

**Recensione:** Chiriaco G. 2018, *Voci Nere. Storia e antropologia del canto afroamericano*, Mimesis, Milano, pp. 220.

Polifonico, denso e ambizioso. Così si profila, fin dal titolo, il libro di Gianpaolo Chiriaco, uno studioso curioso ed eclettico che con quest'ultimo lavoro inaugura un dialogo inedito tra gli studi sulla musica e sulla cultura nera ricostruendo la storia del canto afroamericano attraverso un percorso piacevolmente rapsodico. Partendo dall'introduzione, l'autore introduce il lettore ai diversi stili narrativi e alle interconnessioni tematiche che caratterizzano l'intero volume: da un lato, infatti, si possono leggere analisi di fonti primarie come, per esempio, testi multimodali o trascrizioni di interviste rivolte personalmente ad artisti con cui l'autore ha poi intrapreso varie collaborazioni; dall'altro lato, si può seguire il filo della relazione tra *blackness* come performance identitaria e questioni politiche legate alle migrazioni, alla postcolonialità, alla mobilità transnazionale. In questo senso, il primo capitolo rappresenta una sorta di esercizio pedagogico in cui l'autore sente la responsabilità di dover fornire alcune definizioni relative alla voce, alla *black music*, al discorso sulla razza preannunciando uno dei nodi che verrà problematizzato nel resto del volume: non esiste un solo modo di essere nero. Assumendo la deportazione di schiavi dall'Africa al continente europeo e più tardi a quello americano come tappa centrale per la storia della vocalità nera, la ricerca etno-musicologica di Chiriaco si focalizza sul rapporto tra canto nero e identità razziale, razzializzata e post-razziale ripercorso in entrambe le parti del volume: (parte 1) "Un'oralità imposta" e (parte 2) "Dall'era post-razziale al trauma Trump".

Nella prima parte, Chiriaco mette a fuoco le modalità attraverso cui il concetto di voce nera si è sviluppato come un intreccio di immaginario esotizzato e razzializzato e di pratica culturale tenuta in vita dai sistemi schiavistici statunitensi. Da qui, il titolo della prima parte "Un'oralità imposta" è un richiamo tangibile alla storicizzazione della vocalità nera e alla posizione imposta ai neri americani, quella del silenzio assoluto, un silenzio fisico e spirituale che ha alimentato l'estetica americana. Nella sua raffinata ricerca di sonorità narrative note o inedite, Chiriaco offre al lettore l'analisi di composizioni e performance potenti che possono fungere da *contenitori di memorie culturali* come nell'ascolto dello spiritual *Roll Jordan Roll* che ha reso il film *12 Years a Slave* di Steve McQueen un esempio di *slave narrative* cinematografica. L'operazione intermediale che Chiriaco compie per ricucire la memoria e le tracce della schiavitù nelle plurivocalità espressive nere contemporanee coincide con la pratica discorsiva del *re-memory*, così come definita dal premio Nobel alla Letteratura Toni Morrison. Per dare corpo e senso a quest'operazione, Chiriaco parte dalla condivisione dell'incontro con Nikky Finney, una poetessa contemporanea, con cui discute *ad alta voce* della vocalità afro-americana come un *site of slavery*, un luogo storicizzato che consente, a chi decide di ripercorrerlo, di occupare uno spazio collettivo o ancor meglio di comunità (*community*) e di riconnettersi con quelle voci a cui è stato imposto il silenzio per duecentocinquanta anni negli stati del sud.

Il rapporto tra spazio, voce e comunità viene ulteriormente problematizzato da Chiriaco nel capitolo (III) dedicato ai *field hollers*, termine con cui si "indicava un canto funzionale finalizzato a controllare il lavoro dei muli, condividere informazioni da un campo all'altro, pascolare gli animali, annunciare la caduta di un albero" (Chiriaco 2018, p. 54). Attraverso una dettagliata analisi storico-musicologica, l'autore individua ed esalta la portata simbolica e sovversiva di una pratica vocale che, pur non avendo mai goduto di una narrazione esaustiva nella letteratura dell'estetica nera, ha segnato un passaggio primario nell'evoluzione storica della musica afroamericana. Interpellando un denso repertorio di testimonianze che documentano il potere espressivo dei *field hollers*, Chiriaco restituisce voce e dignità ad una

pratica vocale e comunicativa che ha assunto un ruolo sociale significativo nelle interazioni tra schiavi e padroni così come viene qui rievocato:

il field holler divenne una pratica accettata tramite la quale il nero poteva esprimere se stesso ed essere riconosciuto; [...] poteva far sapere agli altri quanto il suo padrone fosse crudele; poteva comunicare alcuni episodi alla presenza di altri padroni, poteva perfino sfidare i sorveglianti a nome di tutti i lavoratori. (*Ivi*, p. 65)

