica come “creolized metropolitan sounds” (Chambers 2008, 49). Nello specifico i 99 Posse saranno affascinati dall'immediatezza del dj style giamaicano, reinterpretato nel proprio idioma locale, come del resto stava accadendo in tutta la penisola italiana e in altri contesti internazionali (si vedano ad esempio il caso dei salentini Sud Sound System o dei ‘cugini’ marsigliesi Massilia Sound System).

Il dialetto nei brani dei 99 Posse non ha come scopo principale una rivendicazione culturale di tipo intellettuale, ma è principalmente uno strumento di espressione efficace, autentico e diretto che nasce nel contesto urbano del quartiere e diventa un elemento di riconoscimento fondamentale nella produzione artistica della band, anche quando alla piccola platea degli esordi si sostituirà quella dei grandi palchi. Già in questo approccio al dialetto ritroviamo un comune denominatore con una sorta di “*nouvelle vague* partenopea” (Monina 2016) che parte da Pino Daniele e Napoli Centrale e segue con l'operato di band come i 99 Posse, i Bisca o gli Almamegretta. Un linguaggio farcito di termini arcaici, espressioni religiose e detti popolari, su cui molto è stato già scritto, ma rispetto al quale ci sono ancora interessanti spunti di riflessione, per esempio riguardo quanto è stato definito uso “mimetico” (Fuchs 2015, 60) del dialetto, per riprendere una espressione già utilizzata da Gerhild Fuchs in riferimento agli Almamegretta, i quali pur producendo musica differente dai 99 Posse, provengono dallo stesso contesto culturale. L'utilizzo di termini ‘mascherati’ o ‘mimetizzati’ diventa simbolo di riconoscimento di una sorta di ‘appartenenza’, che però nasce come conseguenza logica di un retaggio culturale riflesso nel quotidiano e mai come sterile propaganda campanilistica. Immediatezza, comprensibilità e riconoscimento, un processo che nei testi dei 99 Posse è incontestabile, come dimostrato dalla sapiente alternanza con la lingua italiana e a volte di un uso plastico della lingua anglofona. È in estrema sintesi l'urgenza di restituire “potere alla parola” (Pacoda 2000). Al fine di proporre nuovo materiale per lo studio del carattere transculturale della città di Napoli, seguono dunque le considerazioni riguardanti tre brani della storica band partenopea: “Curre curre guaglio”³, “Napoli” e “Sant'Antonio”.

Considerazioni metodologiche

Le interviste inedite che seguono sono state da me somministrate a febbraio 2018 presso lo studio di Marco Messina, in Via Toledo a Napoli. La scelta di affidare alle interviste ai protagonisti una parte importante del presente contributo è principalmente rintracciabile nell'esclusiva possibilità di organizzare il materiale di ricerca attingendo dalle dirette testi-

monianze di chi quei brani li ha pensati, composti e prodotti, trattandosi di composizioni relativamente recenti, sebbene il valore storiografico sia già notevole, vista l'accelerazione dei processi che riguardano l'intera umanità negli ultimi 20 o 30 anni. Lo stesso procedimento è stato già ampiamente utilizzato per la narrazione di fenomeni musicali contemporanei nati 'dal basso', come nel caso del già citato reggae, con importante successo da parte di giornalisti e studiosi inglesi a partire dai primi anni '70 (quando il reggae diverrà fenomeno di interesse internazionale e Chris Blackwell proporrà al pubblico le nuove hit di Bob Marley). Bisogna inoltre considerare che la produzione di testi nel caso dei 99 Posse è il risultato di rime create, scartate o modificate dal gruppo: un metodo di lavoro che affonda le sue radici nelle esperienze di attivazione politica all'interno di università e centri sociali. Pertanto diventa importante incrociarne le considerazioni. Nondimeno bisogna considerare quanto già divulgato grazie al contributo di altri colleghi e un attento ascolto dei contributi audio esistenti. Ci accingiamo dunque all'analisi dei tre brani partendo da quello che nell'ultimo quinquennio viene studiato anche sui libri degli studenti delle scuole pubbliche italiane, accanto ai testi di Dante e Leopardi: "Curre curre guaglió".

"Curre curre guaglió" (Persico - Jovine- Messina)

L'album *Curre curre guaglió* sarà giudicato dal periodico *Rolling Stone* come uno dei 100 dischi italiani più belli di sempre e l'omonima canzone verrà inserita dal regista Gabriele Salvatores nella colonna sonora del film *Sud*, vincendo la Targa Tenco come migliore opera dialettale e il Premio Ciak come migliore colonna sonora. All'album parteciperanno artisti dell'underground napoletano e non solo, come Speaker Cenzou, RadioGladío, Suoni Mudù, Daniele Sepe e Bisca, con i quali i 99 Posse fonderanno un importante sodalizio artistico. Recentemente il testo della canzone è stato inserito in una antologia della letteratura italiana per scuole superiori, *Le basi della letteratura* di Bruno Mondadori Editore, pubblicato nel 2013. A questo proposito in una intervista per il magazine *Rockit* del novembre 2013, Zulù dichiara di avere una duplice valutazione, una legata alla sua identità politica e una alla sua figura autoriale: "La prima parte di me è contenta di questa presenza, seppure molto edulcorata, nell'antologia. Il fatto che si possa sviluppare un dibattito in classe sul movimento della Pantera o sull'importanza dell'occupazione è già una vittoria." (Villa 2013) Relativamente al testo invece: "L'autore Luca Zulù Persico vede quella pagina e vede un suo testo tagliato. Mancano tutti i riferimenti alla polizia. Immagino che sia stato un compromesso obbligatorio per chi ha inserito il testo nel libro. Io non avrei accettato la mediazione, ma è un altro discorso." (Villa 2013)

