Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

ANNALI

2023



ANNALI

2023

SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Direttori
Piero Craveri
Vincenzo Omaggio

Direttore responsabile
Arturo Lando

Comitato scientifico
Lucio d'Alessandro
Francesco M. De Sanctis
Enricomaria Corbi
Tommaso Edoardo Frosini
Emma Giammattei
Aldo Sandulli
Paola Villani

Redazione
Luciana Trama (responsabile)
Emanuele Garzia
Flavia Soprani

Gli articoli negli «Annali» dell'Università Suor Orsola Benincasa sono preliminarmente sottoposti a un giudizio di referaggio nel rispetto dell'anonimato sia dell'autore che dei revisori (a doppio cieco). La valutazione è affidata a uno o più specialisti del tema trattato, designati dal Direttore degli «Annali» anche fra i componenti del Comitato Scientifico, che rivestano, o abbiano rivestito, la posizione di professore universitario nelle Università italiane o straniere ovvero si distinguano come esperti di chiara fama.

I revisori giudicano, entro 30 giorni dal ricevimento dell'elaborato, sull'opportunità di accogliere il lavoro scientifico tenendo conto dei parametri valutativi di cui alla vigente legislazione e formulando un giudizio motivato – senza modifiche o previo apporto di modifiche – di accoglimento o di rigetto. Il Direttore, infine, su propria responsabilità, può decidere di non assoggettare a revisione i lavori di particolare pregio o di autori di particolare prestigio.

—

Progetto grafico
Flavia Soprani

Realizzazione e stampa
Carmine Marra

Impaginazione
Federica d'Anna

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2022
Tutti i diritti sono riservati

ISSN *online* 2281-3241 ISSN *press* 2037-5867

SOMMARIO

7 LUCIO D'ALESSANDRO
Un ricordo di Piero Craveri

13 DANIELA CARDONE
Dal segno alla funzione. Sulla rivoluzione semiologica nel linguaggio visivo di Wassily Kandinsky

49 CLELIA CASTELLANO
Victor Hugo. Romanticismo e Poesia per forgiare un diritto sublime

73 STEFANO CAUSA ROBERTO NICOLUCCI
Quella musica siamo noi. Scenari per Pino Daniele (1955 – 2015)

91 SIMONA COLLINA FLAVIA DE SIMONE FRANCESCO FEBBRAIO CRISTINA TAIANI
The locus of interference in Picture-World Interference and Stroop effects: an eye-tracking study

115 MARIALAURA CUNZIO GIORGIA VOLPE
La donna deviante e delinquente in criminologia. Un'ipotesi interpretativa nell'ambito di un excursus *storico-sociale*

163 FRANCESCO M. DE SANCTIS
Tocqueville: tempo e storia, società e politica, aristocrazia e democrazia, America ed Europa

189 FRANCESCO D'URSO
La semantica del bellum *dalla modernità al tempo presente: una ricerca filosofica*

217 ROSSELLA GALLETTI
La cultura del presepe napoletano: rappresentazioni gastronomiche e pratiche sociali. Verso la candidatura Unesco di un bene culturale immateriale

247 MARCO NIELI
Est aliud mirabile... *nello* ynys prydein*: a proposito del bestiario arturiano pre-galfridiano*

303 FABRIZIO MANUEL SIRIGNANO GABRIELE BORGHESE
Dal Mediterraneo all'Europa: educazione e democrazia in Francesco Saverio Nitti

319 MARIA ROSARIA VIGORITO IMMACOLATA BERGAMASCO
Un contributo alla conoscenza degli ambienti del convento di Santa Caterina da Siena a Napoli

349 NATASCIA VILLANI
Dalla giustizia alla carità

STEFANO CAUSA ROBERTO NICOLUCCI

Quella musica siamo noi. Scenari per Pino Daniele (1955 – 2015)

Ah, nun serve 'a parlà, basta sapé sunà
PINO DANIELE, 1980

Noi altri dipintori abbiamo da parlare con le mani…
ANNIBALE CARRACCI, in una nota al Vasari

Il presente saggio propone un riesame, condotto a quattro mani da studiosi di generazione diversa, del lavoro del musicista napoletano Pino Daniele (1955 - 2015), scomparso otto anni fa. Punto di osservazione privilegiato le copertine dei suoi dischi, fino a tutto l'ultimo decennio del secolo scorso.

Parole chiave: dischi, copertine, musica pop, musica jazz

This essay proposes a review, conducted jointly by scholars of different generations, of the work of the neapolitan musician Pino Daniele (1955-2015), who died eight years ago. Privileged observation point were the covers of his records, up to the last decade of the last century.

