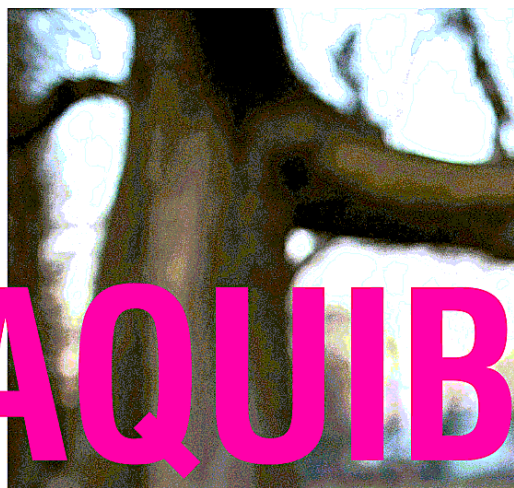


## L'intervista

Hanif  
ADBURRAQUIB

## Per capire l'America bisogna guardare il funerale di Aretha Franklin

CLAUDIA DURASTANTI

Per molte persone nate tra gli anni Settanta e Ottanta, non è stato Neil Armstrong il primo uomo a posare piede sulla Luna, o la prima persona da associare a quel satellite, ma Michael Jackson. Che faceva una cosa speciale: si comportava come se stesse sulla Luna in Terra, ballando sul confine dell'assenza di gravità. Sospetto che per Hanif Abdurraquib, che dedica svariate pagine al moonwalk di Michael Jackson in *Piccolo Diavolo in America. Un omaggio alle performance degli afroamericani*, sia un po' la stessa cosa. Se *Finché non ci ammazzano*, pubblicato in Italia sempre da Black Coffee, aveva fatto gridare un po' al miracolo perché dopo anni di critica sempre aggiornata e documentata sulle ultime novità musicali a discapito della scrittura finalmente era arrivato un autore e un poeta capace di restituire gioia al formato, elevando il genere a letteratura come un tempo aveva fatto Lester Bangs, con questo excursus sulle performance di tante artiste afroamericane, da Aretha Franklin a Whitney Houston, Abdurraquib si rivela un grande pensatore, capace non solo di espressività ma di connessioni strutturali che restituiscono un senso al tempo, spesso violento, vissuto dagli artisti neri in America.

Strutturato in cinque movimenti, *Piccolo Diavolo* è un saggio luminoso e rivelatore, elegiaco e straziante a tratti, in cui si va dal lunghissimo funerale di Aretha Franklin ai tanti funerali di ragazzi che non avrebbero dovuto morire in quel modo, e non così presto, a cui è stato l'autore; funerali in cui a volte si arrivava persino a ballare, e basta questa memoria per farlo scavarventare nel mondo magico di trasmissioni televisive come *Soul Train*, in cui i partecipanti si sfidavano in piccole maratone di ballo a beneficio del pubblico in studio e a casa.

Come il Bianconiglio, l'autore ci trascina in un tunnel in cui incrociamo il comico Dave Chappelle, con il suo umorismo sempre più scollegato dalla comunità a cui si rivolgeva all'inizio, a tutti «negri magici» che hanno dovuto interpretare delle illusioni

## IL NUOVO LIBRO



Hanif Abdurraquib  
«Piccolo diavolo in America»  
(trad. di Federica Principi)  
Black Coffee  
pp. 300, € 18



Hanif Abdurraquib  
«Finché non ci ammazzano»  
Black Coffee  
(trad. di Federica Principi)  
pp. 304, € 18