Le prime note del brano ricalcano l'andamento ritmico e le armonie tipiche del reggae giamaicano, ove riconosciamo il suono digitale delle *version* consumate negli anni '80 dai *toaster* dell'epoca. Le pulsazioni della tastiera, che a un primo ascolto sembrano ricalcare una cadenza tipica e ripetitiva con il V e VI grado degli accordi costruiti su una scala maggiore, insieme al beat elettronico saranno destinati a diventare la colonna sonora di più generazio-

ni, una introduzione inconfondibile nonostante l'assenza di una melodia portante e un ritmo minimale, molto simile ad un battito del cuore, rimarcato dalla grancassa. È interessante considerare che i 99 Posse seppero presto emanciparsi dagli *standard* dell'epoca. Ad un più attento ascolto si scopre infatti quanto sottolineato da Massimo Jovine: "Inizialmente suonavo un giro di basso sopra la prima *version* che utilizzavamo durante i primi concerti, ma di fatto il giro definitivo l'ho composto in studio. Comunque gli accordi sono Dom e Re." (Manfredi 2018) In altre parole, la progressione V-VI di cui sopra è effettivamente utilizzata, ma i valori maggiore/minore vengono scambiati (invece della sequenza Do/Rem, troviamo Dom/Re), ricavando un accostamento armonico meno utilizzato rispetto alle strutture tipiche del raggamuffin. Anche la grancassa elettronica procede in maniera differente rispetto alle classiche produzioni giamaicane, segno che il produttore artistico ha saputo cogliere gli elementi distintivi rielaborandoli con assoluta naturalezza e alla stregua di un brano da *hit parade*. A tal proposito aggiunge JRM: "Quella è stata un'operazione di Sergio che normalmente dopo le registrazioni si sedeva davanti al mixer e diceva 'Adesso dobbiamo pettinare'. Io ti dico la verità all'epoca avevo 22 anni e un po' mi ci annoiavo pure appresso a queste rifiniture! Vabbu' Sergio, gli dicevo, ja sta t'appost! (ride)." (Manfredi 2018)

Sempre rispetto alla creazione del brano, si esprime Marco: "Facemmo il primo disco con i produttori residenti dello studio Discoflag, che poi erano anche i produttori del nostro stesso disco. Ma anche in 'Curre curre' lavorammo con Sergio Messina⁴ (RadioGladio). Io portai milioni dei miei campioni, ma era Sergio dietro la cloche." (Manfredi 2018)

Su queste ritmiche subito s'intreccia la prima strofa di Zulù, come un testamento, quasi una preghiera perfettamente scandita che parte ricordando la data dell'occupazione di Officina 99 a Napoli, sulla scorta delle prime esperienze che pochi anni prima erano avvenute in altrettante città italiane:

22.9.1991

Un giorno come tanti ma non certo per qualcuno
 qualcuno che da giorni mesi anni sta lottando
 contro chi di questo stato na gabbia sta facendo
 reprimendo ascolta dico reprimendo
 chi da solo denuncia e combatte sti fetiente
 e sa bene che significa emarginazione
 esattamente quanto costa amare un centro sociale
 Officina 99

L'espressione 'da solo', si riferisce qui non tanto a una condizione fisica degli autori, quanto alla consapevolezza di agire senza l'appoggio dei poteri forti.

Dopo il primo ritornello il testo incita l'ascoltatore a immedesimarsi nell'autore attraverso un processo emozionale, introducendo un verso che è imprescindibile per una lettura profonda del testo, che come dice l'autore, è composto da parole 'd'odio' e al tempo stesso

‘d’amore’, concetto chiarificato dalle successive strofe. Il ritmo intanto continua costante sulle rime:

Siente sti parole d’odio e pure d’ammore
 si nu scatto di manette strette ai polsi dentro a un cellulare
 guagliò
 fa più rumore nel tuo cuore di un comizio elettorale
 guagliò
 si nu bisogno soddisfatto sei sicuro non ti puoi sbagliare
 guagliò
 vale cchiù ’e na bella giacca c’ ’o telefonino cellulare
 guagliò

A questo punto arriva perentoria la risposta dell’autore, che incita con il massimo senso pratico l’ascoltatore a diventare protagonista della storia:

allora è chisto ’o mumento e tu l’he ’a superà
 ca te piace o t’allamiente e ’o mumento d’occupà

Nella successiva strofa Zulù preferisce parlare italiano. Qui infatti il testo si rivolge alla stessa figura del poliziotto di frontiera, la cui sicurezza ostentata dal posto di lavoro ‘sicuro’, si sbriciola inevitabilmente di fronte alla fragilità che la vita può assumere in un istante:

Si può vivere una vita intera come sbirri di frontiera
 in un paese neutrale, anni persi ad aspettare
 qualcosa qualcuno la sorte o che ne so la morte
 ma la tranquillità tanta cura per trovarla
 sì la stabilità un onesto stare a galla
 è di una fragilità guagliò

Lo stesso procedimento che potremmo definire ‘empatico’ tra il vocalist e l’ascoltatore, viene riproposto di seguito:

forse un tossico che muore proprio sotto al tuo balcone
 forse un inaspettato aumento d’ ’o pesone
 forse nu licenziamento in tronco d’ ’o padrone
 forse na risata ’nfaccia ’e nu carabiniere
 non so bene non so dire come nasca quel calore
 certamente so che brucia so che arde so che freme
 e trasforma la tua vita no tu non lo puoi spiegare

una sorte di apparente illogicità
ti fa vivere una vita che per altri è assurdità

Qui la voce come un oracolo svela l'incipit della strofa che seguiva il primo ritornello: tornano prepotentemente i concetti di odio e amore, in un dualismo 'necessario', che giustifica l'azione di ribellione al sistema:

ma tu fai la cosa giusta te l'ha detto quel calore
che ti brucia in petto è odio mosso da amore
da amore guagliò