Keywords: *records, covers, pop music, jazz music*

Non ha quarant'anni Pino Daniele – l'unico, tra i musicisti europei di fine secolo, che si possa paragonare senza arrossire al nero americano Stevie Wonder – quando consegna a Tullio Pironti un volume che è più, e meno, di un'autobiografia. Uscito in prima edizione nel 1994, *Mascalzone latino* già nel titolo schiocca in bocca con sapore di antica tenera impertinenza. Uomini di gusto come Massimo

Liguori gli sveltirono la mano nel disciplinare, in un flusso coerente, la piena di pensieri e parole. Ma non più di tanto, se è vero che fin dall'avvio si accavallano tic e cadenze che sono solo sue. Mancano, certo, il basso e la chitarra (approdo virtuosistico che, dalla chitarra classica, alla semiacustica all'elettrica, Pino imparerà a sdoppiare in funzione ritmica e solistica). Ma è un libro che si può cantare o quasi.

Varrebbe la pena, magari come omaggio nel decennale della morte (2015) far camminare di nuovo queste pagine.

Ma come giustificarne la ristampa? Spaventa un poco discettare di Pino Daniele, non fosse altro perché nessuno di noi ha smesso di farlo: né in pubblico né accantonando i dischi salienti, per noi compresi tra il 1979 e il 1991 (ma già sentiamo bussare alla porta *Che Dio ti benedica* o *Dimmi che cosa succede sulla terra*, dove le metamorfosi di Pino non segnano un calo ma un alleggerimento del bagaglio e un aggiustamento di prospettive). Senza contare che a Napoli certi temi sono difficili da maneggiare e viene sempre la tentazione, con politici, attori, calciatori o musicisti, di accumulare protagonisti per il presepe laico di San Gregorio Armeno dove, di fatto, la statua di Pino Daniele, 1 a 1, già esiste.

Eppure di questo, che è uno dei grandi musicisti europei di fine secolo, spaventa sempre parlare: come quando ritornano in partita, ammesso ne siano mai usciti, Vincenzo Gemito, Totò o Eduardo De Filippo (scomparso nel 1984). Per semplice pudore o, forse, per timore che qualcuno possa offendersi: ecco, su uomini e volti che appartengono alla carne e al sangue dei napoletani si preferisce tacere. E Pino è tante cose insieme: compositore di vena inesauribile, maestro della voce di testa e non di petto, chitarrista tanto sopraffino quanto anomalo (un ibrido tra Mario Gangi e Wes Montgomery), dall'orecchio rapido e rapace.

Uno che, sulla scena degli anni '70 uscenti, sebbene dentro una spettacolare compresenza di talenti, da Lucio Battisti di *Una donna per amico*, a Lucio Dalla di *Anna e Marco*, al giovane Vasco Rossi fino, per chiudere, a Franco Battiato de *La voce del padrone*, non assomiglia a nessuno.

Uno che s'incolonna nella filiera della canzone napoletana classica, reinventandola d'autorità; che riesce a rendere commestibile, e persino popolare, il più ispido jazz rock maturato nelle officine di David Miles; uno che reimposta la forma canzone scardinandone le regole; uno che ripensa al terzo, supremo libro dei madrigali di Gesualdo (1595) combinandoli alla venerazione per Antonio Carlos Jobim (provate ad ascoltare *Pigro* del 2004 nella versione in punta di piedi, che circola in rete, con Tullio De Piscopo, quasi un testamento inconscio). Uno che, infine, supera, con senso di liberazione, ogni ansia sperimentale placandola, nel tentativo – tuttavia riuscito solo a metà – di reinventare un pop adulto per l'Italia di fine secolo, scegliendo con certosina oculatezza ogni musicista (perché si suona e si canta diversamente se alle nostre spalle siedono Agostino Marangolo, Tullio De Piscopo o Manu Katché; o se le nostre strofe siano cadenzate degli interventi di James Senese, Wayne Shorter o Gato Barbieri; e, naturalmente, ci si pone diversamente dinanzi all'obiettivo fotografico di Cesare Monti, di Guido Harari o di Priscilla Benedetti).

Pino è questo e molto di più: difficile riparlarne senza lasciar fuori qualcosa o scontentare qualcuno, se ciascuno ha il suo Pino coltivato con affetto e devozione.

Eppure porre anche una minima questione su di lui equivale a smuovere una pietra che, rotolando a valle, trascina con sé altri detriti. Perché non ritentare noi – che di mestiere proviamo a fare gli storici d'arte – un riesame del percorso, a quasi mezzo secolo da *Terra mia*?

