



Publif@rum 10, 2009

Les Caraïbes: convergences et affinités

Cristina FIALLEGA

Musica e Divinità

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Cristina FIALLEGA, *Musica e Divinità*, Les Caraïbes: convergences et affinités, Publiforum, n. 10, pubblicato il 2009, consultato il 23/04/2019, url: http://publiforum.farum.it/ezine_pdf.php?id=94

Editore Publiforum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

<http://www.farum.it/publiforum/>

<http://www.farum.it>

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publiforum/ezine_articles.php?art_id=94

Document généré automatiquement le 23/04/2019.

Musica e Divinità

Cristina FIALLEGA

Table

1. America, Europa e Africa: tre continenti, tante religioni.

2. Il sincretismo caraibico.

3. Musica e divinità.

Bibliografia

Poiché, come vedremo in seguito, nello sviluppo delle società umane la musica è stata concepita dopo il riconoscimento delle divinità, per parlare del loro rapporto nei Caraibi, svolgerò il mio discorso in tre momenti: il primo in cui mi riferirò alle religioni e ai loro dei; il secondo alle complesse relazioni fra religioni e società caraibiche e per ultimo, alla musica, che di questo rapporto è stato ed è il principale linguaggio e strumento.

1. America, Europa e Africa: tre continenti, tante religioni.

Yoruba soy, soy lucumí,
mandinga, congo, carabalí.
Estamos juntos desde muy lejos,
jóvenes , viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado
todo mezclado,
Santa María, San Berenito
todo mezclado! (GUILLÉN 1947: 16)

dice il poeta cubano Nicolás Guillén per riferirsi alla composizione etnica e sociale di Cuba benché, come tutti sappiamo, tale situazione non sia prerogativa di questa o quella isola, bensì di tutto l'arcipelago caraibico. Nei Caraibi, possiamo anche ricordarlo, nel momento della Conquista, all'esigua popolazione indigena¹ si sovrapposero, in prima istanza, le culture e le lingue europee cristiane² e, in un secondo momento, le culture africane totemiche, cristallizzate nel momento in cui furono strappate dai loro luoghi d'origine.

Ognuna di queste civiltà aveva una propria religione e poiché la religione in ambito sociologico e antropologico (DURKHEIM 1977) - oltre ad essere considerata il sistema di credenze, riti e modi con cui l'individuo o il gruppo sociale stabilisce il suo rapporto con il divino - è anche intesa come il sistema delle idee tramite il quale gli individui rappresentano la società alla quale appartengono e le loro relazioni con la stessa, (LÉVI STRAUSS 1967) ne consegue che essa sia parte inscindibile della cultura di qualsiasi società. Così, sul sostrato culturale soggiacente, nel momento della colonizzazione dell'Arcipelago delle Antille, s'innestano le due religioni appena arrivate; tutte e due sopravvivono, ma tutte e due si modificano e, per così dire, si contaminano. Dalla religione cattolica si sviluppano altre forme di religiosità e di credenze settarie³, mentre le primitive forme religiose dell'Africa, adattandosi ai cambiamenti dei tempi si sono mantenute vigenti e sempre attuali grazie anche al loro

linguaggio cifrato e conosciuto soltanto dagli addetti al culto.

Ciò trova una spiegazione nel sistema assiologico (CORBI 1983) che regola le società. In esso i principi di sopravvivenza e coesione orientano le società stesse alla salvaguardia dell'individuo e del gruppo tramite due tipi di valore chiaramente differenziati. Questi sono coordinati fra loro, però possono entrare in conflitto; in tal caso, viene privilegiata la conservazione dei valori sociali destinati alla sopravvivenza del gruppo a scapito dei valori individuali. In genere i valori sociali sono meno concreti e più simbolici. A questi appartengono le religioni e queste, rispetto alla base del sistema di valori che dà coesione ai clan, alle tribù o al gruppo sociale in genere, si trovano al livello più alto.

Civiltà totemiche abitavano l'Arcipelago dei Caraibi, prima dell'arrivo dei conquistatori europei. Esse compaiono fin dai primi stadi dell'evoluzione umana e accompagnano molte popolazioni di cacciatori, pastori e agricoltori. Secondo il totemismo, tutto il mondo visibile è stato creato da totem. Infatti, i *táinos*, originari di Haiti, ma oggi considerati gli antichi abitanti delle Grandi Antille, erano pescatori ed agricoltori, nella cui organizzazione sociale un luogo speciale l'avevano i sacerdoti che, secondo i graffiti delle caverne, tramandavano il mito della creazione in base al quale, simultaneamente, il sole, la luna e l'uomo erano stati creati all'interno di una caverna.

I totem, sia per le società primitive sia per quelle totemiche attuali, sono animali ed elementi naturali che l'uomo di queste civiltà ha il compito di mantenere in vita. Questi realizza il suo dovere - che in ultima istanza è quello di mantenere in vita il creato - attraverso riti che portano all'identificazione dell'uomo con il proprio totem. L'elemento principale dei riti è l'imitazione, mediante la mimica, la gestualità, il travestimento ed il suono. Questo ultimo è certamente il meno difficile e il più realistico, quello che permette di arrivare fin quasi all'assoluta identità.

Verso la metà del Settecento, la popolazione aborigena dei Caraibi era materialmente scomparsa a causa delle malattie e dei maltrattamenti inflitti dai colonizzatori.