È una pratica comune nel raggamuffin, quella di ripetere i versi di una strofa, utilizzandone il suono come uno strumento ritmico aggiunto. Zulù a tal proposito rivela che soprattutto i primi brani procedevano per imitazione degli originali inglesi o giamaicani, come nel caso di "Rafaniello", una delle prime composizioni, ad imitazione di "Coconut" cantata nel 1989 dall'artista di Brixton Macka B. Il ravello (rosso fuori e bianco dentro), rappresentava nella goliardica descrizione dei 99 Posse il compagno che dall'impegno sociale passava alla conquista della poltrona attraverso l'iscrizione al Partito della Rifondazione Comunista, scelta che evidentemente ai giovanissimi 99 Posse degli anni '90 appariva troppo diplomatica: una sorta di dissidio interno al movimento antagonista di quegli anni, diviso fra chi la politica voleva farla per le strade fra la gente, e chi invece sceglieva la strada dei partiti. Il parallelo è assolutamente efficace considerando che nell'originale "Coconut", lo stesso Macka B descriveva l'uomo dalla pelle nera che vorrebbe comportarsi come un bianco, alla stregua della noce di cocco: nera fuori, bianca dentro.

In „Curre curre guagliò” l'incedere ritmico di strofe come quella che segue, dimostrano un fortissimo grado di imitazione, rispetto al quale l'utilizzo del dialetto in sostituzione dell'italiano, aggiunge nuove potenzialità espressive:

Tanta mazzate pigliate
Tanta mazzate pigliate
Tanta mazzate ma tanta mazzate
Ma tanta mazzate pigliate

Ancora una volta l'autore spinge oltre l'ascoltatore e lo coinvolge definitivamente quando usa la prima persona plurale per annunciare l'occupazione del nuovo centro sociale, chiosando con una colorata e pragmatica espressione partenopea:

ma una bona l'aimmo data
è nato è nato è nato
n'atu centro sociale occupato

n'atu centro sociale occupato
e mò c' 'o cazzo ce cacciate

Compiuto il 'rito' dell'occupazione, Zulù ne rivendica le motivazioni rivolgendosi "contro chi di questo stato una gabbia sta facendo" e chiarendo che non si potrà fermare la corsa dei 'guaglioni', quella che incalza per non farsi schiacciare dal sistema, andando incontro a un altro mondo possibile:

Pecché primma mettite 'e bombe e po' 'o vulite a me
e me mettite 'e mane 'ncuollo si ve chied' 'o pecché
mammà 'e guardie a casa s'avette 'a veré
e nu spazio popolare nun è buono pecché
pecché è contro culturale o ammacaro pecché
rompe 'o cazz' a troppa gente si ma allora pecché
tu me può rompere 'o cazzo e no i' pure a tte
e me se 'ntosta 'a nervatura e 'o saccio buono pecché
pecché me so' rutt' 'o cazzo pure sulo 'e te veré
figurammece a senti' che tiene 'a ricere a me
strunzate 'e quarant'anne 'e potere pecché
'a gente tene famme e se fa strunzià' 'a te
e tu me manne 'o celerino ca me sgombera a me
ma nun basta 'o manganiello mo' t' 'o dico oi né
pecché nun me faje cchiù male aggio 'mparato a caré'
Curre curre guagliò...

Dal punto di vista musicale il brano procede sino alla fine in modo ripetitivo, trattandosi di una sequenza ritmica che ricalca la grammatica compositiva dei *producers* giamaicani degli anni '80, quindi fortemente influenzata dai suoni digitali delle tastiere.

Dopo circa venticinque anni da „Curre curre guaglió”, i 99 Posse torneranno sulle scene con un album che racchiude i maggiori successi reinterpretati con suoni contemporanei e nuove collaborazioni. In particolare spicca la produzione del brano “Curre curre guaglió 2.0”, che dà il titolo all'album. In questa versione, alla base originale vengono sostituite più fresche sonorità elettroniche. La sorpresa più interessante è la collaborazione nel brano della cantante pugliese Mama Marjas e del producer italo-giamaicano Alborosie. Dalle interviste emerge che uno fra i motivi scatenanti di questo revival musicale è che tali brani rappresentano la storia dei 99 Posse e la colonna sonora di una generazione, e di conseguenza sono stati rielaborati dal vivo innumerevoli volte negli anni, riarrangiati e infine incisi per questo nuovo lavoro.

Appare evidente che le collaborazioni scelte facciano parte di un bacino d'utenza pur differente da quello che in passato frequentava i centri sociali, ma con diverse similitudini:

pensiamo all'influenza del popolo del reggae per esempio, che nel frattempo, soprattutto in regioni come la Puglia, si è trasformato da genere di nicchia a musica popolare. Rispetto a questa questione però, la band è molto chiara: "I 99 Posse non hanno mai scelto ospiti per motivi diversi da quelli che sono questioni di stima o di stile: è sempre stata una questione di cuore". (Manfredi 2018) Infine osserviamo che la scelta di produrre *Curre curre guaglió 2.0* non è per nulla scontata se si tiene conto che nel frattempo il panorama politico italiano è fortemente cambiato e di conseguenza anche lo spazio dedicato agli artisti socialmente impegnati è diminuito drasticamente. Secondo il parere degli autori dunque, oggi il ruolo dei centri sociali resta evidente, nonostante una serie di fisiologiche spaccature all'interno, soprattutto in questioni importanti come il diritto alla casa o la salute in Italia, ma la loro esposizione mediatica si è fortemente affievolita e di conseguenza è diminuita anche la richiesta di questo genere di musica, il che rende sicuramente più complesso il processo decisionale dal punto di vista dei contenuti da proporre.