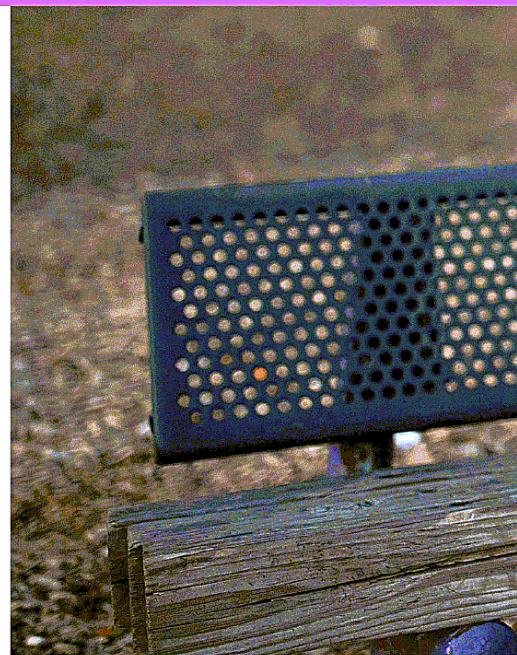
o rendersi capaci di notevoli trucchi senza vedersi riconoscere la genialità del mago, ma solo quella del corpo che svaniva per un secondo o due, per procurare una risata al pubblico. C'è molto dolore in queste storie, ma anche un senso mobile della propria appartenenza, che aiuta Abdurraquib a evitare le trappole retoriche su come si è neri giusti e come si è neri sbagliati: sia Whitney Houston sia Beyoncé si sono ritrovate a gestire un doppio standard da parte del pubblico bianco e di quello afroamericano, perché a volte erano poco politiche e altre volte lo erano fin troppo. Questo orizzonte di aspettativa, particolarmente punitivo per le artiste afroamericane, è qualcosa che Abdurraquib riesce a contestualizzare nella storia degli Stati Uniti facendo leva sui passaggi più significativi della sua educazione sentimentale, quella di un ragazzino poeta onnivoro, che non ha mai distinto tra musica alta e musica bassa, e sa spostare di volta in volta la leva sul razzismo, la misoginia, l'ignoranza.

Ne emerge una scrittura alta, morale, ma mai predicativa, e finisce che anche se pensiamo di leggere la storia del blackface e di come Charles Dickens dall'alto del suo progressismo se ne sia beato nel suo tour letterario americano, in realtà stiamo palpando insieme a lui nel cuore gonfio e problematico di un presente fatto di nuove segregazioni. E ancor prima di imparare la cosa giusta, sentiamo di aver avvertito, nel pro-

fondo della nostra lettura, il respiro di una storia bella, fatta dalla generosità di tanti artisti e tante artiste che nonostante la miseria e violenza del contesto attorno, hanno ballato, e hanno cantato.

Una delle premesse nel tuo lavoro sembra l'assenza. Nelle prime pagine di «Piccolo diavolo» parli delle estenuanti maratone di ballo ai tempi della Depressione, in cui si arrivava persino a svenire e morire. Oltre a essere una moda e una mania, spesso erano una fonte di sostentamento grazie ai premi in denaro. Nell'iconografia ufficiale di quelle maratone i ballerini neri non appaiono quasi mai, anche se c'erano. L'assenza forse ti accomuna a Jesmyn Ward, forse la migliore romanziera americana contemporanea, che sostiene di aver iniziato a scrivere libri per supplire a un'assenza di immaginario, per trovare un posto per la ragazza che è stata.

«Più che di assenza, provo a scrivere e a immaginare una realtà che conosco, e in cui donne nere e uomini neri ballavano e prosperavano, anche se non facevano parte dei racconti ufficiali. Non racconto mai realtà parallele, ma realtà che esistono al di là dello status quo. Forse parto da uno spazio di assenza, ma ad alimentare quello che scrivo è il desiderio di andare al cuore di ciò che è successo e succede davvero, di raccontare la storia dietro la storia». Anche se scrivi spesso di perdita, la tua scrittura non è luttuosa o sconfitta. Nel libro dici una cosa molto precisa quando parli della rappresentazione degli afroamericani nelle arti: «Se un popolo si vede raffigurato soltanto nella sofferenza, allora si riterrà degno soltanto di soffrire, o perlomeno verrà celebrato solo se è in grado di superare quel dolore». E poi parli della trasmissione «Soul Train» di



Dan Cornelius come uno spazio che incoraggiava i ballerini ad assecondare solo il proprio ritmo e i propri desideri, e non solo in risposta all'apertura o alla violenza nel resto del paese.

