

ex libris

Non ci può essere grandezza senza semplicità

sette quattordici

Lev Tolstoj

ALTI, LUNGI E FESSI?

Manuela Trinci

Sono più alti di ben 7 centimetri, rispetto ai coetanei di due generazioni precedenti, i ragazzini di oggi, quasi corrispondere a quella voglia di altezza che gli americani chiamano *hightism*, lo *staturismo*, uno dei miti più diffusi nella nostra strampalata contemporaneità. Attenti ai centimetri in verticale soprattutto i maschi, mentre le femmine rimangono impantanate fra seni sottozero, polpacci da suino e così via.

Eppure anche loro, «i cavalloni, i perticoni, i granatieri o bersaglieri, i bietoloni o sedanoni» della banda, hanno non pochi problemi con quel corpo goffo, sgraziato, che di continuo si curva e si rattrappisce nel tentativo di mascherare una statura da cow-boy. Un corpo che, fra dolori alle ossa e ginnastiche posturali, guadagna centimetri come fosse un telescopio. Loro si sentono come dei trasformer, dei replican-

ti, dei blob, esiliati dalla propria immagine corporea di bambino. E non solo, dietro a decine di miti ed eroi di tutti i tempi, tutti belli alti e imponenti, si annida minacciosa la memoria di altrettanti giganti, grandi e grossi, decisamente tonti, decisamente con poco cervello. In altre parole, *ALeF* come recita il vocabolario dei giovani: alto, lungo e fesso. Senza contare che fin da bambini i «nati alti» sono stati accompagnati da una sequela di osservazioni quali «Piangi? Hai paura? Non ce la fai?» appesantite da un immancabile e conclusivo: «Ma come! Da uno grande e grosso come te, proprio non ce lo saremmo mai aspettato!» In altre parole, tutti quelli che li circondano, dai genitori agli insegnanti, tendono a considerarli «più grandi», più maturi, tanto da metterli comunemente in guardia anche dal pericolo di «far del male» ai coetanei più minuti mentre giocano, o fanno sport o stanno litigando. A ben



guardare si tratta di una pseudo maturità, indotta da pregiudizi, che rischia di assopire in una sorta di letargo le normali pulsioni infantili aggressive, sollecitando comportamenti compiacenti. Di qui, osservano molti psicologi, la lentezza nelle reazioni e la tendenza alla passività che spesso caratterizza il bambino «grande e grosso», abituato a reprimere le componenti aggressive e i sentimenti ruggenti per paura di perdere il controllo sulla forza «pericolosa e ingovernabile» del proprio grande corpo. Succede così che nel gruppo, questi ragazzini paciosi, si guadagnino pure la fama di fifoni e codardi, e mentre gli esperti consigliano per loro un impegno in attività agonistiche all'insegna del riscatto di un corpo né temibile né minaccioso, chissà che loro, sotto sotto, non persistano nel sognare per sé mestieri tranquilli, dal prova-materasse al sorvegliante di orsi in letargo...

La lettura di *Viaggi di Gulliver* (di Swift, Ed. Feltrinelli) è indispensabile, ma navigando verso Lilliput lasciarsi deliziare - alti, bassi e medi - da *Giganti*, *streghe* e *animali magici* di Roberto Dentì (Ed. Mondadori).

Giovanni Paolo II

Cronaca di un pontificato

in edicola il libro con l'Unità a € 5,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giovanni Paolo II

Cronaca di un pontificato

in edicola il libro con l'Unità a € 5,90 in più

Alessandro Portelli

L'ANTICIPAZIONE

Alan Lomax non aveva nemmeno diciotto anni quando cominciò ad accompagnare suo padre John Avery Lomax nelle carceri e nei campi di lavoro del Sud per registrare i canti dei condannati ai lavori forzati durante la Grande depressione. Da quel momento in poi, la musica popolare e il suo significato democratico sono stati l'impegno della sua vita. È stato Alan Lomax a farci conoscere Huddie Ledbetter e Woody Guthrie, Son House e Muddy Waters: basta pensare all'incontro, raccontato in questo libro, fra Alan Lomax e Muddy Waters per capire quanto ha contato il suo lavoro nella cultura di tutti noi. D'altra parte, insieme con Diego Carpitella, è stato ancora Alan Lomax a documentare la presenza viva della musica popolare anche in Italia negli anni Cinquanta. Un classico è un libro che dà forma a una contraddizione, un conflitto che è anche una possibilità. In questo libro, Alan Lomax si colloca al crocevia (*cross-roads*, per dirla con un grande bluesman che lui non incontrò mai, Robert Johnson, ma che è molto presente in queste pagine) fra l'America democratica di Roosevelt e il feudalesimo brutale del Sud razzista, fra bianco e nero, fra città e campagna, fra il laico e il sacro, devozione e sessualità, moralità e scrittura, individuo e contesto sociale, presente e memoria (l'improvvisazione da un lato, i versi ricordati dall'altro), espressione individuale e patrimonio sociale culturale condiviso. Africa e America. Sono le tensioni di tutto un secolo, e la forma che prendono è quella del blues: una straordinaria invenzione collettiva che scaturisce da un terrificante rapporto di oppressione e violenza.