Il paratesto

Si partirà dalle copertine, il paratesto fondamentale per familiarizzarsi con un libro, una musica o un film. Nel nostro caso è logico riguardare la *cover* di Umberto Telesco dell'esordio del '77, prodotto da Claudio Poggi, in odore di neo realismo.

Registrato nell'estate del '76, *Terra mia* è un sussulto di neoverismo, sanamente grezzo con bozzetti tardo ottocenteschi alla Migliaro, rime memorizzabili e *refrain* indovinati. Si parla di città e campagna in termini diversi da quelli urticanti di Napoli Centrale. Ma il jazz rock di James Senese e compagni è materia che scotta e, per il momento, meglio tenersene alla larga. *Terra mia* batte altre strade, che hanno a che fare con una cosa che a Napoli scotta e che si chiama "Sua Signora la Tradizione".

Meritoria l'operazione, che, in dialetto stretto, non è però esportabile, salvi due o tre pezzi; e, inutile dirlo, sconta la presenza di un pezzo diventato feticcio, *Napul'è*, dalla melodia a presa rapida – giocata su associazioni antifrastiche (mille colori e mille paure), metafore – al ricorso a tutti i *topoi* (bambini, mare, carta sporca, indifferenza, vicoli e sole amaro), convocati con tale mancanza di filtri da ottenere uno sconcertante, imbarazzante effetto di sincerità e mancanza di pudore. Non è la prima canzone su una città italiana; né sarà l'ultima. Ma non è *Genova per noi*; non è Milano, Bologna o Venezia rievocate con altro rimescolamento di carte e prospettive, e diciamolo pure, altra cultura, da Paolo Conte, Dalla o Francesco Guccini.

Ma il punto è questo: Pino non è smaliziato. Lui è un creativo genuino, istintivo (un aggettivo che gli sarebbe piaciuto), che si presenta senza filtri sul palco e in sala

d'incisione, come avrebbero fatto sul mercato dell'arte un giovane Vincenzo Gemito o il coetaneo Antonio Mancini. Talenti ineducabili, appunto.

D'altronde s'incarica, in quello stesso 1977, Luciano De Crescenzo a disciplinare i mulinelli di rabbia del lazzaro Daniele, ripensando ai contrasti della città in termini di prodotto monetizzabile. Con talento e fiuto in pari misura, l'ex ingegnere intuisce nel libro d'esordio *Così parlo Bellavista* che i mille colori e paure meritano di sublimarsi in materia di aneddotica bonaria e innocua. Ma ci vorranno almeno altri tre decenni perché Napoli cominci a vendersi sistematicamente sul mercato; e con connotazioni che nessuno, men che mai Daniele, trasferitosi a Formia, avrebbero previsto.

Negli anni '70 la Cappella Sansevero era un oscuro sacello noto a pochi studiosi del '700 napoletano mentre il centro storico, lontano dal mare, mentalmente irraggiungibile per chi venisse dal Vomero o da Posillipo, era un continente misterioso e malsano. Dove oggi, tra Banchi Nuovi e Santa Maria La Nova trasmettono in continuazione *Napul'è*, ormai molto di più di una canzone.

Quasi un distintivo di appartenenza

Nel film di Paolo Sorrentino, *È stata la mano di Dio* (2021) il protagonista la ascolta in treno mentre scorrono i titoli di coda. A quel punto, e solo a quel punto, sono apparse chiare due cose: la prima è che *Napul'è* è da un pezzo sfuggita alle mani del suo autore ed è, nel bene e nel male, diventata un vessillo come *Guernica* di Picasso (1937) o le *Opere di Misericordia* del Caravaggio (1606). La seconda è che, senza offesa per nessuno, il pezzo è destinato ad allungare la rosa

delle canzoni su cui conviene soltanto sospendere il giudizio in attesa di tornarci a bocce ferme e con più lucidità.

Canzoni da subire più che da cantare. Per capirci: *Questo piccolo grande amore*, *Caruso* e *La Donna cannone*.

Lo stile, certo, è diverso. Sebbene costruita su armonie che negli anni '70 passano da *Bella senz'anima* agli Eagles, *Napul'è* è l'ultima canzone napoletana in bilico, pericolosamente, tra la tradizione e l'incipiente piena tracimante dei cantanti neomelodici. Nessuno lo capisce meglio di Antonio Sinagra che, intuendo il mostruoso potenziale del pezzo, si comporta un poco da "Phil Spector" della situazione, inventando un'introduzione geniale con oboe (operazione genialissima, che merita di essere confrontata col gran lavoro di arrangiamento di *Un giorno credi* di Bennato e Trampetti, anno 1973).