L'intento di Chiariacò di far emergere il potere evocativo, espressivo, poetico e politico della vocalità nera prosegue in maniera sempre più definita e incisiva nel corso del volume. Di particolare rilevanza è il capitolo (IV) dedicato alla riscoperta delle tracce di canto e cartografie della liberazione che l'autore ricostruisce risalendo e incorporando tutte le *black utterances*, cioè suoni vocali che "includono grida, falsetti, raspamenti, urla, richiami, canti, cries, holler, grugniti, lamenti, espressioni di entusiasmo (eerie wails), jodel, ululati e shout" (*Ivi*, p. 75). L'analisi di questi stili musicali e performativi ha portato Chiariacò a condividere gli esiti delle sue riflessioni storico-musicologiche nel suo progetto *Freedom was a singsong*, un'installazione on-line attraverso cui lo spettatore può percorrere un viaggio sonoro negli Stati Uniti d'America passando dagli spiritual alla veglia funebre, dai canti intonati ai battesimi agli *shout* intonati dagli afro-americani dal 1863 in poi.

L'esplorazione della rappresentazione della vocalità prosegue con un focus inatteso sull'arte visiva che, nell'esperienza diretta di Chiariacò a Chicago, vede la sua centralità nella figura di Theaster Gates, un artista contemporaneo, *urban planner* e protagonista, insieme ad altri artisti, della mostra *When the start begin to fall: imagination and the American South*, presentata dallo Studio Museum di Harlem nel 2014. La mostra incarna la riflessione sulla nozione di *blues aesthetic* così come proposta dal critico d'arte Richard Powell: un modello interpretativo coniato per esplorare il concetto di memoria nell'analisi della cultura visuale afroamericana sin dalle sue origini. Parallelamente, Chiariacò attraverso i suoi incontri con Gates contribuisce a pensare alla voce nera come parte di un'estetica blues e una pratica artistica che trascende i confini tra linguaggi artistici e confluisce nel concetto di *neighborhood*, richiamando l'azione dell'artista orientata alla costruzione di comunità e di un'articolazione comune di sentimenti e valori.

La seconda parte del volume si situa nel varco temporale della contemporaneità: dall'era post-razziale al trauma Trump. Partendo dalle caratteristiche dell'apprendimento del canto sul piano emotivo e su quello comunicativo, e di come queste caratteristiche si legano alle aspettative sonore che pesano sulla presenza di un corpo nero all'interno di uno spazio performativo, Chiariacò sfata il mito della voce nera/pelle nera. E lo spiega con riferimenti rigorosi che non lasciano tracce d'ambiguità interpretativa:

avere la pelle nera non significa essere dotati di una diversa conformazione dell'apparato fonatorio; bisogna piuttosto riconoscere un patrimonio di espressioni vocali e di memorie sonore cantate che vengono riutilizzate e riaffermate nel music making da individui e comunità afroamericani. (*Ivi*, p. 101)

Il ribaltamento di questo mito viene avvalorato dalla testimonianza-dialogo tra Chiariacò e Lena McLin, cantante, compositrice e istruttrice vocale leggendaria nella città di Chicago. Quest'ultima riassume e problematizza l'intera questione attraverso un metodo che definisce *becoming human*, un insieme di possibilità di apprendimento che si focalizzano sulla soggettività del vocalist adottando un concetto di identità articolata, risultato dell'intersezione tra diversi livelli: personale, sociale, culturale. Lena McLin ha insegnato con tanto successo a riconoscere un senso di comunità ricreato dalla voce in uno spazio fisico suggerendo una politica della voce cantata che è squisitamente nera e americana, ma che può tuttavia essere

acquisita da qualsiasi studente, purché egli o ella sia disposta ad accettare questa incorporazione della storia.

Il viaggio testuale e sonoro attraverso cui Chiriaco conduce il lettore, riserva un'ultima e conclusiva sequenza di ritratti. Si tratta di figure di donne le cui scelte artistiche rendono le loro performance squisitamente politiche e poetiche. Tra queste, spicca Maggie Brown perché, tra le altre cose, disambigua e irrorà il termine *legacy* di un nuovo significato:

occuparsi dell'eredità musicale, consegnata da un popolo di ex-schiavi, alle dinamiche contemporanee, significa avere a che fare con una missione artistica che non lascia scampo, come se non potesse sottrarsi di metter in musica, e in parole l'esperienza umana che le è spettata. (*Ivi*, p. 128)

