

Iain Chambers: *Mediterraneo Blues. Musiche, malinconia postcoloniale, pensieri marittimi.* Tr. Sara Marinelli.

Napoli: Tamu, 2020. ISBN 9791280195010. 141 pagine.

Sin dalla pubblicazione del suo “ritmi urbani” (1985), Iain Chambers ha fatto della musica e del suono il centro delle sue riflessioni sul rapporto fra produzioni culturali, geografie e relazioni di potere. Questo breve testo, ripubblicato in italiano dalla coraggiosissima Tamu Edizioni (Chambers 2012), e con un nuovo capitolo dal titolo “Lezioni dal Sud”, raccoglie in maniera sintetica e assai efficace le sue elaborazioni più recenti sul ruolo che la musica ha assunto, e assume continuamente, nel riformulare un’idea di Mediterraneo. Nel far questo, Chambers ha messo insieme quello che forse è il più musicale dei suoi libri.

Passando da riferimenti sonori che si spostano dal rap al rebetiko, dalla techno all’oud, *Mediterraneo Blues* propone una lettura postcoloniale del mare di mezzo che si snoda attraverso i suoni, e dove “i suoni divengono una forza narrativa che ci attira verso ciò che sopravvive e persiste come risorsa culturale e storica capace di resistere, turbare, interrogare e scardinare la presunta unità del presente” (10).

Con grande fluidità Chambers attinge ai repertori mediterranei, principalmente urbani, seguendo il percorso di musicisti e musiche che, come la vocalità di Umm Kalthum, partono dalle sponde del Mediterraneo per farsi strada tra le metropoli europee e americane. Così il libro segnala che non si tratta tanto di ri-mappare i *sound studies*, per parafrasare un importante libro uscito recentemente (Steingo/Sykes 2019) quanto piuttosto di usare il suono per ri-disegnare le nostre mappe. Tale progetto, per quanto immaginifico e poetico possa sembrare, riesce ad avere validità ermeneutica, laddove viene esplicitato il concetto secondo cui il potere del suono è quello di riorientare le coordinate di ‘casa’ e di ‘appartenenza’, per cui costruire una appartenenza guidata da un orientamento sonoro “non vuol dire tanto accettare una casa nel mondo, quanto piuttosto creare un mondo in cui sentirsi a casa” (36). Questo approccio viene confermato in numerosi studi in cui la musica è oggetto di analisi, i quali mostrano come – ad esempio nel caso delle esperienze diasporiche – le memorie sonore contribuiscono a ricostruire un concetto di casa, e insieme a esso una forma di appartenenza a un nuovo contesto sostenuta da un approccio critico. È in questo quadro che si comprende appieno il senso del termine ‘blues’ usato da Chambers, il quale afferma che “il blues non è semplicemente uno stile musicale, ma un ritornello territorializzante che promuove un linguaggio critico” (30).

Pur non essendo un musicologo *tout court*, Chambers ha offerto perimetri teorici ampiamente utilizzati, per decenni, all’interno degli studi sulla *popular music*. Le riflessioni

contenute in *Mediterraneo Blues* si propongono come una cornice teorica ugualmente fondamentale per i *sound studies*. Occupandosi di cartografie internazionali del suono, come nel caso di U-Cef che fa risuonare le sonorità dei monti del Marocco nei club di Londra e New York, Chambers prende in considerazione il ruolo della tecnologia (internet così come i software per registrare e produrre, le cosiddette Digital Audio Workstation) che tende a rendere ancora più rintracciabili le storie narrate dai suoni.

Qui forse si apre uno degli interrogativi più interessanti che scaturiscono dall'accattivante e convincente analisi di Chambers. Gran parte dei nomi da lui citati corrispondono per lo più a nomi ormai celebri nel cosmo della cosiddetta world music, da Rabih Abou Khalil ad Abdel Ali Slimani. Chambers rifiuta la categoria world music come una categoria esclusivamente 'di mercato' e in quanto tale poco interessante all'interno della sua riflessione. Altri studiosi, invece – etnomusicologi in primis – si sono rivolti, in tempi recenti, alla categoria di world music per definire il proprio oggetto di studio con l'obiettivo di sgusciare via da quell'etnocentrismo evidente già nella definizione di repertori musicali come 'etnici' (Bohlman 2002). Questo non costituisce tanto un nodo da sciogliere, quanto piuttosto un aspetto di una conversazione già in corso relativo alle tassonomie e alle categorie musicali, e alla necessità di ri-valutarle in una prospettiva realmente postcoloniale.