Ma se Pino ha le spalle coperte da un secolo di tradizione (qualunque cosa essa sia), cosa hanno in comune le altre tre canzoni citate? Una cosa sola: Giacomo Puccini (1858-1924). Al primo posto in classifica nel Natale del 1972, *Quella sua maglietta fina tanto stretta al punto che…* è la naturale estensione di un'aria del compositore toscano (morto meno di mezzo secolo prima, la stessa distanza che c'è oggi tra noi e *Terra mia!*), con l'effetto stupendo di differire il ritornello (un'invenzione che Baglioni porterà al suo *diapason* in un capolavoro come *Solo*). Nel 1983 la *Donna cannone* è il tentativo, da parte di un innamorato di Bob Dylan, di dimenticarsi di Dylan e scrivere un pezzo in puro stile sanremese – il capolavoro della musica italiana melodica, ma che, se vogliamo, è come un'aria della *Bohème* (1896). Più sospetto il caso di Caruso (1986) che, oggi, ci ritorna come distillato di purissimo *kitsch*, l'epitome del cattivo gusto giusta quanto Umberto Eco poteva dire, in

anni non sospetti, di un pittore ferrarese come Giovanni Boldini. La canzone immaginata a tavolino per un pubblico medio (in predicato di diventare mignolo) che, musicalmente parlando, non si è mosso dal *Nessun dorma*, ridotto in dimensione aforistica per le performance di Albano o dell'ultimo Pavarotti. Musicalmente parlando abbiamo avuto il meglio della musica italiana alla fine degli anni 1970, ma fenomeni come Andrea Bocelli o Il Volo ci fanno capire che siamo ancora inchiodati alla *Turandot*.

Alle spalle di Pino ci sono Roberto Murolo e Sergio Bruni, Rino Marcelli e la *Gatta Cenerentola* di Roberto De Simone.

Una tradizione da morire

Dice Bertolt Brecht che i figli migliori sono quelli che fanno dimenticare i padri. Facciamo finta che di Pino, dopo un naufragio, fossero rimaste solo tre canzoni: *Viento*, *È sempe sera* e, in mezzo, come una cuspide antica, *Appocundria*.

Ebbene, se Pino avesse deciso, diciamo così, di levare mano nel 1981 avremmo una specie di lezione magistrale, senza acquiescenza, sulla canzone napoletana antica. Sul piano dell'interpretazione e della restituzione di ogni sillaba Pino, che sta lavorando ai margini dell'*Antologia cronologica della canzone partenopea* di Murolo (uscita nel '63), porge la canzone come farebbe un Joao Gilberto. L'idea, insomma, è trattare la canzone come un'offerta a bassa voce mettendo insieme, volenterosamente, Salvatore Di Giacomo con la Napoli scurissima dello stupefacente Nicola Pugliese di *Malacqua* (uscito in prima edizione a Torino nel 1977 e ora ristampato da Pironti).

L'adozione del dialetto stretto in *Terra mia* compone una scelta coraggiosa e, sul piano del riscontro di vendite, poco meno che suicida. Noi la leggeremo come un sussulto di neo realismo: Pino Daniele come il Silone di *Fontamara*.

That's all folks

Dal secondo album del 1979, Pino, poco meno di venticinque anni, decide, tecnicamente, di metterci la sua, di faccia. Non una, non due, né tre: ma quattro volte. Seduto allo specchio, rasoio in mano, massima nudità dello sguardo e altrettanta franchezza. Come a dire: io sono questo senza trucchi e racconto come sono (e dove vivo).

Trent'anni dopo lo dirà nel titolo di un suo lavoro francamente non irresistibile (*Mi chiamo Pino Daniele e vivo qui* e dove non compare lui, al punto che viene da pensare che i dischi meno riusciti siano giusto quelli dove Pino non si sia fatto ritrarre...). A risentirlo oggi *Pino Daniele* non ha perso un grammo della sua forza e rimane uno dei dischi più stravolgenti di fine decennio. Con esecuzioni tiratissime di sapore jazz rock (riascoltate l'ingresso di Marangolo ne *Il mare*), si affacciano tematiche che la canzone non aveva ancora affrontato (e bisognerà attendere gli sforzi dei rappers perché se ne riparli, ma in termini molto meno urticanti); mentre con il napoletano, lingua duttile e scattosa, s'intercettano mani rotte e tangenziali, strilli di strada, munnezza, travestiti e ricchioni (e *Chillo è nu buono guaglione* affronta il tema con una franchezza lontana dalla delicatezza un poco gracilina di un pezzo più antico di due anni come *Pierre* dei Pooh).