«Sono molto deciso a raccontare una vita in cui a volte sono gioioso e a volte fatico a ritrovarmi, in un mondo che sembra insostenibile per me e per molte persone che amo, che sono più marginali di me, o le cui marginalità si intersecano con le mie e le scagliano ancora più lontano. Parlo di un mondo che spesso sembra insostenibile per me e le persone a cui tengo. Ma questa non è tutta la storia delle nostre vite. Nel libro scrivo di tante donne nere che sono state intrappolate e iconizzate come figure tragiche, basta pensare a Whitney Houston, ma molte di loro avevano vite piene, cariche, che esplosevano. Vite che non sono legate solo a quello che è successo alla fine. Ci so-

no artiste che hanno dato e ricevuto molto dal mondo, in modi non solo dolorosi. Per me è importante fornire un accesso a uno spazio che non è fatto solo di tragedia».

Gran parte della tua scrittura nasce dalla tensione tra energia collettiva e una malinconia personale. Quando parla del tango in relazione a una coppia, Anne Carson lo fa come se fosse una guerra. Tu invece descrivi coppie temporanee, che si formano sul posto per un ballo improvvisato, quando non conosci quella persona eppure ne reggi il peso, ne sostieni il corpo come se fosse una questione di vita o di morte, e la ami per un istante. Poi con un salto passi a parlare delle madri che sorreggono il corpo di un figlio morto, magari ammazzato. C'è un flusso continuo tra intuizioni private e idee strutturali: cos'è ballare, cos'è amare, cos'è la performance.



rdare

Dal moonwalk di Michael Jackson ai concerti di Beyoncé, dalle estenuanti maratone di ballo della Depression ai mega show del Super Bowl: le performance degli artisti afroamericani raccontano la storia culturale degli Stati Uniti e le sue contraddizioni. Tra talento e miseria, razzismo e violenza, morti tragiche



Ci sono cantanti nere come Whitney Houston che sono state intrappolate in figure drammatiche

Ma molte di loro avevano vite piene, cariche di gioia, che esplodono, diverse dal finale

Anche il mio modo di scrivere è un ballo: tra vissuto personale, e senso della storia

Esploro la vita dei corpi, la meccanica emotiva che c'è dietro al movimento

Si è capito che truccarsi da neri è sbagliato, ma il blackface non è scomparso

«Anche il mio modo di scrivere è un ballo: tra il vissuto personale, il senso della storia, la vita dei corpi, la meccanica emotiva del movimento. Tutte queste cose mi permettono di ricollocarmi e di ricollocare i miei ricordi nella vita e nelle storie di persone che sono importanti per me. È un'impalcatura che mi esalta, sono capace di scrivere per moltissimo tempo della meccanica del ballo, ma non mi voglio togliere dalla scena, non voglio essere solo uno spettatore. Perché sono proprio le descrizioni del movimento e del ballo a farmi capire qualcosa di me stesso, e della mia storia in America. Non voglio che questa parte svanisca».

Il libro è diviso in movimenti. C'è una sezione dedicata proprio al funerale come performance. Io sono cresciuto nel Sud Italia dove la performance funeraria era presa molto sul serio almeno fino a trent'anni fa, con

delle lamentatrici di professione. Una colonna sonora fatta da suoni personali, pianti, modulazioni della voce. L'uso della musica non era diretto, forse sarebbe stato percepito come blasfemo, e non riesco a immaginare niente di più distante dal modo in cui descrivi il funerale di Aretha Franklin, una specie di festa infinita e ad alto volume.

