

Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

1
2020

Soundscapes

Listening to British and American Languages and Cultures

edited by Alessandra Calanchi

Notes on Contributors	7
Alessandra Calanchi, Roberta Mullini Era subito festa. In ricordo di Sergio Guerra	11
Alessandra Calanchi Ushering in the Soundscape: For a Poetics of Listening across Time and Space	13
Jan Marten Ivo Klaver Loss of Identity in the Urban Soundscape of John Gay's <i>Trivia</i>	19
Hicham Ali Belleili Ear Perception as a Poetic Device: The Aesthetics of Sound in William Wordsworth's Poetry	35
Paolo Bugliani The Animal Soundscape of David Thoreau's <i>Walden</i>	51

Linguae & – 1/2020

<https://www.ledonline.it/linguae/> - Online ISSN 1724-8698 - Print ISSN 2281-8952

Federica Zullo	77
Roaring Trains and Ringing Bells: A Stylistic Analysis of Soundscape in Charles Dickens's <i>Dombey and Son</i>	
Rosella Mamoli Zorzi	91
Silence and Voices in James's Venice	
Adriano Elia	103
Langston Hughes. <i>Interplay</i> , bebop & hip hop	
Carla Tempestoso	119
Silences that Ride the Air: Soundscaping Slavery in Caryl Phillips's <i>Crossing the River</i>	
Maria Elisa Montironi	133
The Soundscape of <i>Ophelias Zimmer / Ophelia's Room</i>	
Ilaria Moschini, Johnny Wingstedt	155
Singing Corporate Social Responsibility: A Multimodal Analysis of the 2018 Budweiser Super Bowl Commercial	
Maria Elisa Fina	173
The Sound of Art: Soundscape in Pictorial Descriptions	
Enrica Rossi	193
Mani che cantano e occhi che ascoltano. La percezione musicale nei non udenti (Hands that Sing, Eyes that Listen: How the Deaf Perceive Music)	
RECENSIONI	201

Recensioni

Zone d'ombra dello sguardo

ANDREA MALAGUTI, *STRANIERE A SE STESSA. IDENTITÀ FEMMINILI E STILISTICA VISUALE NEL CINEMA DI MICHELANGELO ANTONIONI DEGLI ANNI CINQUANTA*, GIULIANOVA, GALAAD, 2018, pp. 221.

Nel 1988, Julia Kristeva pubblicò un saggio insieme attuale e profetico: *Étrangers à nous-même*, ricchissimo di riflessioni utili per tutti noi abitanti dell'Europa del XXI secolo, un continente che fatica a riconoscere e ad accogliere la propria stessa identità sfumata. Alcune pagine di quel volume sono dedicate al mito antico delle Danaidi, donne di origine egiziana che, per ribellarsi a un matrimonio politico imposto da uomini, fuggono dall'Egitto e giungono ad Argo, in terra straniera. Qui vivono la difficile condizione di una doppia estraneità: straniere in quanto provenienti da altrove; straniere in quanto ribelli all'istituzione patriarcale della famiglia. All'origine della civiltà occidentale, ci dice Kristeva, vi è una sorta di *extimité* – per dirla con Lacan –, una sovrapposizione tra identità e alterità che si condensa in queste figure ribelli ed estranee alla Legge del Padre: le donne. Essere donna implica una consapevolezza e un rifiuto (più o meno esplicito) della sottomissione alla gerarchia maschile.

Il saggio che presentiamo in queste poche pagine, *Straniere a se stesse*, di Andrea Malaguti, è dunque già nel titolo pieno di richiami a un tema di portata molto ampia, insieme antico e attualissimo, ricollocato dall'autore nell'ambito del cinema di Michelangelo Antonioni.