Nel 45 giri di *Che calore* (lato B con *Fortunato*), due bozzetti fatti e finiti di *Terra mia*, Pino è fotografato seduto

scompostamente, a gambe aperte, in posa da lazzaro che vada in scena, come in un dipinto di Patini, di Migliaro o in una foto Anderson di primo '900. Ma ora, alla sua seconda prova, deve cominciare a ripulirsi. Agganciare a un'immagine forte la propria idea di mondo, dotarsi di un'iconografia riconoscibile. L'uomo giusto per questo è il milanese Cesare Monti, classe 1946 scomparso nel 2015.

Diversamente dalle costruzioni a chiave congegnate per le copertine di capolavori emblematici del decennio (dalle tanto discusse braccia alzate del Battisti del *Mio Canto Libero*, alla PFM al Banco del Mutuo Soccorso, al primo album di Edoardo Bennato).

Nel disco del '79, come abbiamo visto, Cesare e Wanda Monti avevano congegnato un quadruplo Pino (in una sequenza cinematografica che sarebbe piaciuta al Duane Michals della copertina dei Police 1983). Per *Nero a Metà*, registrato nell'inverno del '79, in un momento miracoloso della scena italiana, sempre Monti inquadra Pino chitarra in spalla, a figura intera, contro un paesaggio, ma rivolto verso lo spettatore, come a voler cominciare un cammino.

Agganciato l'ascoltatore, il faccione del cantautore è una natura morta che occupa tutto lo schermo: da *Vai mo'* a *Bella 'mbriana* (dove è visto in un pianerottolo, in un effetto claustrofobico alla Francis Bacon), il dittico classico di Pino Daniele, il piatto di portata quando si parla di lui; ma passano meno di tre anni e già il maestoso, magnifico *Ferry Boat* segna un cambio di passo (e di scena).

Dietro l'obiettivo, stavolta, c'è l'egiziano Harari e tutto si fa più rarefatto, iper prodotto e saturo; elegante come una giacca di Armani. Dinanzi a un mare reinventato in studio Pino sprona idealmente la barchetta di carta (riduzione del Rex di *Amarcord*). Fino all'approdo di *Un uomo in blues* – 1991

– la cui copertina manda, ormai, segnali di distensione e avvenuta pacificazione. Pino, capello lungo brizzolato, non è mai stato così diversamente bello e si volta verso un pubblico ideale di amici, invitandoli a seguirlo. Il pifferaio di Hamelin fuma poco e ascolta i Pooh, mentre il suono (e il concetto stesso di musica) si fa sempre più *mainstream*.

Ma che male c'è?

Che male c'è?

Licenziato nel 1997 – Pino quarantaduenne – *Che male c'è* è uno degli ultimi bei dischi pop prima che nel segmento del nostro mercato l'hip hop si prenda la scena e poi tutte le visualizzazioni (un anno prima era uscito *Neffa e i messaggeri della Dopa*). Certo sarebbe stato curioso se Pino, negli anni '90, avesse continuato a evocare tangenziali, carte sporche e uffici di collocamento. Ora l'agenda prevede, con giusti toni caricati, che si parli di pizza e fica (che Dio la benedica) mentre nella Napoli di Bassolino i dischi fondamentali risentono dei Massive Attack o dei Portishead. E mentre gli Almamegretta affidano a Colasurdo una stupefacente commistione tra De Simone e il *sound* di Bristol, Meg, *alias* Maria di Donna, regala ai 99 Posse *Quello che*: semplicemente, nel 1998, uno degli ultimi lampi del pop italiano fuori di Sanremo. E Pino?

Se il fatto di potersi permettere i migliori turnisti su piazza non significa sempre musica buona o ottima, è pur vero che almeno la confezione rimane pur sempre di classe. Una collezione di *hit* dentro una confezione sopraffina determinata dall'avere in band musicisti del calibro di Rita Marcotulli o Manu Katché che contribuisce a levigare i suoni e le atmosfere rendendo tutto, diciamo così, molto ECM. Ma

intanto, se la musica, in fondo, cambiava rimanendo la stessa; cambiava soprattutto il modo di fruirne.

In questa corsa verso il nulla…

Ormai dappertutto la musica è invisibile. C'è, ma non si sente. Non resta e non graffia, né ti salva dal precipizio. Ma fa da tappezzeria come avevano auspicato mezzo secolo fa, corifei della musica d'aeroporto o d'ambiente come Brian Eno. Cosa avrebbe detto Pino della riduzione dei supporti – dal vinile al compact disc, ai formati compressi fino a Spotify? Come fronteggerebbe questa riduzione aforistica di parole e musica uno che immaginava il disco come corpo intero, un racconto ordinato in sequenza di episodi, inclusi copertina e Quarta di copertina?

