Topica del desiderio.
Natura e sovranatura nell'esperienza musicale afroamericana

Giorgio Rimondi

SCALETTA

A. Quella afroamericana è essenzialmente un'esperienza capovolta. Il *middle passage* prima e lo schiavismo poi hanno costretto un popolo nero e fondamentalmente animista a piegarsi alla logica - pratica e simbolica - di una cultura bianca e puritana. Per non soccombere - e considerando che lo scambio era limitato alla produzione orale e alla prassi musicale - gli afroamericani dovettero sviluppare la capacità di "sdoppiarsi": imparando a dissimulare la propria interiorità, mescolando elementi culturali provenienti da diverse tradizioni e, soprattutto, adottando la tecnica del *signifying*, ovvero del dire qualcosa per alludere a qualcosa d'altro, celando il significato sotto l'apparenza del significante.

Tale necessità ha informato di sé ogni ambito di quella esperienza, e unendosi alle tracce dell'antico orientamento animista è divenuta una insostituibile modalità espressiva. Al punto che anche nei confronti della "natura" la sensibilità afroamericana ha prodotto atteggiamenti più ironici che romantici, più magici che razionali, comunque poco sensibili all'estetica del 'sublime' anche se disponibili alle forme del sovrannaturale.

Se dunque i testi dei blues abbondano di richiami al fascino del fiume, all'amenità della campagna, alle suggestioni del tramonto, se vedono la Natura ora come amica, ora come nemica, spesso approfittano di essa e del paesaggio per parlare d'altro, soprattutto per narrare dei rapporti umani e della difficoltà del vivere. E nel fare questo non mancano di utilizzar metafore "naturalistiche" per alludere ai rapporti sessuali, come nel caso del noto *Black snake moan* di Leadbelly, o nelle parole di Ma' Riney: "Il mio uomo è tornato ubriaco stanotte / e ho capito subito che avrei avuto dei guai […] Ma se non ti piace il mio oceano, baby, non venire a pescare nel mio mare". E' infatti soprattutto con le grandi blues singers, come ha ben mostrato Angela Davis, che all'evidenza di una testualità generalmente drammatica si sovrappone una sottile ma talvolta aperta critica all'organizzazione patriarcale della comunità nera.

In questa fase, come indicano gli stessi testi, il desiderio si manifesta in forme aperte le quali, seppure non sempre in modo diretto, alludono alla necessità di luoghi e spazi diversi, più liberi e svincolati dalla geografia dello sfruttamento e della sopraffazione, che si esprimono talvolta nella forma di un bisogno concreto, talaltra in quella di una proiezione immaginativa più o meno allucinata.

1. **BACKWATER BLUES** (Bessie Smith e James P. Johnson - 1927)

L'"imperatrice" del blues canta le conseguenze della famosa inondazione che nel 1927 colpì le "terre basse" del Mississippi, la mancanza di un riparo e l'impossibilità di salvare la propria casa dall'irruenza delle acque. Bessie riesce a trasformare l'emozione individuale in atto d'accusa verso le autorità che – come nel caso di Katrina, la storia si ripete - non hanno

fatto nulla per evitare una catastrofe annunciata. Ma il sottotesto dice anche altro, ponendo al centro della vicenda la condizione di una "poor girl" che, perdendo la casa, ovvero il solo il luogo che dà senso alla sua esistenza, non riesce nemmeno a immaginare qualcosa di diverso.

When it rains five days and the skies turn dark as night
Then trouble's takin' place in the lowlands at night.

I woke up this mornin', can't even get out of my door
That's enough trouble to make a poor girl wonder where she wanna go.
[...]
Backwater blues done caused me to pack my things and go
'Cause my house fell down and I can't live there no mo'.

2. **SUMMERTIME** (Helen Merrill, con Steve Lacy e l'orchestra di Gil Evans – 1988)

E' il song più noto di *Porgy and Bess* di George Gershwin, favola celebrativa delle virtù della razza negra, della sua schiettezza emotiva e rettitudine morale. Un brano esemplare, sia perché ripreso mille volte dai jazzisti, sia perché rivela il sottile pregiudizio dell'autore, bianco di origine ebraica, verso una cultura nera tanto amata quanto idealizzata, che unendo musica e testo (in questo caso del romanziere DuBose Heyward) costruisce il quadro di un improbabile idillio paesaggistico collegato alla dolcezza dell'estate nel sud degli Stati uniti. E se nelle esecuzioni degli artisti neri una certa aggressività sonora e un sapiente uso della retorica jazzistica inquietano l'atmosfera originale del brano, qui si è volutamente scelto l'elegante, rarefatta esecuzione di un gruppo completamente bianco.