E già qui va riconosciuto a Malaguti il merito di una scelta in qualche misura coraggiosa. Sì perché il cineasta ferrarese cui il saggio è dedicato vive a tutt'oggi una condizione per molti versi paradossale e insieme sintomatica: si tratta di uno tra i più grandi e influenti maestri del cinema mondiale, le cui innovazioni stilistiche sono state determinanti per lo sviluppo del cinema moderno; eppure, al tempo stesso, i film di Antonioni, che hanno dato dell'uomo

contemporaneo e della sua alienazione una rappresentazione visiva insuperata, sono tra i meno *visti*. Una forma di rimozione che ha, come singolare ma inevitabile conseguenza, la scarsissima frequenza di rassegne e retrospettive dedicate al regista de *L'avventura* e di *Professione: reporter*. È invece piuttosto frequente ascoltare o leggere commenti che si propongono di ridimensionare la qualità artistica di un autore sopravvalutato – commenti “liberatori”, in qualche modo, che generalmente fanno ricorso a un argomento piuttosto abusato ma sempre efficace: *la noia*. I film di Antonioni sono drammaticamente noiosi.

Noi tutti sappiamo, tuttavia – ed è bene tenerlo sempre a mente –, che la noia è un meccanismo di difesa, un ponte levatoio che si solleva allorché ciò che arriva dall'esterno non corrisponde alle nostre aspettative: la nostra città è minacciata da qualcosa o qualcuno che mette in pericolo la nostra quiete, l'ordine; qualcosa che disattende, frustra le nostre abitudini. A ben vedere, dunque, non è solo il singolo sventurato spettatore ad annoiarsi, seguendo i prolungati piani-sequenza senza soluzione dei film diretti da Antonioni, ma *il potere stesso*. Poiché “guardare più a lungo del richiesto disturba gli ordini stabiliti, nella misura in cui il tempo stesso dello sguardo è controllato dalla società” (R. Barthes, “Caro Antonioni”, in *Sul cinema*, 1994, p. 175). Ecco perché il saggio di Malaguti è coraggioso, perché si occupa di un autore destinato a restare fuori città, un artista inattuale che dialoga con spettatori inattuali.

Un altro merito va senza dubbio riconosciuto all'autore di *Straniere a se stesse*, ossia di aver scelto di dedicarsi al periodo meno noto e ricordato nell'ambito della filmografia del cineasta ferrarese: i primi tre lungometraggi da lui diretti nella prima metà degli anni '50. Si tratta di un merito, e di una nuova prova di coraggio, in quanto le pellicole firmate da Antonioni in quegli anni sfuggono ulteriormente al guinzaglio del potere a cui si riferisce Barthes. Se, infatti, il grande supermercato culturale in cui viviamo ha tentato in qualche modo di riappropriarsi di alcuni passaggi dei capolavori degli anni '60 e '70, attraverso le innumerevoli citazioni dell'esplosione finale di *Zabriskie Point*, delle foto sgranate di *Blow Up* o degli sguardi spaesati e spaesanti di Monica Vitti; chi ricorda i dialoghi sospesi e inafferrabili tra Lucia Bosè e Massimo Girotti, o lo smarrimento suicida in bianco e nero di Madeleine Fischer?

Straniere a se stesse è dunque un saggio che si propone di esplorare un territorio decentrato della memoria del cinema: i personaggi femminili protagonisti di *Cronaca di un amore* (1950), *La signora senza camelie* (1953) e

Le amiche (1955). E proprio esplorando con attenzione e competenza questa zona d'ombra, Malaguti ritrova elementi preziosi che raccontano la nostra società attuale, che nei primi anni del secondo dopoguerra andava strutturandosi. Con modalità e caratteri diversi, Paola, Clara (entrambe interpretate da Lucia Bosè) e Rosetta (Madeleine Fischer) sono moderne Danaïdi che vivono la difficile condizione di un'appartenenza a un sistema sociale che dà loro identità proprio sottraendogliela, sospese così in un perenne, impalpabile esilio dai luoghi e dai riti socio-culturali.