A più di dieci anni dalla sua pubblicazione arriva anche in Italia un classico sulla musica e sulla cultura popolare afroamericana di Alan Lomax. Dalla segregazione razziale allo sfruttamento, una drammatica ricognizione di un secolo di storia degli Stati Uniti visti dal Sud

mettersela davanti agli occhi, contemplarla, e trarne anche una specie di aspro e ironico piacere. Non a caso, il blues è spesso personificato, uno stato d'animo proiettato con vita propria fuori di sé: «Mi sono svegliata stamattina, il blues mi girava intorno al letto», cantava Bessie Smith, «sono andata a fare colazione e il blues mi era entrato nel pane». Per questo, la figura cruciale

del blues è l'ironia e l'autoironia: guardarsi dentro, e guardarsi da fuori nello stesso tempo. Sdoppiarsi, insomma: riconoscere che l'integrità dell'io è solo una finzione. La cultura orale afroamericana si fonda tradizionalmente sulla figura dell'antifona, il *call-and-response*: la reciprocità dei turni di parola in conversazione; l'alternarsi di leader e gruppo nel canto di lavoro, di *preacher* e *congregation* nel canto di chiesa. Ebbene, nel blues tradizionale questa dualità collettiva è stilizzata e riportata all'interno di un soggetto solo: la voce e lo strumento, ma anche la poetica della ripetizione-variazione nella strofa tradizionale. È come se il bluesman dialogasse con se stesso, si interrogasse: la ripetizione del primo verso è come l'atto di rigirarsi un'idea fra le mani, studiarne le sfaccettature e poi fermarla con la chiusura ironica del verso finale, con il contrappunto critico della voce autonoma dello stru-



L'America che parla il blues

OLD TIME BLUES SINGERS



Robert Crumb «Old Time Blues Singers» (1975)

labili. È la tensione - forse eterna, forse universale - fra impulsi e passioni da un lato e regole dall'altro; la tensione fra norma morale e senso del peccato che induce i bluesmen a credere che si dannano l'anima per il solo fatto di suonare questa musica (e, a differenza di tanti epigoni, loro al diavolo e all'inferno ci credevano davvero). Ora, la perdita di controllo può consistere nell'incapacità di tenersi lontani dalle «no good womens» o dal whiskey. Ma c'è qualcosa di più in quel «dogged and driven», ossessionati e perseguitati, qualcosa che affonda nella memoria storica dell'esperienza afroamericana. «Driven» rinvia agli «slave drivers» delle piantagioni, i sorveglianti con la frusta in mano il cui compito era di spingere gli schiavi a lavorare fino ad ammazzarsi (o ad ammazzarli: i «drivers» sopravvivono alla schiavitù

e li ritroviamo, con Alan Lomax, sulle banchine di Mississippi e nei campi di lavoro forzato). E in «dogged» c'è anche la memoria dei cani da caccia che inseguivano gli schiavi fuggiaschi nella loro corsa disperata attraverso la paludi e i boschi del Sud, e attraverso le paludi metaforiche del dubbio e della disperazione - gli «hellhounds on my trail», i cai dell'inferno alle calcagna che perseguitano l'immaginazione allucinata di Robert Johnson.