Summertime, and the living is easy,
Fish are jumpin' and the cotton is high.
Your dad is rich and ma' is good looking,
So hush, little baby, don't you cry.

3. **STRANGE FRUIT** (Billie Holiday e musicisti vari - 1939)

E' questo un caso particolare di rapporto con la natura, poiché essa serve principalmente alla costruzione di un vero e proprio dramma musicale. Una volta inserito il pezzo nel repertorio, Lady Day non smise più di proporlo, facendone l'emblema della sua stessa consapevolezza di artista nera. Qui, la crudeltà della visione che lentamente si chiarisce agli occhi – e alle orecchie – dell'ascoltatore gioca sull'ambiguità iniziale per poi sovrapporre, in modo inestricabile e durissimo, il dato naturale (i frutti che pendono dagli alberi) e quello culturale (la pratica del linciaggio dei neri).

Southern trees bear a strange fruit
Blood on the leaves, blood at the root
Black bodies swinging in the Southern breeze
Strange fruit hanging from the poplar trees
[...]
For the sun to rot, for the tree to drop
Here is a strange and bitter crop.

4. EAST ST. LOUIS TOODLE-OO (Duke Ellington Orchestra – 1926).

Sono questi gli anni del primo successo del Duca e, coerentemente con il gusto dell'epoca, anche nel suo repertorio l'esotismo si tinge di strani riverberi, compresa la naturale attrazione per la "Grande Madre Africa" e per la forza, insieme vergine e primitiva, che sprigiona l'immagine della jungla, cuore pulsante della "negritudine". Così, sui palcoscenici musicali essa diviene - come "jungla d'asfalto" ovvero, hollywoodianemente, di cartapesta - una metafora del caos metropolitano, mentre musicalmente dà vita alle più inconsuete variazioni sonore. In questo brano, coerentemente all'eclettismo afroamericano, mondo moderno e mondo primitivo vanno tranquillamente a braccetto, nel ricordo del sibilo del treno che si accompagna all'effetto *jungle* della tromba di Bubber Miley.

B. Se l'eclettismo non è un prodotto sottoculturale ma una precisa scelta di campo, ovvero una consapevole risposta politica e filosofica all'aggressività della cultura predominante, non ci stupiremo se esso in un certo senso matura nel corso del tempo, fino a divenire matrice fondamentale della produzione musicale afroamericana. Eclettismo come forza d'affermazione contro il razionalismo della cultura bianca, ottenuto ibridando quella cultura con elementi africani, sottoculturali, esoterici e sperimentando la coesistenza degli opposti col mettere insieme Ermete Trismegisto e Legba, Bisanzio e Willie Best, Prassitele e Lester Young.

In un solo e magico 'calderone', che se ne infischia della contraddizione, della separazione degli ambiti, del principio del terzo escluso, la cultura afroamericana prepara così la sua pozione composta in parti uguali di materialismo e spiritualismo, di passatismo e futurismo, una pozione che in alcune delle sue più creative propaggini si trasforma in una potente forza utopica, in grado di ripensare la storia per dare un senso al presente, e contemporaneamente proiettarlo verso altri luoghi, verso un'altra "natura", che possa ospitare il desiderio di pace e giustizia che qui non trova luogo.

Come ha scritto Graham Lock, *Blutopia* è il giusto nome di questo mondo immaginato dalla comunità afroamericana, posto al di là di tutti mondi, dove il tempo e lo spazio acquistano altre sfumature e altri significati. Così lo immagina la mitologia afro-spaziale di Sun Ra, così lo pensa l'impegno politico-culturale di Amiri Baraka e Ishmael Reed.

1. **GHOST** (Albert Ayler, nell'esecuzione di Lester Bowie - 1982).