L'autore ci mostra come Antonioni indagli con penetrante sottigliezza un'Italia in cui il Fascismo – inteso come modo di guardare la realtà, prima che come movimento politico – rappresenti un fiume carsico che in alcuni momenti storici emerge, in altri si inabissa, continuando comunque ad alimentare le leggi che regolano la tessitura sociale italiana: dai rapporti di forza tra classi, fino alle microscopiche dinamiche emozionali, silenziose e invisibili. Questa indagine Antonioni la conduce anche e soprattutto attraverso scelte stilistiche inedite e fortemente innovative.

A tale riguardo, Malaguti, esaminando alcune sequenze dei film selezionati, pone in risalto un aspetto per lo più trascurato dalla critica tradizionale: il rapporto critico che il regista mantiene con il genere cinematografico. Un rapporto polemico che si fonda su una profonda conoscenza degli stilemi propri dei generi (il noir, ad esempio, o il poliziesco), utilizzati proprio per essere contraddetti.

Solo a titolo di esempio, basti citare come in *Cronaca di un amore*, a differenza di quanto accade nell'amore impossibile del noir, il desiderio che lega Guido a Paola (protagonisti del film) non è censurato da un sistema sociale in cui fatica a inserirsi, ma, al contrario, è proprio il sistema delle relazioni sociali a determinarlo: il desiderio di possedere la donna di un imprenditore potente non si smarca ma affonda le sue radici nei ruoli e nei rituali imposti dalla società; il che ci restituisce il carattere totalizzante e soffocante del mondo borghese che i nostri personaggi abitano.

Oltre che sul disegno narrativo, e sulla definizione delle relazioni che legano (e vincolano) i personaggi l'uno all'altro, il rapporto critico che Antonioni stabilisce con il sistema socio-culturale (anche estetico e cinematografico) si esprime principalmente nella regia, nella composizione delle inquadrature e del montaggio. A tal proposito, per restare ancora al primo dei tre lungometraggi esaminati nel libro, l'inizio di *Cronaca di un amore*, riletto da Malaguti, anticipa già molti aspetti dell'estetica matura del regista: i due detective privati che discutono il *caso* di Paola rappresentano un riferimento

chiaro al genere (la *detection*), come possibile strumento di esplorazione della realtà. Tuttavia, il dialogo tra i due, le panoramiche e le soggettive con cui sono descritti evidenziano i pregiudizi dei due investigatori (in fin dei conti dei semplici e frettolosi impiegati), e la loro incapacità (volontaria) di conoscere davvero Paola e il mondo che li circonda. Una posizione (auto)critica nei confronti del cinema che si fa palese ne *La signora senza camelie*, allorché Clara si sente spossessata della sua stessa identità proprio osservando il primo piano che la ritrae, nella sala dove si proietta il film che la vede come protagonista.

Lo scollamento tra i personaggi dei film di Antonioni, in particolare quelli femminili, e il sistema patriarcale che fa loro da sfondo, ci spiega ancora Andrea Malaguti, si muove in controtendenza rispetto a un cinema italiano che, proprio all'inizio degli anni '50, cercava di affidare a personaggi femminili ben integrati con lo sfondo (visivo e culturale) la ricostruzione identitaria di una nazione che si affannava a respingere fuori campo la tragedia del Fascismo. Antonioni è inattuale nella misura in cui rinuncia sin dai suoi primi film a questa integrazione, lasciando emergere, nel disagio delle donne, le zone oscure di una società borghese che ha rimosso – e non superato – il Fascismo, mantenendo immutate le contraddizioni profonde che lo hanno caratterizzato – contraddizioni che graveranno pesantemente sull'Italia e sull'Occidente dei decenni a venire. Qualche anno più tardi, sarà Giuliana (Monica Vitti) la sola ad avvertire come “al fondo della realtà c'è qualcosa di terribile” (*Il deserto rosso*, 1964); sarà Daria (Daria Halprin) a denunciare con maggiore lucidità il fallimento del mito del progresso americano, immaginando un luogo che si chiami “Soanyway” (*Zabriskie Point*, 1969); sarà infine una ragazza senza nome (Maria Schneider) la sola a riconoscere e accettare l'identità ambigua di un occidentale in fuga da se stesso (Jack Nicholson) che, a conclusione di *Professione: reporter*, muore in un albergo nel sud della Spagna, lì dove l'Europa si allunga verso l'Africa. Senza riuscire a raggiungerla.