Ecco allora che la frammentazione dell'io moderno trova la sua espressione più piena nel soggetto afroamericano, fatto a pezzi da una dislocazione violenta. Già nel 1903, in un brano famosissimo e continuamente citato, il grande filosofo, sociologo e leader politico afroamericano W.E.B. DuBois (praticamente sconosciuto da noi, come tanti veri classici americani), spiegava: «È una sensazione insolita, questa doppia coscienza, questo senso di guardare se



il libro

Esce in questi giorni «La terra del Blues» di Alan Lomax (Il Saggiatore, pagg. 461, euro 39, con cd). Questo libro è un classico che si arriva in ritardo, come spesso accade ai veri classici

americani. Scritto nel 1993, alla fine della carriera di Alan Lomax, è il diario, la memoria, la sintesi di un rapporto con la musica e la cultura popolare afroamericana durato sessant'anni. Lomax, antropologo e uno dei fondatori dell'antropologia moderna, riporta in questo il libro il materiale raccolto sul campo: foto, racconti, canzoni, conversazioni con i neri dell'America del Sud e con i musicisti che hanno cantato la vita quotidiana, le passioni e la fatica della loro gente. In questa pagina pubblichiamo un brano della prefazione di Alessandro Portelli.

stessi sempre con gli occhi degli altri, di misurarsi l'anima sempre col metro di un mondo che ti guarda con divertito disprezzo e pietà.

Senti sempre questa dualità (twoness). Un americano, un negro: due anime, due pensieri, due aneliti inconciliati; due ideali in guerra dentro uno stesso corpo nero che solo per la sua forza ostinata (dogged) non viene fatto a pezzi. «Torn asunder» scriveva DuBois; il blues «*toe me up*» canta Robert Johnson.

Il blues, insomma, pianta tensioni e ossessioni universali dentro la specificità di una storia particolare, ed estrema. Può dare corpo alla sensazione moderna di perdita del possesso di sé proprio perché nasce nell'esperienza di essere posseduti legalmente, materialmente - merce prima, servi della gleba poi. I braccianti neri analfabeti del Delta parlano per tutti perché parlano di sé (il blues è sempre in prima persona); e perché sono costretti a parlare cripticamente, per allusioni e per metafore (a loro si addice l'insegnamento di Emily Dickinson: «Tell the truth but tell it slant», di la verità, ma dilla obliquamente: anche da qui deriva quella complessità linguistica dell'oralità afroamericana che rende così difficile tradurre libri come questo).

L'argomento di questo libro, infatti, non è solo la musica in sé, ma la terra in cui questa musica è nata: il paesaggio e, soprattutto, le relazioni sociali. A differenza di gran parte dell'etnomusicologia tradizionale, infatti, Lomax non si limita a raccogliere, documentare, trascrivere e descrivere la musica e i testi. Piuttosto, racconta l'esperienza stessa della ricerca come un'essenziale momento di scoperta personale e di incontro con l'altro: quello che conta sono si i suoni, ma soprattutto le persone e il contesto storico in cui vivono. Perciò, *La terra del Blues* è una preziosa e drammatica ricognizione di un secolo di storia degli Stati Uniti visti dal Sud, un viaggio in uno stato di polizia dedicato al mantenimento della supremazia bianca, della segregazione razziale, dello sfruttamento di classe senza mediazioni e senza veli. (...)

Noi dobbiamo il contributo di Alan Lomax alla riscoperta della musica popolare italiana al fatto che negli anni Cinquanta, in pieno maccartismo, si era trovato in condizione di dover lasciare gli Stati Uniti e vivere per quasi un decennio in Europa. Le sue idee di sinistra gli rendevano impossibile la vita in quel momento nel suo paese. Già negli anni Trenta aveva colto l'implicita politica del lavoro sul campo e della cultura popolare: «Allo sviluppo di una canzone popolare partecipa la massa di un popolo», scriveva. «È un'arte autenticamente democratica, che dipinge un ritratto di un popolo senza pari per onestà e validità». Anche per questo, mette al centro la divulgazione, la diffusione, la riproposta - magari non sempre facendo attenzione ai protocolli formali del lavoro scientifico ma sempre avendo in mente una ricaduta sociale. Il suo rapporto con Woody Guthrie, Leadbelly, Pete Seeger, Sonny Terry, Brownie McGhee, Big Bill Broonzy è parte di quella cultura dei fronti popolari che negli anni Trenta ricollocava il mondo del lavoro e delle classi non egemoni al centro della coscienza democratica del paese (quello che il critico Michael Denning ha chiamato il «laboring of America»). Questo libro, insomma, non è solo un classico della storia della ricerca sul campo e della documentazione sulle forme musicali ed espressive della cultura afroamericana; è anche un documento significativo della storia della democrazia e della lotta contro il razzismo.