«Il funerale di Aretha Franklin è stato grandioso perché non sempre questi eventi ottengono una copertura televisiva nazionale, sono uno spettacolo magari dedicato solo a una parte della popolazione, e non pensati per una collettività più larga. Guardarlo, e sentire e vedere che anche altre persone lo stavano guardando, sperimentarlo attraverso di loro è stato meraviglioso. Quel funerale portava in primo piano l'idea a cui mi riferivo prima: figure come Aretha Franklin sono sempre esistite, hanno fat-

to la storia culturale degli Stati Uniti. Allo stesso tempo il pubblico davanti allo schermo non era uguale. Per gli afroamericani, pure quelli che ironizzavano sulla lunghezza dell'evento, si trattava di un pezzo della nostra cultura che ci veniva riflesso e rispedito indietro in maniera gioiosa, per una volta. Il funerale di Michael Jackson per varie ragioni è stato un evento più statico, meno intenso, sicuramente meno gioioso. La familiarità viscerale di cui sono alla ricerca non c'era in quel caso».

C'è un po' di magia e fantascienza nel libro: quando metti in relazione la sprizione degli artisti afroamericani attraverso i trucchi del film "The Prestige" e più in avanti parli di afrofuturismo e di come spesso nella fantascienza dominante l'esperienza nera sia stata completamente assente.

«Ho utilizzato il discorso sulla magia per dimostrare co-

me molte persone volessero dei performer e delle performer appartenenti alla cultura afroamericana, ma non volessero delle persone nere sul palco. Se appagare i desideri del pubblico dominante richiede fare alcuni numeri e non altri, questo significa un po' sparire. La tua vita stessa diventa un trucco, a beneficio di persone dall'immaginazione limitata. La tua vita diventa un trucco in cui alteri l'essere presente a te stesso e il rimuoverli da te stesso. Ma a beneficio di chi? A chi serve la tua presenza fatta in questo modo? Lo dico da autore nero che scrive in America. È una fascinazione perenne che ho. Non la chiamerei neanche una sfida, è proprio una fascinazione, un pensiero che ho sempre in testa».

In "Piccolo diavolo" esamini tutte le sfaccettature del blackface. Questa pratica è stata dismessa e disconosciuta dalla maggior parte dei bianchi, ma dieci anni fa

era perfettamente possibile andare alle feste e vedere ragazze e ragazzi che imitavano mosse da ballo tipiche degli afroamericani, il loro modo di cantare. E mi sono sempre chiesta quale fosse il confine, cosa distingueva queste pose o imitazioni dal blackface originario, perché questo modo di fare risultava più innocente. Mentre ne scrivi, ti assumi un rischio e dici una cosa provocatoria: che il blackface non è solo sbagliato eticamente, ma anche brutto e osceno esteticamente. Introdurre un elemento di bellezza in un discorso che immaginiamo soltanto morale mi è parso coraggioso.

«Poche persone capiscono bene la storia, ed è per questo che il blackface torna sotto mentite spoglie. Non capiscono il motivo per cui era sbagliato. Non credo ci sia stata un'illuminazione e comprensione della storia, non credo che il blackface sia

scomparso per questo motivo. Come il razzismo, a un certo punto impariamo che una cosa è cattiva, ma non la spacchettiamo fino a smantellarla profondamente. Per una generazione che non sa nulla del passato, il blackface diventa persino qualcosa di provocatorio da inseguire, da fare. Conosco molte persone nere che dedicano molta cura al proprio viso e stanno molto attente a cosa si mettono sulla pelle, me incluso. Sono ossessionato dallo skin-care! E dunque vedere i volti neri rappresentati in maniera così sciatta, con le tinte pesanti, i bordi scontornati, mi ha fatto capire qualcosa su come ci vede il mondo esterno. È quello sguardo a permettere un'esecuzione così sciatta. Non sto chiedendo l'esistenza di blackface più belli e attraenti, dico solo che c'è qualcosa di rivelatorio nell'incuria con cui è stato storicamente praticato».

© RIPRODUZIONE RISERVATA