Andrea Laquidara, andrea.laquidara@uniurb.it

Transcendental Tweets

HERMAN MELVILLE, *LETTERE A HAWTHORNE*, CON TESTO ORIGINALE A FRONTE, A CURA DI GIUSEPPE NORI, LIBERILIBRI, MACERATA 2019, PP. LVI-120.

All'epoca in cui l'autore di *Moby Dick* e l'autore de *La lettera scarlatta*, colonne portanti della letteratura americana nell'epoca immediatamente successiva al trascendentalismo, si scrivevano lettere (1850-52), non esistevano i social media: per tenere i contatti non c'erano i *tweets* ma solo la corrispondenza epistolare, fatta di carta, inchiostro e lunghe attese. È così che Melville e Hawthorne comunicarono tra loro nel periodo in cui furono più o meno vicini di casa, abitando entrambi nel Berkshire; e le loro lettere, seppur ben diverse dai moderni *tweets* quanto a sinteticità e simultaneità, condividono con la messaggistica di oggi l'alto grado di efficacia e intensità.

Purtroppo non disponiamo delle lettere di Hawthorne (che Melville distrusse), ma solo di quelle di Melville. Lettere già uscite in italiano nel 1994, e oggi riproposte in occasione del bicentenario della nascita del celebre scrittore in un volume con testo originale a fronte, curato sempre da Giuseppe Nori, docente di Lingua e letterature anglo-americane presso l'Università degli Studi di Macerata. Si tratta di un'ottima traduzione accompagnata da un corredo di apparati che non esiterei a definire esegetico, e che comprende anche una bibliografia aggiornata degli studi critici, italiani e non.

Melville incontra Hawthorne nell'agosto del 1850 in Massachusetts. Hawthorne, che è già un affermato autore di racconti, ha pubblicato in quell'anno il suo capolavoro *La lettera scarlatta*, e sta lavorando alla *Casa dei sette abbaini*, che uscirà l'anno seguente. Melville è più giovane di quindici anni ma è già uno scrittore affermato, avendo pubblicato ben cinque romanzi di mare, e sta lavorando a *Moby Dick*, che uscirà anch'esso nel 1851. Un mese dopo il loro incontro, Melville lascia New York e si trasferisce con la famiglia nel Berkshire, vicino a Hawthorne, e da quel momento fino al novembre 1851 i rapporti fra i due e le loro famiglie saranno molto stretti. La corrispondenza durerà ancora per qualche tempo dopo che Hawthorne avrà lasciato il Berkshire per trasferirsi in Inghilterra come console.

Le lettere che formano questo volume illuminano non solo il rapporto di amicizia fra due scrittori, ma la tensione spirituale e lo scambio di energie che ha luogo fra due grandi intelletti al tempo dell'*American Renaissance*: due menti che si incontrano, e che quasi conflaiono, riflettendo sulle rispettive

poetiche e condividendo progetti per poi separarsi dal punto di vista sia fisico sia professionale. Se è vero che, come scrive Nori, “Melville usa l’amico come specchio per cercare e definire la propria identità letteraria”, sarà proprio in seguito a questo incontro che lo scrittore si alienerà definitivamente il favore del pubblico con *Pierre* (1852), un’opera dissacratoria e sperimentale per cui la *readership* americana non era evidentemente ancora pronta. Vero è che Melville scriverà in quegli anni alcune delle sue opere migliori, come il racconto *Bartleby lo scrivano*, divenuto oggi quasi leggendario.