Nero a metà ha un'apertura e una chiusura che non possono cambiare e oggi ci aspettiamo un ordine d'ingresso preciso quando rimettiamo il disco sul piatto. Anche *Vai mo'* non può che finire con quel congedo malinconico e aggraziato dove Pino riaggiorna il musichiere di Murolo: con quell'elettrica toccata come una classica su una tessitura di archi per cui il pezzo finisce per diventare una sorta di *Yesterday* alla pizzaiola. Ma se si perde il supporto scricchiola anche la logica di costruzione di un'opera, mentre franano inesorabilmente attenzione e pazienza.

Sono cose che oggi stiamo vivendo sulla nostra pelle (di discenti e di docenti); ma, con l'occhio lungo del ligure, lo capisce prima di tutti Eugenio Montale come si ricava da una citazione dell'ottobre 1961 che pare scritta l'altro ieri e meriterebbe di essere imparata a memoria:

> Mai sono esistiti – dice il poeta di *Ossi di seppia* – tanti mezzi di comunicare, né così facili né irresistibili… L'industria della comunicazione sarebbe minata alla base se i mezzi espressivi pretendessero di avere qualche durata nel tempo. Quel che occorre non è il linguaggio, ma l'interiezione, l'accenno, il grido, il lampo, l'arabesco che nasce e muore nel giro di pochi istanti. Quel che abbisogna è ciò che si vede, si ascolta, si tocca per un attimo solo e poi viene bruciato e sostituito da un'altra analoga eccitazione…

In questa corsa verso il nulla, per parafrasare chi lo diceva della letteratura a chiusura di questo verso, la musica sembra alquanto sacrificata. Per usare un eufemismo.

La musica che si mostra per quello che è

Quarant'anni di musica e parole. Un arco d'amore descritto da 23 album in studio dal 1977 al 2012, esclusi *live* e collaborazioni. Di questi almeno quattro (o cinque) costituiscono pietre miliari, stazioni irrinunciabili della cultura moderna: *Pino Daniele* (1979); *Nero a metà* (1980); *Vai mo'* (1981); *Bella 'mbriana* (1982) e *Ferry Boat* (1985).

Vi si avvicendano organici stellari dove a nessuno è concesso di primeggiare perché, come nel jazz, il gioco sta nell'emulazione, nell'ascoltarsi e ascoltare gli altri alzando continuamente la posta. A queste condizioni si capiscono miracoli come il trombone di Fabio Forte in *Un giorno che non va*, l'oboe di Luca Vignali in *Napul'è* (arrangiamenti di Antonio Sinagra), il basso di Rino Zurzolo in *Alleria* o la tessitura di tastiere di Joe Amoruso in *Annarella*. Anche il cambio di passo da un disco urticante, lunare e notturno

come il secondo (*Pino Daniele*, 1979) a *Vai Mo'* (1981) pretende un cambio della ritmica. Tullio De Piscopo è batterista molto più *swing* di un virtuoso potente come Agostino Marangolo e dà al disco un sapore solare, tutto di pancia e quasi caraibico. Ovvio che sarebbe una stortura annettere Pino al jazz *tout court*: ma è chiaro che, tra il 1981 e il 1982, il passaggio da un sassofonista muscolare, di matrice John Coltrane come James Senese a un sublime tessitore come Wayne Shorter introduce, nell'agenda di Pino e, in definitiva, nell'intero panorama europeo, uno scatto e uno scarto che vanno in quella direzione. Si provi ad ascoltare in sequenza il modo largo, impudico con cui Senese presenta il tema, poco meno che formidabile, di *Chi tene 'o mare*, anno 1979; e, subito dopo, il lavoro di Shorter, quasi alla Paul Klee, in *Vivo come te*, anno 1982. D'altronde non esiste, nella musica italiana dei primi anni '80 qualcosa che possa paragonarsi al finale in scat, sfumando, di *I got the blues* da *Bella 'mbriana*. E si potrebbe continuare.

Per capire questo e altro, per abbracciare il *feeling* tra le parole amuleto di Pino bisogna ascoltare e riascoltare le sessanta canzoni che furono, per inciso, la palestra dei migliori strumentisti dell'ultimo quarto del secolo. Che Napoli sia stata una delle capitali del jazz vien fuori precisamente da questi capisaldi, dove l'importanza degli strumentisti per offrire calore e colore è tale che, come faceva Miles Davis, bisognerebbe scrivere, sulle copertine dei dischi *Directions in music* di Pino Daniele.