"Sant'Antonio" (Persico – Jovine – Messina – Polcari – Facchielli)

In questo brano del 1994, appaiono già evidenti le evoluzioni nel sound della band, che mescola con molta naturalezza un loop del celebre riff di Ed Winne, il lisergico chitarrista degli Ozric Tentacles nel brano "Kick Muck" (1989), con i suoni ipnotici di basso e cassa elettronica, rispetto ai quali aggiunge Marco: "In quel brano ci sta anche la tecno. Questo perché io e Stefano degli Almamegretta stavamo in 'capata' tantissimo con questa musica, andavamo spesso in serate tecno come quelle dei Bandulu e in effetti quel beat è venuto fuori in collaborazione con lo stesso Stefano." (Manfredi 2018) Composizioni come questa rendono bene l'idea di quanto vario sia il repertorio musicale a cui i 99 Posse attingono. A proposito di questo lo stesso Massimo Jovine dichiara: "Noi siamo nati insieme alle posse italiane e non ci siamo mai fossilizzati sui generi, tanto che quando dicevano che non facevamo RAP, questo non ci creava alcun disturbo" (Manfredi 2018), riferendosi qui a un *dissing* (termine che richiama strofe, rime o dichiarazioni a carattere dispregiativo), del rapper italiano Fabri Fibra nei loro confronti. Dice in proposito Massimo: "Questo nasce dal fatto che ognuno di noi prima dei 99 Posse faceva il dj. Luca per esempio veniva spesso a lavorare al bar dove lavoravo io. Molti venivano a mettere dischi in questo locale, tra cui anche Marco e Luca. Ti parlo del periodo post punk 87/88. Io stesso all'epoca suonavo con un gruppo punk, i Randagi Malvagi." (Manfredi 2018)

Ancora una volta appare evidente il processo di rielaborazione di molteplici input culturali e musicali, dal metal, al rock alle colonne sonore dei film d'autore, basti pensare a titolo d'esempio ai campionamenti della voce del cantante e attore italiano Johnny Dorelli in brani come "Comuntwist" o "Amerika", dove si ritrovano parte delle colonne sonore del celebre film *King Kong* nella versione originale del 1933 firmata da Cooper e Schoedsack. Si tratta di campioni utilizzati nei brani, sull'esempio del modus operandi dei *producers* americani, tendenti al totale rimescolamento del materiale sonoro utilizzato, rispetto al quale Marco

Messina fornisce un divertente e singolare paragone (per la verità già ripreso in altre occasioni da altri artisti partenopei come il musicista Daniele Sepe) che sintetizza il concetto di assorbimento e rielaborazione culturale della città partenopea a partire dalle abitudini sul cibo. L'esempio utilizzato è quello della preparazione per la pasta alla genovese, in cui coesistono la tradizionale zuppa di cipolle dei ginevrini assoldati dai Borboni in terra di Napoli e l'aggiunta della pasta insaporita con la carne che come spiega lui stesso:

All'epoca era un bene prezioso, ma un paio di pezzi per insaporire il tutto rendevano migliore il pranzo della domenica... era un modo per non rinunciare al sapore e alla tradizione, rielaborando la cucina con i mezzi a disposizione. 'Macestiamo' si dice a Napoli e poi 'risputiamo' una nuova cosa. Analogamente un modo bello di campionare per me è quello di usare i campioni un po' alla Andy Warhol, cioè ricontestualizzandoli. Infatti tranne in alcuni casi come in effetti nel riff degli Ozric Tentacles in "Saddampiccià", di norma è difficile riconoscere i campioni nei suoni dei brani dei 99 Posse e questo proprio per l'intenso lavoro di taglia e cuci che operiamo sui campioni originali. (Manfredi 2018)

Anche Massimo Jovine concorda sulla naturale predisposizione dei napoletani ad accogliere le influenze che si innestano nel tessuto della città, non dimenticando che tale processo è ravvisabile anche in altre metropoli europee come nel caso di Londra:

Tornando alla musica e al concetto di transculturalità: molto spesso ci capita di ascoltare musica inglese. Ebbene l'80 per cento di questa musica viene da Londra, che è profondamente diversa dal resto dell'Inghilterra: è una città in cui confluiscono molte culture sicuramente. Indiani e afroamericani ne hanno fortemente influenzato la cultura. Pensiamo agli Asian Dub Foundation: un sound misto fra il bristol sound, drum 'n base, musica nera diremmo, ma con colori tipicamente indiani in questo caso! Così a Napoli non si contano dominazioni subite e contaminazioni rimaste: la 'bouatt' per esempio è un termine francese che sussumi e poi riproduci. È dunque naturale che in una città come questa la musica ne rifletta l'identità. Ma la nostra identità è già il prodotto di un mix culturale. Si è sempre detto di napoletani e meridionali in genere che siamo molto ospitali e il fatto di riuscire a entrare subito in sinergia con le popolazioni diverse, è da sempre stata una ricchezza. Oggi la politica purtroppo va in una direzione diversa. (Manfredi 2018)

Nel brano, il protagonista della storia è evidentemente uno dei santi più venerati nel sud Italia: Sant'Antonio, nella migliore tradizione 'lu nemicu dellu demonio', che lungi dall'identificarsi con la complessa simbologia spiritica afro e sudamericana, diventa semplicemente l'espressione del maligno, il diavolo così come raffigurato dall'iconografia cristiana. I 99 Posse restituiscono così l'immagine del popolo che per sconfiggere un male grande e potente prega il Santo di allearsi alla lotta. Bisogna dunque considerare che sebbene siano

passati molti secoli dall'opera di evangelizzazione dei Gesuiti nel meridione della penisola italiana, permangono una serie di atteggiamenti di chi ha subito l'adattamento dei propri usi e costumi definiti 'pagani', con il culto cristiano, ovvero in cui le figure degli dei sono state sostituite con l'icona dei santi cristiani (De Martino 1982, 175). Questo ci dimostra ancora come una certa forma mentis nella composizione dei testi della band, nasca da un processo spontaneo di manipolazione linguistica autentico e fortemente influenzato dai retaggi culturali degli autori stessi.