Le lettere qui incluse parlano di “furori” diversi da quelli che Louisa May Alcott descriverà alcuni anni dopo nel suo *Transcendental Wild Oats* (1873, trad. Gigliola Nocera 2003): se l’autrice sceglierà di alludere in chiave ironica a un’utopia di stampo sociale, qui, dietro le formalità sociali, il ripiegamento interiore è palese e dà pieno spazio alla soggettività dello scrivente (come uomo e come autore). Eppure, in entrambi i casi si menziona qualcosa di incompiuto – Alcott sottotitola il suo libro *A Chapter from an Unwritten Romance*, e Melville, a un certo punto del carteggio, sottopone a Hawthorne l’idea di un romanzo, delineandone minuziosamente il plot all’amico. Mentre leggiamo le lettere di questa sezione, un quadro suggestivo e potente si costruisce e si anima davanti ai nostri sguardi incantati – “Supponendo che la storia cominci con il naufragio – allora ci deve essere una tempesta; [...] Ora immagina una scogliera alta a precipizio sul mare e sormontata da un pascolo [...] un po’ più in là – più in alto, lassù, – un faro [...]”. La vicenda riguarderà una giovane donna, a cui Melville dà il nome provvisorio di Agatha, abbandonata incinta dal marito marinaio, la quale lo aspetta invano per diciassette anni, recandosi ogni giorno a piedi fino a un paletto su cui sta una cassetta per la posta.

Non sappiamo come reagì Hawthorne, ma dalle lettere successive di Melville intuimo che non doveva essere particolarmente interessato al progetto, che poi comunque non fu mai portato a termine. Del resto, la convinzione da parte di Melville che sia la “rassegnata sottomissione” di Agatha a fare di lei “un’eroina” getta sulla storia una luce ambigua da un’odierna prospettiva di genere. Purtuttavia, se spostiamo il focus del progetto, la cosa si fa più interessante. Ricordo che lessi, ormai tanti anni fa, un bel libro di Barbara Lanati, *Frammenti di un sogno* (1987, puntualmente citato da Nori), in cui l’autrice parlava di questo progetto definendolo “la storia di un’attesa” e descriveva la donna come “la figura emblematica del suo naufragio esistenziale”. Probabilmente fu proprio questa parola, “naufragio”, che già allora mi fece scattare un’analogia con un racconto che Hawthorne aveva scritto diversi

anni prima (*Wakefield*, 1837) e il cui protagonista, nel finale, veniva definito *outcast of the Universe*, “naufrago dell’universo”. Forse Hawthorne non reagì come Melville si era aspettato semplicemente perché *aveva già scritto quella storia*, descrivendo nel racconto sopra citato la vicenda di un marito che se ne va di casa senza ragione apparente e senza dare spiegazioni, e torna a casa come se nulla fosse solo vent’anni dopo.

Oggi, come allora, l’associazione di idee mi fa pensare a un universo tutto declinato al maschile, sia sulla terra sia sul mare; un universo fatto sì di relazioni sociali, inviti e visite, ma dietro cui si aprono finestre – anzi, mondi – su una realtà per noi oggi così lontana eppure così presente nelle descrizioni e nei frammenti di meditazione esistenziale, quasi da seduta psicoanalitica, che ci vengono proposti. Se è vero che, come ci ha insegnato McLuhan, il mezzo è il messaggio, queste lettere di centocinquant’anni fa sono la prova di un’affidabilità, di un’autenticità insita nella forma stessa della corrispondenza epistolare, e anche di una persistenza che sfida il tempo. Vero è che queste lettere erano di carta e come tali si potevano distruggere (come fece Melville), cosa quasi impossibile nella comunicazione di oggi, dove una volta premuto “invio” non si può più tornare indietro e dove la cancellazione dei dati che circolano in rete (parte del cosiddetto diritto all’oblio) è un’impresa titanica se non impossibile. Ma è vero altresì che queste lettere si potevano conservare (come fece Hawthorne); e che rappresentano, oggi, forme di comunicazioni arcaiche rispetto ai social network, eppure molto attuali nelle loro sorprendenti rivelazioni di un semplice desiderio di *condivisione* – “Parlo solo di me stesso, e questo è egocentrismo ed egotismo. Certo. Ma che posso farci? Ti scrivo; so poco di te, ma so qualcosa di me. Così scrivo di me stesso, – almeno a te”.