La conclusione del terzo capitolo è centrale per comprendere appieno il lavoro dello studioso inglese di stanza a Napoli, in quanto chiarisce bene come non si tratti – all'interno di questa sonologia critica – di ignorare l'inquadramento politico, culturale ed economico del Mediterraneo, ma piuttosto di ascoltare “i frammenti della corporeità vissuta, storica, dei suoni” (72). Chambers ha ovviamente ben presente che il Mediterraneo si trasforma spesso – nel discorso pubblico contemporaneo – nell'immagine di una separazione fra Europa e Africa, fra il luogo di origine e la meta di una migrazione che coinvolge milioni di individui, alcuni dei quali trovano la morte nelle profondità del mare. Proprio nel far rientrare questo aspetto nella sua concettualizzazione, Chambers trova il modo di andare ancora più a fondo nella sua riflessione: “[...] nel pensare al diritto di migrare [...] ci ritroviamo, proprio come nelle mappe musicali qui proposte, dentro la sedimentazione composita di storie che trasformano il Mediterraneo da immagine in apparenza ben conosciuta in novità concettuale [...]. Tutto ciò è parte della guerra della modernità contro se stessa; della sua notte scura di oblio deliberato e di rifiuto ostinato nel percepire l'interrogativo perpetuo di un'eredità plurale che giunge a incontrarla nel futuro.” (71)

Nel quinto capitolo la riflessione si allarga a contemplare il mare e la possibilità di un pensiero marittimo, in grado di concepire lo spazio liquido non tanto nella sua estensione quanto più nella sua profondità. Contemplando la quale, si può capire come la storia e la consapevolezza partano al di fuori da noi, in questo caso dal suono che ci colpisce e non dal nostro orecchio. Questa viene presentata come una prospettiva eco-critica fondata sull'ascolto di “musica come istanza critica che risuona e sonda il passato sull'orlo dell'oblio, mentre cerca di spalancare le porte della storia sul futuro” (90). Qui si disvela un ottimismo che viene ampiamente trattato nell'ultimo capitolo, in cui si supera l'approccio critico per dar spazio a una militanza del pensiero, a una fiducia nel potenziale. “Viaggiando provvisti di

questa bussola critica” si afferma nelle ultime pagine, “finiamo con l’ apprezzare la posta in gioco storica e culturale nella lotta continua per la definizione politica e la direzione culturale di un’eredità mondiale. La porta sull’archivio rimane aperta, il suo contenuto contestato.” (128)

Con queste parole si chiude un testo denso, musicale tanto nei temi trattati quanto nello stile letterario, che ben conosce chi ha già avuto modo di leggere altre pagine di Chambers o di seguire le sue lezioni. *Mediterraneo Blues* è pertanto un fondamentale contributo, che sintetizza in maniera estremamente efficace la sua filosofia del suono e la proietta verso un futuro in cui risuona ‘un’eredità plurale’.

Gianpaolo CHIRIACÒ (Università di Innsbruck)

Bibliografia

- Bohlan, Philip: *World Music. A Very Short Introduction*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2002.
- Chambers, Iain: *Urban Rhythms. Pop Music and Popular Culture*. London: Macmillan, 1985 (ed. italiana *Ritmi Urbani. Pop music e cultura di massa*. Milano: Meltemi, 2018).
- Chambers, Iain: *Mediterraneo blues. Musiche, malinconia postcoloniale, pensieri marittimi*. Torino: Bollati Boringhieri, 2012.
- Steingo, Gavin / Sykes, Jim (ed.): *Remapping Sound Studies*. Durham/London: Duke University Press, 2019.