Sant'Antonio è o' nemico rò demonio (*rip x 4*)

In questo incipit viene ripetuto come una litania il verso iniziale per quattro volte. Zulù prende dunque a spiegare chi è il demonio: sono i fascisti, che nel vocabolario della band non sono solo i militanti del ventennio della dittatura di Mussolini, ma anche tutti coloro i quali, eludendo i principi della costituzione antifascista italiana, agiscono muovendo le leve del potere in modo reazionario e punitivo attraverso l'uso della forza pubblica. La 'richiesta' che viene fatta al santo, è di nuovo colorata da tutto il folklore partenopeo:

O' demonio so i fascisti o' è a polizia
Sant'Antonio vieni ccà e puortatilli tutti via (*rip x 2*)

Subito dopo ritroviamo uno di quegli elementi di mimetismo a cui abbiamo accennato, rinforzato peraltro dai melismi della voce in cui volutamente riecheggiano canti e melodie tipicamente arabe, fortemente marcandone le caratteristiche più esotiche, come nelle macchiette di Carosone e Gegè Di Giacomo in "Caravan Petrol". Il riferimento è chiaramente focalizzato sulla riflessione che i 99 fanno nei confronti del sistema, rispetto al quale vedono come soluzione una grande "vampa" purificatrice che "s'addà appiccià", si deve accendere, per far tremare i palazzi del potere. "S'addà", che nel corpo del testo viene già trascritto dagli autori come "Saddà", suona come Saddam (Hussein), il dittatore iracheno che è stato anche il capro espiatorio dei governi occidentali affamati dall'insaziabile sete di petrolio. Qui dunque i 99 Posse utilizzano una figura rappresentativa del terrore propagandato dai media nei paesi occidentali, piegandola e distorcendola in modo da poterla utilizzare a proprio 'vantaggio' favorendo una esegesi del brano istantanea e subliminale al tempo stesso. In questo senso l'uso del dialetto diventa mimetico, in tutta la sua irriverente semplicità:

Ritornello (x 2):
Saddà saddà saddà appiccià
Saddà saddà saddà appiccià
Saddà saddà
Lutto e sanghe e lacrime amare (*rip x 2*)
Piglia a butteglia e ferrarelle
Và addò benzinaro spienne doje lirelle

miettece pure nà mappina n' copp
 statte accorto ca nisciuno se l'ammocca e
 se pure i fascisti mò devono parlare
 sai compagno cosa dobbiamo fare dico
 Boccia boccia boccia bam bam
 appicciamm' e fascisti cù tutto o' viminal (*rip x 2*)

Ritornello (x 2)

Inta stà città affugata inte problemi
 inna italia arò so asciuti tutti sciem'
 mmiez a sti fascisti ammanicati che ladruni
 saddà appiccià na vampa ca fa tremma e' padrun'
 Saddà saddà saddà appiccià

Il nuovo che avanza fascisti e imprenditori
 ca cchiù se fa vicino e più me parono 'e borboni
 a gente ca s' venne p' nu piatt' e maccarun'
 saddà appiccià na vampa ca fa tremmà e' padrun'
 Saddà saddà saddà appiccià

Sanna appiccià o' governo e a prefettura
 sanna appiccià e caserme sadda appiccià a' questura
 sanna appiccià guardie giudici e assessuri
 sadda appiccià na vampa ca fa tremmà e padruni

Ritornello (x 2)

Lutto e sanghe e lacrime amare
 Se la storia non ti piace la standa non la può cambiare
 Lutto e sanghe e lacrime amare
 Pigliala 'e piett' preparati a soffrire

Ritornello

A proposito dell'uso piuttosto ridondante che nel testo si fa del termine 'fascista', specifica Marco: "Fascista non è solo quello di Casa Pound, il fascismo oggi altro non è che il cane da guardia del capitalismo. Se oggi penso al Ventennio fascista è chiaro che non siamo in quella situazione, ma allo stesso tempo se penso all'atteggiamento arrogante e repressivo dei governi, ritengo di poter dire che siamo in un periodo fascista." (Manfredi 2018) Rispetto alla rielaborazione della figura del Santo, i 99 Posse sono affascinati dal duplice potere evocativo della figura del Santo nella festa, a cui si assommano elementi cristiani e pagani, popolari e ribelli, ereditati da un tessuto rurale ma ricontestualizzati nella città di Napoli, dove, come ricorda la band:

Non è raro l'accadimento del furto dell'albero di Natale alla Galleria Umberto, furto che serve ad accumulare legna per la festa del Santo! È una festa popolare dove si raccolgono legnami provenienti da ogni dove, sin anche vecchi mobili da buttare, e tutto

si svolge attorno al fuoco. A noi piaceva utilizzare due elementi popolari: Sant'Antonio e 'lu nemicu dellu demonio', che unisce l'elemento cristiano a quello pagano. E abbiamo trasformato nel demonio i fascisti, la polizia e il governo che ci vessa. (Manfredi 2018)

“Napoli” (Persico – Jovine – Messina)

Il terzo brano di questa trilogia fa parte del primo disco dei 99 Posse, pertanto la fase di registrazione risale al 1993, sempre presso il Flying Recording Studio, da Soul Fingers e Johnny OX. In produzione ritroviamo Sergio Messina, RadioGladio alle prese con i campioni di Marco Messina e le tracce audio della band insieme a molti noti collaboratori dell'epoca, tra cui spiccano le note del sax, birbinet, cennamella calabra e ocarina emiliana magistralmente interpretati da Daniele Sepe, il sax soprano del jazzista Riccardo Venò e le percussioni di Mariano Caiano. Secondo gli stessi autori, “Napoli” rappresenta “il frutto dell'incontro tra la nostra passione nei confronti della potenza comunicativa del raggamuffin e del rap e la nostra passione per la tradizione napoletana” (Manfredi 2018). Un incontro fra ritmi africani, sonorità orientali, melodie napoletane, rumori e voci della città che raccontano con equilibrio compositivo formidabile il caos e la complessità del tessuto urbano, raffigurandone l'essenza attraverso la musica, in un viaggio di suoni che crea distinte immagini. Sembra quasi che l'ascoltatore venga messo sul sedile posteriore di un ciclomotore per mostrargli la pancia di una città “dimenticata e da tutti disprezzata”, dove accanto al sole, la pizza e il mandolino, si può facilmente morire “a tarallucci e vino”, ossia per futili motivi. Città che nonostante la sua complessità resta affascinante, ed è proprio la musica a spiegarne il volto più intrigante. Ancora una volta c'è un forte tentativo di empatia nello sforzo artistico della band, che non ha mai nascosto di essere principalmente un prodotto di *edutainment*⁵, di cui “Napoli” rappresenta una sintesi perfetta e in una chiave musicale differente rispetto alle altre composizioni più ammiccanti al sound giamaicano o americano. Non mancano inoltre interessanti riferimenti al teatro di De Simone, ne *La gatta cenerentola*, un'opera ispirata all'omonima fiaba contenuta ne *Lo cuntù de li cunti* di Gianbattista Basile. Dice in proposito Marco M:

Quando eravamo piccolini i nostri genitori ci portavano a vedere cose a teatro come la *Gatta cenerentola* di De Simone, quella originale. Un evento del genere non può non segnarti. Lì c'è il coro delle lavandaie. Bene quel pezzo è la dimostrazione che i generi in fondo non esistono: perché nonostante sia fatto tutto con strumenti acustici nella seconda metà degli anni '70, la composizione del brano, il ritmo pulsante è Minimal Tecno a tutti gli effetti. (Manfredi 2018)

Massimo Jovine aggiunge: “Quel *groove* di percussioni poi, era suonato da musicisti africani e campionato da RadioGladio più Marco che, come detto, aveva aggiunto delle cose prese dalla tradizione della *Gatta Cenerentola*.” (Manfredi 2018) Si aggiungono all'arrangiamen-

to dei campioni presi dalla vita cittadina, discorsi che si intrecciano, le grida al mercato, i rumori dei motorini che si incastrano con il ritmo dei tamburi e i suoni dei fiati. Marco ne parla in prima persona: “All’epoca oltre a campionare ero in ‘fissa’ con questa cosa di registrare le voci prese da ogni dove.” (Manfredi 2018) Gli esempi sono innumerevoli, a titolo d’esempio possiamo citare una versione strumentale del brano “Rigurgito Antifascista” dove Marco Dread (altro pseudonimo di Marco Messina) nell’album *Curre curre guaglió* crea un patchwork di voci prese da vari telegiornali che raccontano fatti di cronaca. Ma anche in altri dischi, come in *La vida que vendrà*, dove troviamo la voce dell’ex presidente della Repubblica Cossiga e di altri politici come il leghista Umberto Bossi nel brano “Pagherete caro”. Anche le liriche di questo brano vengono composte a partire dal processo d’imitazione accennato in precedenza, relativamente alla consuetudine dell’epoca di trasformare le liriche giamaicane in dialetto napoletano. L’originale in questione è “Africa”, cantato da General Levy nell’album *Double Trouble* in combinazione con il *singer* Capleton, e prodotto da Gussie P. nel 1992. Al reiterarsi del verso “Africa”, si sostituisce qui il verso “Napoli”, che viene ripetuto quasi per tutta la durata del brano, mentre Zulù dipinge la situazione dal suo punto di vista, quella di un ragazzo appartenente a una classe sociale un po’ più fortunata di altri coetanei, che gli ha permesso di istruirsi, educarsi e leggere il quotidiano inserendosi poi in contesti diversi come quelli dei centri sociali e fotografando il disagio generazionale dell’epoca nei quartieri più popolari di Napoli.

Il viaggio fra le mura della città inizia dal silenzio in cui s’erge puro e distinto il suono di una ciaramella che subito s’incastra con un campione di tamburi africani già suggestionando fortemente l’ascoltatore. Zulù descrive uno stato colpevolmente inerte rispetto a giovani destinati alla prigione o ad essere affiliati a qualche clan camorristico che faccia le veci della famiglia, uno stato assente che risponde alle esigenze del popolo solo aumentando le forze di polizia, ma senza un piano per sopperire alla mancanza di educazione e di formazione in questi stessi quartieri:

Napoli
 criature vuttate ‘mmiez’ ‘a na vi’
 Napoli
 crisciute cu ‘e pippate ‘e cucai’
 Napoli
 guagliune ca se fanno l’eroi’
 Napoli
 a scola nun ce sò maje putut’i’
 Napoli
 Puceriale rint’ ‘o destì’
 Napoli
 affiliate rint’ a cocche fami’
 Napoli
 ‘o governo ce ra sulo ‘a polizi’

Napoli
nisciuno chiù le scippa 'o burzelli'

La fotografia di Zulù si fa ancora più nitida quando accomuna gli interessi di camorra e politica, pratica che ha avuto le nefaste conseguenze di cui la 'terra dei fuochi' porta ancora le cicatrici:

Napoli
'e benpensante votano Dc
Napoli
'e camurriste votano Psi
Napoli
'e sicchie 'e lota votano Msi
Napoli
ma 'mmiez' 'a via continuano a muri'
Napoli

Con la stessa amara ironia il verso si chiude con la considerazione che l'immagine folkloristica della ridente città di Napoli agli occhi del mondo, si scontra con un quotidiano in cui la vita delle persone è messa sistematicamente in pericolo, anche per futili motivi:

ma tenimmo 'o sole 'a pizza e 'o mandulino
tarantelle canzone sole e mandulino
a Napoli se more a tarallucce e vino

Anche la ripetizione della prima sillaba alla fine della strofa che preannuncia due ottimi assoli di sax tenore e soprano, interpretati rispettivamente da Daniele Sepe e Riccardo Venò, simula insieme all'incedere ritmico ostinato, quasi il suono di una mitraglietta, continuando il processo d'imitazione del brano "Africa" a cui abbiamo accennato:

A Napòli Na-Na-Na-Na Napòli

Successivamente a questa parte strumentale, sublimata dall'espressività dei due fiati, riparte con più verve la successiva strofa in maniera quasi corale e questa volta frapponendo l'uso dell'italiano al napoletano, per denunciare la connivenza dei maggiori gruppi politici e industriali del nord Italia nelle vicende che riguardano lo sfruttamento della manodopera e dei territori meridionali e al contempo il razzismo che serviva a giustificare le ragioni:

Città dimenticata sfruttata abbandonata
da tutti disprezzata ma a Agnelli c'è piaciuto
'o lavoro 'e l'emigrato pacche scassate

famiglie disgregate e a Torino Milano
 napulitano terrone e ignorante
 magnate 'o sapone lavate cu l'idrante
 e tuornatenne a casa felice e cuntento
 ce he fatto fà' 'e miliardi e nun he avuto niente
 però sinceramente dico sinceramente
 nun te può lamentà' tiene 'a machina e 'a patente
 ma rint' 'o parlamento ce teneno po' a mente
 rint' 'o parlamento nun se scordano maje niente
 nun se scordano ad esempio 'o curdinamento
 ca ce sbatte sempre 'nfaccia 'e prubleme 'e tutt' 'a ggente
 e allora immediatamente dico immediatamente
 manneno a Improta cu na cricca 'e malamente
 giunto da Roma st'ommo tutt' 'e nu piezzo
 ca 'ncoppa Prefettura va a fà' 'o gallo 'ncoppa munnezza
 giunto da Roma st'ommo tutt' 'e nu piezzo
 giunto da Roma se n'è venuto a Napoli
 Na-Na-Na-Na Napoli

È inevitabile a questo punto il parallelo con una recente composizione, risalente al 2017, di Valerio Jovine e Zulù, reinterpretata dal vivo assieme al collettivo dei Terroni Uniti; il brano in questione s'intitola "Napulitan". In questa produzione l'accento sulla città di Napoli è spostato sul cosmopolitismo intrinseco dei suoi abitanti, rivendicando un certo orgoglio partenopeo, ma senza far riferimento esplicito a stereotipi della città. Al contrario qui torna ad affermarsi l'idea di una identità che ritrova nell'essere 'cittadino del mondo' le sue più solide radici. Attraverso le voci di Marco Messina e di Massimo Jovine, possiamo usufruire di punti di vista differenti ma complementari. Marco:

C'è una grande differenza fra "Napoli" e "Napulitan", cioè: i 99 Posse facevano e fanno *edutainment*, Valerio [Jovine] invece fa canzoni, fa musica... in un certo senso "Napulitan" rischia di diventare eccessivamente identitaria. Va però anche aggiunto che non si può pretendere che un artista innamorato della sua terra debba sempre porsi il problema che gli altri possano fraintendere in senso campanilistico un suo testo. Valerio con il suo brano esprime amore per la sua città senza preoccuparsi troppo di come verrà interpretato dall'utenza. (Manfredi 2018)

La visione del producer JRM è sensibilmente differente, ma complementare, come accennato:

Proprio ieri con i ragazzi di Terroni Uniti ci accingevamo a una nuova produzione e a un certo punto su una divergenza rispetto a un testo di un brano, qualcuno di noi

alzandosi ha esclamato: “va bene allora io da questa vertenza mi elimino!” che è uno sketch di Totò, quindi pur volendo come fai, avendo questi retaggi culturali che invadono costantemente il quotidiano, a non attingervi continuamente? Nel frattempo però qualcuno fra le nuove generazioni non sa più chi sia Massimo Troisi. Probabilmente per come vanno avanti le cose in questo mondo, rischiamo anche di perdere questa cultura che ha formato intere generazioni. Ma nel testo di Valerio e Luca non si fa certo riferimento agli aspetti più tradizionali della napoletanità, non si parla di ‘Puricinell’ e non si ricorda che ‘Chist’è ‘o paes d’ ‘o mare’. Questo per dire che il brano “Napulitan” non è autocelebrativo, è semplicemente il racconto di persone che sono di Napoli, amano la propria terra ma non hanno paura di dire: io sono giamaicano, potrei essere nato a Milano, la mia identità è quella di un napoletano perché sono cresciuto su questa terra ma con gli stessi diritti e doveri di ogni cittadino del mondo, perché siamo tutti cittadini del mondo. (Manfredi 2018)

Conclusioni

Il carattere transculturale nelle composizioni dei 99 Posse è ravvisabile nei testi quanto negli arrangiamenti e va valutato alla luce delle capacità tecniche degli stessi artisti. Poiché i 99 Posse nascono singolarmente come djs e non come musicisti virtuosi, l’approccio compositivo è legato al taglia e cuci di campioni provenienti da ogni dove.

In sintesi: uso plastico della lingua, sapiente utilizzo del campionatore e predisposizione alla collaborazione fra musicisti sono sicuramente ingredienti immancabili nel processo creativo dei 99. Particolare rilevanza assume l’uso del napoletano come linguaggio che restituisce immediatezza e autenticità al messaggio proposto dagli autori. Non è da sottovalutare infine il ruolo dei produttori al banco di missaggio, che hanno permesso alla band di confezionare nel migliore dei modi le proprie intuizioni artistiche.

Analizzare la produzione di band che nascono come un fenomeno di nicchia per diventare popolari nell’arco di un periodo di tempo relativamente breve, all’interno di una riflessione sull’aspetto transculturale di una città come Napoli è di fondamentale importanza per avere una visione più ampia di un fenomeno in continua evoluzione, altrimenti difficilmente intellegibile. Indagarne i vari aspetti dall’interno della scena, potendo contare sulla testimonianza dei diretti protagonisti, favorisce una esegesi più verosimile delle composizioni, permettendo anche alle generazioni future una più ampia collezione di fonti utili. A tal proposito si auspica una sempre più ampia discussione interna ai gruppi di ricerca che operano nelle metropoli interessate dal fenomeno.