E qua e là occhieggia sempre il passato prossimo di Melville: il mare (o meglio la vita in mare) si insinua fra le righe con tutta la potenza del suo richiamo e dei suoi rituali. Una presenza quasi invisibile eppure inequivocabile, solo percepibile e mai esplicita, che si rivela tuttavia a sprazzi. Tanto da ricordarmi le suggestioni provate – negli stessi anni in cui leggevo il testo di Lanati – un libro di ambientazione marinara scritto più o meno un secolo dopo *Moby Dick*: *Querelle de Brest* di Jean Genet (1947), che divorai letteralmente dopo aver visto il film omonimo di Fassbinder (1982). Si tratta di un romanzo che, alla stregua di *Moby Dick* e *Pierre* nell’Ottocento, aveva suscitato molto scandalo, affrontando tematiche scottanti come l’omosessualità, la fisicità, la droga, il gioco. Pur nell’enorme divario tra i due mondi e tra le due tipologie di personaggi e luoghi, tra le righe di queste lettere ho percepito

indizi che sottendono substrati comuni, che fanno trapelare una discontinuità di frequentazioni e alludono a familiarità non convenzionali. Per esempio, in fondo al volume, dopo le lettere, trovo particolarmente intrigante una pagina del diario di Melville in cui egli racconta di aver conosciuto “un simpatico giovanotto scozzese che si imbarcherà per l’Oriente [...] Voleva che lo accompagnassi. Spiacente che le circostanze non me lo permettessero”. E che dire della pagina dei *Taccuini inglesi*, aggiunti in appendice al volume, in cui Hawthorne ci informa che quando Melville era in viaggio il suo bagaglio consisteva in “una camicia da notte e uno spazzolino da denti”, e commenta: “È per ogni aspetto una persona dai modi assai signorili, ma egli è un po’ eterodosso quanto a biancheria pulita”?

Insomma, il volume magistralmente curato da Nori – che io immagino all’opera come un sapiente direttore d’orchestra, impegnato durante l’esecuzione a far *sentire* la voce di Melville in tutte le sue sfumature di timbro, intensità, altezza e colore, e poi, nelle 23 fittissime pagine di note, a illuminarne scientificamente nomi, luoghi, date, emozioni – ci restituisce non solo due giganti della scena culturale americana di metà Ottocento, ma anche due uomini colti nella loro intimità e fisicità, che si scrivono, si confessano, si rispecchiano l’uno nell’altro senza filtri sociali e facendo ricorso a una gamma di metafore e strategie retoriche che ci ricordano quasi Whitman – “Ti ringrazio per la tua lunga lettera placida e fluente [...] che ha rifluito attraverso di me”; e ancora: “Dove vieni tu, Hawthorne? Con quale diritto bevi dalla mia ampolla della vita? E quando la porto alle labbra – guarda, esse sono le tue e non le mie” – ma anche regalandoci frammenti di autoironia, come il punto in cui Melville, parlando di *Moby Dick*, ammette di aver pensato che il suo libro “fosse passibile di costruzione allegorica”, ma che di sicuro i suoi significati più profondi si sono manifestati solo “dopo aver letto la lettera del signor Hawthorne”. È difficile crederlo, ma ci piace pensare che la possibilità di sbirciare, grazie a questo volume, tra le conversazioni epistolari di questi due grandi scrittori possa regalarci attimi di autentica epifania.