Riguardate il video, disponibile sul web, di *Alleria*, eseguita al Teatro Massimo di Pescara nel 1980. Pino ha 25 anni e tre album in carniere; lo accompagnano il ventiduenne Rino Zurzolo bello come un arcangelo e, al pianoforte, il giovane Joe Amoruso: compagni di lavoro scomparsi troppo

presto. Si guardano come in un combo jazz. Stanno provando a fare propria, per riuscire quasi ad abitarla, una delle canzoni più toccanti del decennio (la sua *Anima Fragile*, anche se Pino sta a Vasco come Vincenzo Gemito a Vincenzo Vela). Come scappatoia dalle miserie della vita la musica è tutta qui.

Uno del pubblico del teatro a un certo punto si rivolge a Pino dicendogli: «impara a parlare!» e lui lo liquida senza astio, come non avesse aspettato altro fino a quel momento: «Non importa parlare, ciò che conta è suonare». Il suo mantra. «Noi pittori dobbiamo parlare con le mani» appuntò, irritato e un po' annoiato Annibale Carracci a margine di una pagina del Vasari. Dai bolognesi Annibale, Ludovico e Agostino Carracci a Pino Daniele ci passa un mondo e di più; ma è un soffio se percorso sul filo della creatività e della ricerca continua.

Pino contro Pino

Era il 1980. Il resto – più di trent'anni – sviluppa una media alta e costante. Mai graffiante. Negli anni '90 e nel nuovo millennio Pino è un serpente che muta senza mutare. Diversifica gli sforzi, cambia registro e musicisti, gioca a duettare, intercetta fasce di pubblico, si diverte e diverte, annusando l'aria rarefatta delle alte classifiche; da lazzaro sperimentatore diventa *mainstream* provando, non sempre con soddisfazione, a reinventare un pop adulto e dalla camicia pulita (si capisce perché in *Dimmi cosa succede sulla terra* si avvicendino musicisti in puro stile ECM come un pur magnifico Manu Katché).

Canta e suona così bene da poter ormai giocare alla pari con partner esigenti (sopraffini i duelli alla chitarra con

Mick Goodrick in *Un uomo in blues* del 1991; benissimo Pat Metheny, uno dei padri putativi di Pino; non così avvincente il giro di concerti con Ron, Fiorella Mannoia e Francesco De Gregori; forse, senza offesa, sfuocato il pur celebrato incontro con Eric Clapton: opposte opzioni stilistiche, cioè culturali, di porgere la musica).

Pino approfondisce le possibilità di voce e strumento, come dimostra il finale di *Io dal mare* di Claudio Baglioni (e, benché il confronto sia rischioso, anche Claudio, più anziano di un lustro, ha il problema di convivere con un passato che, nei gusti e nelle attese del pubblico, non passava mai). Ma la forza scardinante di quelle premesse (1979 – 1985), è stata volutamente silenziata. Uscito nel 1999, *Come un gelato all'equatore* non è *Vai mo'*, ma perché dovrebbe esserlo?

Vero è che, in una conta non burocratica, bisognerebbe sommare i pezzi scritti per altri (*Buongiorno anche a te* è il vestito perfetto cucito per la voce e il corpo di Loredana Bertè). Dopodiché si può dare la stura ai paradossi (l'ultimo grande disco di Pino? *Mangio troppa cioccolata* di Giorgia, anno 1997!).

Per tacere, infine, delle cover dei pezzi di Pino (un'affare diabolicamente difficile). Se ne trovano tante naturalmente e non tutte irresistibili: Anna Tatangelo canta con grande umiltà e affetto sincero *Anna verrà*. Ma la palma, secondo noi, è per Marisa Monte che, nel 1989, reinventa in portoghese *E po' che fa*, cambiando tempi e modi e portando la canzone in una dimensione tutta nuova e quasi commovente.

E da latino Pino diventa un mascalzone lusitano.

Silent Listen

Per quanto divisi da oltre un quarto di secolo, i cofirmatari di queste pagine – Stefano Causa e Roberto Nicolucci, in ordine alfabetico – hanno molto in comune; tra cui, di essere cresciuti con Pino, di aver maturato una prima, minima coscienza del mondo grazie a Ziggy Stardust, ai Led Zeppelin, a *Una donna per amico* e a *Burattino senza fili*, ai Genesis, ai Floyd o ai Police; che, insomma, non sono solo canzonette.