"I fratelli Ayler parlavano sempre di spiriti e di fantasmi. Erano due bravi musicisti, e parlavano di spiriti, e quando suonavano ce li avevano proprio questi spiriti, e proprio grazie ad essi si elevavano. La musica saliva, e bombardava ogni cosa e sembrava in grado di distruggere intere civiltà. E io credo proprio che mentre suonavano, quei due, distruggevano davvero intere civiltà. Cioè le radevano al suolo".

Con queste parole Sun Ra descrive l'effetto "reale" di una forza "irreale", ovvero la potenza del sovrannaturale che si incarna nella musica di Alber Ayler. Come nella tradizione dei racconti fantastici, gli spiriti e i fantasmi che abitano la casa – ovvero la cultura occidentale – la rendono sottilmente *unheimlich,* cioè inquietante, dando forma (artistica) a forze della sovranatura simili a quelle evocate dalla pratica del voodoo, poiché, come diceva Louis Armstrong, "La nostra musica è un Ordine Segreto!".

Nell'esecuzione scelta il brano di Ayler viene riletto da Lester Bowie, che lo assimila all'atmosfera di certe marcette funerarie in stile New Orleans.

2. **THERE REALLY WAS AN AFRICA** (Amiri Baraka & Dinamitri – 2008)

Ecco una versione poetica, e critica, del mito della Madre Africa, dove l'eclettismo svolge una sua precisa funzione. Intanto perché Baraka non disdegna di inserirsi in qualsivoglia contesto musicale – in questo caso, un gruppo di musicisti bianchi intenti a "mimare" un certo primitivismo percussivo – per proporre il proprio messaggio politico-poetico-musicale. Secondariamente perché egli non esita a collezionare i nomi più diversi: Booker T. Washington, D.W. Griffith, Gesù, per sostenere la necessità di un'"africanità" non esotistica ma concretamente ancorata alla vicenda, tutta americana, del suo popolo.

> *The Stranger, here he comes, dirty bum, bloody sun, on the run our lives, yes, "God", our lives. There is nothing, only suffering all the rain, is only pain our lives, yes, our lives […]*
> *Where was what we wanted at? In how, in who & why.*
> *Turned black & white, kill Africa again. Liars & preachers & horrible creatures […]*
> *There really was and is an Africa, an African in Americas.*

2. **SPACE IS THE PLACE** (Sun Ra Arkestra – 1975)

Studioso della Bibbia e della tradizione ermetica, filogo e numerologo, esegeta, teosofo e storico, egittologo e linguista, cultore dell'occulto e del paranormale ma anche lecturer a Berkeley, Sun Ra raccontava senza alcuna ironia il suo rapimento e il successivo incontro con alieni del pianeta Saturno, che divenne il "suo" pianeta: "Non sono un umano – diceva - devo essere venuto da qualche altro luogo". Il nome della sua casa discografica divenne ovviamente El Saturn, con il motto *Beta Music for a Beta World*.
Space is the place, titolo del suo disco forse più famoso e di un incredibile film di *science fiction* di cui fu il principale interprete, oltre che motivo ripetuto come un mantra in questo brano, allude così allo spazio come luogo dell'oscurità ovvero della *blackness.* Così lo spazio "nero" diviene il luogo della consapevolezza, la dimensione sociale di un vivere in grado di modificare i rapporti attraverso le pratiche artistiche.

3. **PRAYER TO EARTH** (Ishmael Reed & Conjure – 2007)

Ishmael Reed è l'autore universalmente noto di quel capolavoro dell'eclettismo cultural-narrativo afroamericano intitolato *Mumbo Jumbo.* Con il gruppo Conjure ha da tempo stretto un patto di solidarietà che ha condotto a questa - per ora ultima - fatica, intitolata *Bad Mouth. Prayer to Earth* è il pezzo conclusivo del doppio album, e si configura come un sermone politico-ecologico dove le parole di Reed e il suono del sax del coautore David Murray formano una sola voce, che abbandona lo spazio per riportare su questa terra il desiderio afroamericano: "Mother Earth, you are the really ground of the human race". Contro il consumismo sfrenato della società odierna, gli Dei, gli Avi e gli Spiriti (soprattutto quelli dei grandi jazzisti) vengono convocati affinché insufflino negli uomini una nuova consapevolezza. Mentre il Cielo e la Terra, ovvero i luoghi che la cultura occidentale contrappone in quanto sedi della Natura e della Sovranatura, in linea con il pensiero africano vengono considerati come una sola entità.