Alessandra Calanchi

Cantare per r/esistere

ALESSANDRO PORTELLI, *WE SHALL NOT BE MOVED. VOCI E MUSICHE DAGLI STATI UNITI (1969-2018)*, CON 4 CD AUDIO, SQUILIBRI, ROMA, 2019, PP. 340.

Alessandro Portelli, già docente ordinario di Letteratura Angloamericana all'Università La Sapienza di Roma, prolifico autore di testi seminali sulla funzione della musica e dell'oralità nella cultura americana (tra i più recenti ricordiamo, editi da Donzelli, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo* (2017) e *Badlands. Springsteen e l'America: il lavoro e i sogni* (2015), torna in libreria con un volume intitolato *We Shall Not Be Moved. Voci e musiche dagli Stati Uniti (1969-2018)*, corredato di 4 CD. Nel libro Portelli racconta mezzo secolo di musica raccolta in prima persona nel corso dei suoi numerosi viaggi, spaziando dalla Grande Mela alla California, dalla Virginia al Colorado. I CD raccolgono rispettivamente canzoni di resistenza e rivendicazioni sociali; blues e ballate; gospel bianco e afroamericano; e infine i canti della contestazione degli anni Sessanta.

Questa recensione è diversa dalle altre perché vuole essere un omaggio sia al libro sia alla conferenza tenuta da Portelli all'Università di Urbino, su invito mio e del compianto Sergio Guerra, il 21 febbraio 2020. La conferenza faceva parte del programma per gli studenti delle Lauree magistrali e del Dottorato. Nel momento in cui scrivo questa recensione, che avrebbe dovuto essere scritta da Sergio Guerra, vero esperto di musica e di studi culturali, non ho con me la mia copia del libro, né i CD, che sono rimasti a Urbino, essendo io confinata a Bologna a causa del lockdown per pandemia da covid19. Ho deciso pertanto di utilizzare gli appunti presi quel giorno da me e da alcune/i mie/i studenti, che ringrazio e di cui in fondo riporto i nomi, sperando di non dimenticarne nessuno/a. La recensione diventa così, cogliendo lo spirito del volume, ulteriore esempio di coralità.

Iniziamo col dire che il titolo del libro significa “non ci spostiamo”, “non cederemo”. È una frase che rappresenta a pieno il tema delle rivolte, delle proteste che hanno avuto luogo nel corso del tempo in quella parte di America che molto spesso rimane nascosta, quella “profonda”, situata oltre gli Appalachi. Una frase di cui oggi ci appropriamo a ragion veduta, perché ben si presta a qualsiasi circostanza in cui ci venga richiesto un forte senso di responsabilità e un vero spirito di resistenza.

La musica, spiega Portelli, è un linguaggio universale, spesso utilizzato come strumento di lotta contro la politica corrotta o le discriminazioni di

qualsiasi genere. Nello specifico, la musica popolare statunitense, la cosiddetta *folk song*, è un mezzo attraverso il quale le persone hanno combattuto e combattono tutt'ora brutte pagine di storia, come la schiavitù, il razzismo, il capitalismo: "La canzone popolare non è tale perché si trasmette in modo rigido, ma perché dà luogo a luogo, da tempo a tempo, da persona a persona, viene riadattata e ricreata, ed è questo che la fa vivere".

Interessante è che Portelli parla dell'inizio di questo progetto come di un "processo di iniziazione", come di un viaggio alla scoperta del mondo, in questo caso delle culture popolari (il plurale è d'obbligo) degli USA attraverso la ricostruzione dell'ambiente musicale in periodi e in un Paese cruciale per le sorti del mondo. Lo fa attraverso una serie di memorie e aneddoti, catturati in appunti e registrazioni condotte prima col registratore e poi col cellulare, che diventano gli strumenti-chiave della sua testimonianza.