Note

- 1 Tommaso Manfredi, musicista e musicologo, laureato in musicologia presso l'Università del Salento.
- 2 “Gente do sud” verrà successivamente riproposta anche a Pontida, località del nord Italia meta dei raduni annuali della Lega Nord. Le 5000 presenze al concerto testimonieranno il convinto antirazzismo da parte della popolazione locale.
- 3 Nel presente contributo l'utilizzo della parola ‘guagliò’ viene riportata anche come ‘guaglió’, secondo che si tratti del titolo del brano, del testo dello stesso brano o della citazione di un contributo bibliografico, così come trascritto e divulgato dai rispettivi autori. Allo stesso modo i titoli, i testi dei brani e le citazioni in dialetto sono trascritti per scelta nel corpo dell'articolo secondo quanto riportato nella sezione testi del sito web ufficiale della band e le eventuali discordanze rispetto alla trascrizione delle stesse parole in altre fonti (si vedano a titolo d'esempio l'utilizzo di apostrofi, accenti etc.) sono da considerarsi parimenti valide.
- 4 Sergio Messina, conosciuto anche come RadioGladio, è stato il produttore artistico del disco *Curre curre guaglió* dei 99 Posse.
- 5 Si tratta di una tipica espressione inglese che deriva dalla fusione di due termini: *education*, quindi ‘educazione’ e *entertainment*, ‘intrattenimento’. Coniata dal produttore di documentari Bob Heyman, veniva e viene ancor oggi utilizzata spesso in campo musicale quando si parla di produzioni con testi socialmente impegnati e un ritmo ballabile e coinvolgente come nel caso del reggae o del rap.

Bibliografia

- Chambers, Iain: *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*. Milano: Meltemi, 2003.
- Chambers, Iain: *Ritmi urbani. Pop music e cultura di massa*. Roma: Arcana, 2003.
- Dello Iacovo, Rosario: *Curre curre guaglió. Storie dei 99 Posse*. Milano: Baldini & Castoldi, 2014.
- De Martino, Ernesto: *Sud e magia*. Milano: Feltrinelli, 1982.
- Fuchs, Gerhild: “Strategie di ‘ibridazione mediterranea’ nel rap/raggamuffin napoletano sull'esempio degli Almamegretta”. In: Marino, Gabriele – Pavese, Errico (ed.): *Cosa resterà degli anni Ottanta?* Numero speciale di *Vox Popular* 2/1-2 (2018), 54-65, http://www.voxpopular.it/wp-content/uploads/2019/01/05_FUCHS.pdf (consultazione 17.12.2018).
- Manfredi, Tommaso: *Interviste con i 99 Posse*, Napoli febbraio 2018. Manoscritto inedito.
- Monina, Michele: “Sussidiario del rap napoletano”. In: *Il Fatto Quotidiano* (2016), www.ilfattoquotidiano.it (consultazione 11.12.2017).
- Pacoda, Pierfrancesco: *Hip Hop Italiano. Suoni e scenari della posse power*. Torino: Einaudi Tascabili/ Stile Libero, 2000.
- Pacoda, Pierfrancesco: *Potere alla parola. Antologia del rap italiano*. Milano: Feltrinelli, 1996.

- Pascale, Alessandro: “Curre curre guagliò” In: *www.storiadellamusica.it* (2009), [http://www.storiadellamusica.it/hiphop-rnb-black/rap_militante/99_posse-curre_curre_guaglio\(novenove_bmg-1993\).html](http://www.storiadellamusica.it/hiphop-rnb-black/rap_militante/99_posse-curre_curre_guaglio(novenove_bmg-1993).html) (consultazione 10.12.2017).
- Persico, Luca: *In viaggio con Marcos e con la 99 Posse*. Milano: Feltrinelli, 2002.
- Savonardo, Lello: *Nuovi linguaggi musicali a Napoli: il rock il rap e le posse*. Napoli: Oxiana, 1999.
- Sottile, Roberto: *Il dialetto nella canzone italiana negli ultimi venti anni*. Roma: Aracne, 2013.
- Villa, Marco: “Dai movimenti ai libri di scuola: breve intervista a Zulù”. In: *www.rockit.it* (2013), <https://www.rockit.it/news/99-posse-zulu-curre-curre-guaglio-libri-scuola-intervista> (consultazione 09.12.2017).
- Welsch, Wolfgang: “Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today”. In: Featherstone, Mike / Lash, Scott (ed.): *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage, 1999, 194-213.

Discografia

- AA.VV.: *Hip Hop Italiano. La Cnn dei Poveri*. Giulio Einaudi Editore IFPIL042, 2000 (CD).
- General Levy e Capleton: *Double Trouble*. Gussie P GPLP001, 1992 (LP).
- Jovine, Valerio / Zulù: *Napulitan*. Autoproduzione [n.c.], 2017 (MPG4).
- Macka B: *Buppie Culture*. Ariwa records ARILP048, 1989 (LP).
- 99 Posse: *Rafaniello*. Crime Squad SQUAD001, 1992 (EP).
- 99 Posse: *Curre curre guagliò*. Esodo Autoproduzioni ESA001, 1993 (LP).
- 99 Posse/Bisca: *Incredibile opposizione*. Incredibile Opposizione IO001, 1994 (CD).
- 99 Posse: *Corto Circuito*. RCA/NoveNove 74321580422/NONO022CD, 1998 (CD)
- 99 Posse: *La vida que vendrà*. NoveNove NONO028, 2000 (CD).
- 99 Posse: *NA9910°*. NoveNove NONO036, 2001 (CD).
- 99 Posse: *Curre curre guagliò 2.0*. Musica Posse/NoveNove NONO051, 2014 (CD).
- Terroni Uniti: *Gente do sud*. Autoproduzione [n.c.], 2017 (MPG4).

Filmografia

- Cooper, Merian C. / Schoedsack, Ernest (reg.): *King Kong*. USA, 1933.