In linea con la ri-semantizzazione di *legacy*, Chiriaco rilegge la figura di Nina Simone (IX) attraverso il concetto di *complicità con gli eccessi* elaborato da Vijay Iyer, musicista di origine asiatica, studioso, brillante intellettuale, simbolo di un nuovo modo di essere jazzisti. Si tratta di un'idea secondo cui bisogna accettare la complicità con la violenza, la disuguaglianza, nonché con un passato terribile fatto di conquiste, di colonialismo, e di un razzismo strutturale. Questo modo inedito di interpretare la complicità si sovrappone al tentativo di Chiriaco di rintracciare nel percorso artistico di Nina Simone la solidità vocale che la ricongiunge alle voci di chi come Ma Rainey, Bessie Smith, Eartha Kitt e Maria Callas, aveva contribuito a una ricerca incentrata sui legami storici e culturali, estetici e politici.

La stessa ricerca è portata avanti nella contemporaneità da diverse artiste che danno spazio e vivono la *blackness* nel senso di resistenza e di ridefinizione di un valore culturale e politico. Tra queste, Pamela Z pone un accento molto consapevole e provocatorio sulla questione identitaria della non appartenenza: “io non considero la mia musica come black music, a meno che il mio essere afroamericana non identifichi necessariamente la mia musica come black” (*Ivi*, p. 193). L'artista esplicita ulteriormente la radice del problema: “non esiste un solo modo di essere al tempo stesso afroamericano e un vocalist, ma al contempo esistono infiniti modi di reagire all'idea che questa modalità esista” (*Ivi*, p. 196). Parallelamente, l'artista Mankwe Ndosi racconta di aver scelto l'identità afroamericana fra le tante possibili e incise nel segno del *healing*, cioè l'uso della voce corrisponde nella sua visione a un'esigenza terapeutica e la disparità economica e il grado di violenza della società americana vengono viste come ferite da curare laddove la musica, e la voce, possono aiutare nel processo. Ed è qui che si ritrova la voce narrante di Chiriaco che attribuisce al canto il potere di riunificare o di disperdere le trame relazionali che tengono in vita le nostre società a favore di un senso collettivo, culturale e politico dell'estetica nera marcato dal discorso sulla vocalità che prende forma nella lingua e nella performance. Con questa operazione, lo studioso rievoca, con molta consapevolezza, l'agire comunitario costituito dall'esperienza della diaspora afroamericana e lo irrorà di un'originale agentività transculturale, di cui Chiriaco è testimone ideale.

Annarita Taronna<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Annarita Taronna è Professore Associato di Lingua e Traduzione Inglese presso il Dipartimento di Scienze della Formazione, Psicologia e Comunicazione dell'Università di Bari. I suoi ambiti di ricerca includono gli studi sulla traduzione, gli studi culturali e di genere, lo studio dell'ELF (English as a Lingua Franca) nei contesti migratori e multilingue, il Black English e le varietà dell'inglese come lingua di contatto. Su questi temi ha pubblicato diversi volumi e articoli in ambito nazionale e internazionale. Tra questi si segnalano contributi recenti quali: *Black Englishes. Pratiche linguistiche transfrontaliere Italia-USA* (Ombre Corte, 2016); “Writing in the foreign as a self-translation practice in the new aesthetics of migration and cosmopolitanism: Jumpha Lahiri and Karima 2g as case-studies” in *Scritture Migranti*. Rivista di Scambi Interculturali, (2020); “The Role of Non-professional Translators and Interpreters in Emergency Migratory Settings: A Southern Translocal Perspective” in *I-Land*

---

*Journal* (n. 2, 2019), “Fuori dal centro: generi, frontiere, migrazioni e traduzioni. Prospettive trans-atlantiche e trans-mediterranee” in *Geocritica e geopoetica nella letteratura Italiana del Novecento*, Anastasija Gjurčinova and Irina Talevska (a cura di.); (con Lorena Carbonara) “English as a Lingua Franca in the Context of Migration: An Italian Perspective” in *Pogranicze. Polish Borderlands Studies* (n. 4, 2018); “Translation, hospitality and conflict: language mediators as an activist community of practice across the Mediterranean” in *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* (n. 15, 2016); “L’inglese come lingua di contatto ai tempi delle migrazioni trans-mediterranee” in *S/Murare il Mediterraneo-Un/Walling the Mediterranean. Pensieri critici e attivismo al tempo delle migrazioni*, L. Cazzato e F. Silvestri (a cura di); “La mediazione linguistica come pratica di negoziazione, resistenza, attivismo e ospitalità sulle sponde del Mediterarraneo” in *Lingue e Linguaggi* (n. 11, 2015).