Portelli sottolinea inoltre le differenze generazionali: dagli anni '50 a oggi sono cambiate diverse dinamiche nella cultura musicale e artistica, e anche nel modo di percepire la musica. Attraverso un excursus del panorama politico e sociale americano egli cerca quindi di analizzare i diversi generi musicali; e nel far ciò si sofferma in particolare sugli anni '60, che aprirono due grandi movimenti: quello per i diritti civili degli africani americani contro la discriminazione razziale, nel quale prevale la "musica di liberazione" (esemplare è il brano *Ain't Gonna Let Nobody Turn Me Around*), e quello del movimento antimilitarista del sud-est asiatico, che è il movimento dei cantautori (emblematici furono Bob Dylan e Gram Pete Seeger), nel quale prevalgono i generi folk e country rock. E cita anche cantautori e cantautrici conosciute di persona, come Barbara Dane di cui cita il potente "I hate the capitalistic system".

Le varie canzoni presenti nei quattro CD sono state registrate in città diverse degli Stati Uniti, ma la capitale di questo viaggio di iniziazione alla scoperta del mondo è sicuramente Harlan, talmente nel cuore di Portelli da averla scelta come meta della sua luna di miele. Harlan è speciale perché fino agli anni '80 il conflitto sociale è particolarmente acceso e le persone usano la musica popolare come forma democratica di racconto della propria storia.

Non si tratta, quindi, di musica in senso lato, ma di quella musica che riesce a unire interi popoli e generazioni. La musica come mezzo di protesta contro soprusi e discriminazioni, fatta di quelle canzoni che hanno accompagnato i movimenti di protesta americani, le sofferenze, le speranze, le passioni dell'America "profonda". *We Shall Not Be Moved* è un lavoro corposo: slogan da corteo, canzoni sindacali, blues, gospel, canzoni di protesta dell'America che andava e che va in strada a manifestare le sue idee e i suoi sogni. Ieri il

Vietnam e gli scioperi dei minatori, oggi l'uso indiscriminato delle armi e le stragi nelle scuole. L'America che insiste. Che resiste, esiste e che protesta. Ogni singolo brano proposto nei CD è analizzato, commentato, storicizzato e tradotto: un repertorio sociale e politico di inestimabile valore per chi si occupa di musiche afroamericane, ma anche per chi, semplicemente, vuole riscoprire le voci "altre" del Paese a stelle e strisce.

Alessandro Portelli, uno dei più importanti raccoglitori di "storia orale" internazionale, nonché critico musicale e blogger, mostra con questo volume, al di là dei raggiunti traguardi accademici e professionali, di aver fatto dell'emozione della lettura e dell'ascolto la sua più profonda ispirazione di vita. Il libro dimostra in pieno la sua capacità di cogliere in tempo reale quanto si sta muovendo negli strati profondi del sociale a partire proprio dalla documentazione delle lontane esperienze di fabbrica. E tutto ciò ha saputo farlo affiorare con rigore di documentazione, ma usando una scrittura comprensibile a tutti.

Del libro di Portelli, la cosa che più colpisce è che nonostante il suo bagaglio infinito di esperienze vissute non si è mai fermato nel passato, non è mai rimasto incastrato nella nostalgia perenne, come dimostra quest'ultimo libro, che non è un'opera storica di un'epoca che non tornerà più, ma che coglie la musica come filo conduttore della più autentica controcultura tra passato, presente e futuro.

Alessandra Calanchi &

Klea Maloku, k.maloku@campus.uniurb.it

Andrea Mangiacristiani, a.mangiacristiani@campus.uniurb.it

Martina Potenza, m.potenza2@campus.uniurb.it

Simona Rapolla, s.rapolla@campus.uniurb.it

Maria Clotilde Stano, m.stano1@campus.uniurb.it

Lara Tonnarelli, l.tonnarelli@campus.uniurb.it