Certo, essere nel 2023 cinquantaseienni (Stefano C.) e ventinovenni (Roberto N.) significa aspettative variabili non solo rispetto alle cose della vita, ma a quell'autentica salva vite che è la musica. Il profilo di rischio, in termini bancari, non è paragonabile. Se il più vecchio ha ascoltato una manciata di vinili, imparandoli a memoria; il più giovane dispone, con due colpi di mouse, di tutti, ma proprio tutti i dischi dell'universo mondo; e dovrà imparare a difendersene assaporando il gusto, squisitamente musicale, del Silenzio.

In inglese *Silent* l'anagramma di *Listen*.

Spegnere la musica per ascoltarla meglio: paradossi a parte, vale soprattutto con un artista come Pino, popolare e sperimentale insieme. Uno che sa parlare al viandante distratto che, nel 1991, messo nel lettore il compact di *Un uomo in blues*, rimase senza fiato dall'incalzare di *Femmena*; come a quello che provò a cogliere le sfumature dell'elettrica di Mick Goodrick in due pezzi di quello che, nel complesso, rimane uno dei più bei dischi di chitarra del decennio.

Ammesso e non concesso che i dischi che ti salano il sangue sono quelli che ascolti o in cui inciampi in adolescenza (l'unica età costruttiva a parere di Marcel Proust);

ebbene: il più vecchio di noi aveva tredici anni quando è uscito il secondo di Pino con il quadruplo ritratto allo specchio (per noi forse il suo più bello in assoluto); e quattordici al tempo di *Nero a metà* (l'antonomasia di Pino).

Nicolucci nasceva invece nell'anno in cui Pino andava in tour con Jovanotti, classe 1966, ed Eros Ramazzotti, del '63 – e si pensi quello che si vuole, anche a giudicare dai video in rete, quel trio non fu per niente male! Che avevano in comune? Nulla; ma si pensi all'impero costruito, negli anni 1950, da Norman Granz quando metteva insieme, in improbabili *sessions*, i jazzisti più eterocliti. Anche qui *We're only it for the money* avrebbe commentato Zio Frank. Eppure, potevano venir fuori sorprese.

Come molti di noi ricorderanno le case di produzione hanno fabbricato con successo una *playlist* preferenziale dei Beatles, codificata negli album rossi e blu, che hanno condannato la band di Liverpool a un destino da *highlights* lasciando fuori dalla porta capolavori; e, spesso, l'essenziale. Lo stesso è accaduto per il duo Battisti-Mogol. Qui, oltre a cancellare retrospettivamente il gran lavoro di Battisti con Panella dal 1986 al '94 (una delle rimozioni più gravi della cultura italiana recente), si è imposto un canone preferenziale (dove non si troverà *Quest'inferno rosa*, la gemma segreta di Battisti-Mogol). Anche su Pino è facile ci si accordi sui treni popolari ed è superfluo ripetere quali (anche se il più anziano degli estensori di queste pagine ritiene *Anna verrà* l'ultima grande pagina sua e, senza offesa, non ama troppo *Quando quando*; mentre il più giovane ha il cuore fisso su *Quanno chiove*).

Libri da ascoltare

Sentire Pino nell'età giusta e ingrata, significava rigirare il vinile una volta finito il lato A e passare alla seconda parte dell'album. Voleva dire recuperarlo nel passa parola degli amici, nelle autoradio, sulle radio libere e nelle meste, mestissime cassette, perlopiù false, che si riavvolgevano con la matita o la bacchetta del cinese. Avere 29 anni significa riacciuffarlo con altra attrezzatura; ma di riflesso, per echi ripetuti. Vuol dire che qualcuno te lo ha fatto sentire e tu poi rifai la strada per conto tuo. Non necessariamente ripartire dal via come nel gioco dell'oca. Ma da un punto qualsiasi (tipo riprendere il discorso da un disco coriaceo come *Bonne soirée*). Pino oggi si scarica.

Ai tempi di *Nero a metà*, si scaricava al massimo la compagna di classe: la più carina o la più cretina.

Comunque vadano, o siano andate, le cose: a tutti, a finire con i più vecchi, non resta che consigliare queste pagine di vita assemblate da un uomo di musica geniale e infinitamente curioso, per cui la *contaminazione* – una delle parole più insulse del lessico moderno – non è l'ultimo rifugio dei vigliacchi da comunicazione (come avverte Francesco De Gregori), ma una disposizione mentale e un'offerta del carattere.

Pino non ha ancora smesso di dire le cose che ha da dire.

Vi sono libri che si leggono, che mordono e pungono, questo va ascoltato.