Il Cattolicesimo nei Caraibi non ebbe la compenetrazione che caratterizzò l'acculturazione dell'America Latina. Ciò perché nelle Antille non ci fu la cosiddetta "conquista spirituale", portata a termine nel resto del continente dai diversi ordini religiosi. Ancora oggi, infatti, si ignorano i punti su cui poggia l'intera dottrina: un Dio onnipotente e infinito, chiamato Padre, crea, oltre a tutto ciò che esiste, l'uomo a sua immagine e somiglianza. In un secondo momento, per amore verso questa sua creatura, condannata alla finitezza, e per accomunare l'uomo al Suo destino di eternità, Egli stesso s'incarna da una Vergine, perciò è conosciuto come il Figlio che vive con, e fra, gli ultimi, condividendo con essi anche il destino di una morte umiliante e violenta. Dal momento della morte del Dio-uomo, essa perde il suo carattere di fine e si connota come l'inizio di una nuova nascita, come risurrezione, come eternità. Il Dio incarnato che durante la sua vita agì nella storia, dopo la sua morte in croce continua ad agire, sia attraverso la sua presenza nel pane consacrato, sia, come prima dell'incarnazione, mediante il suo Spirito. Ciò che del Cattolicesimo si conosce nei Caraibi, invece, sono soprattutto le forme del culto che, oltre al Dio, di sostanza unica ma di espressione trinitaria, si rivolgono alla creatura Vergine nella quale Egli volle incarnarsi ed a tanti suoi seguaci, i santi. Gli aborigeni adottarono fra le loro deità soprattutto l'umanissima figura di Maria, la quale è oggetto di culto in tutte le forme religiose nate dalla fusione fra cristianesimo e totemismo. La Madonna della Carità del Rame, infatti, non soltanto è patrona di Cuba secondo la Chiesa cattolica, ma poiché apparve a due indigeni e ad uno schiavo nero è considerata "madre di tutti i cubani". Ella arrivò dal mare nel 1608 per entrare nella storia, nello spirito, e nella mentalità degli isolani. Secondo il documento originale, ⁴ la Madonna, fedele alla tradizione, si rivolse ai più piccoli: lo schiavo nero, Juan Moreno, e due indigeni, Juan e Rodrigo de Hoyos, tutti e tre originari di Cobre, vicino alle miniere di rame di Santiago.

Da allora la *Virgen de la Caridad del Cobre* è sempre la più venerata fra tutti i santi cubani.

La religione *yoruba* si è sviluppata nell'Africa occidentale, attorno al fiume Niger, nel Golfo di Guinea, mentre la *santería*, nata dalla stessa religione *yoruba*, onora *Olofi*, un dio creatore che, stanco dopo la sua creazione, delegò agli *orisha* il funzionamento del creato; in questo modo ogni elemento naturale, dal vento alla pioggia, ed ogni creatura, dai pesci agli uccelli, ma anche ogni fenomeno, come la malattia, la nascita e la morte, divenne un *orisha*. Secondo l'importanza del ruolo svolto dagli *orisha* nella realtà *yoruba* molti di loro presero fattezze umane; per esempio *Shangó*, l'*orisha* del fulmine e del fuoco, fu anche, storicamente, un re del regno *yoruba* di *Oyo*. Per gli schiavi, nel momento in cui vennero a contatto con la religione cattolica che era loro imposta, non fu difficile identificare gli *orisha* con i santi cristiani poiché, come loro, anch'essi avevano un carisma specifico; inoltre, credevano che ogni persona avesse un *orisha* protettore al quale senza difficoltà sovrapposero la figura dell'angelo custode cristiano. Gli *orisha* dunque sono chiamati "santi", i fedeli *santero* o *santera* e il culto *santería*. Per diventare *santero* bisogna passare per un periodo d'iniziazione nel quale lo sciamano, *babalao*, in trance ed in lingua africana *yoruba* - la maggior parte delle lingue africane è oggi "custodita" esotericamente nei culti sincretici - predice il futuro dell'iniziato. Le cerimonie prevedono preghiere, canti, e strumenti musicali *yoruba* e, alcune volte, il sacrificio d'animali.

Sempre a Cuba, alla fine del Settecento, la rivoluzione di Haiti cambiò il destino della città di Santiago con l'arrivo di migliaia di rifugiati franco-haitiani che fuggivano da *Saint-Domingue*, allora prospera colonia francese. Con gli haitiani giunsero sull'isola anche le forme religiose del *vodù* che si affiancarono a quelle occidentali degli *yoruba* dando luogo a nuove forme di culto.

Secondo Carla Fratta, (FRATTA 2003) era stato precisamente dal *vudù* e dall'invocazione delle forze soprannaturali che gli schiavi haitiani avevano tratto la forza per ribellarsi e dare luogo alla rivoluzione del 1791, ribellione che ebbe inizio durante una cerimonia religiosa *vudú*.

2. Il sincretismo caraibico.

In questo breve percorso si è chiaramente osservato che il fenomeno di acculturazione e di colonizzazione dei popoli aborigeni dei Caraibi ebbe due sorgenti, quella europea moderna e quella africana in una situazione di schiavitù ed in uno stadio di primitività. Vale a dire due civiltà lontane nel tempo e nello spazio che nel momento dell'incontro necessariamente diedero luogo a fenomeni d'ibridazione e di sincretismo che oggi caratterizzano dette società.

Questi fenomeni, infatti, sono il risultato dell'interazione dialettica fra due sistemi religiosi che danno luogo a un nuovo sistema. In esso sarà possibile osservare: la persistenza di alcuni elementi con lo stesso significato e la stessa forma o la sua perdita totale; la sintesi fra gli elementi simili delle due religioni; l'inedita interpretazione di elementi preesistenti e persistenti (FIALLEGA 2004). Tale interazione dialettica si sviluppa e raggiunge tutti gli ambiti della cultura e della società fino alla trasformazione degli stessi, passando dalla dimensione antropologica nel momento della colonizzazione, ove ha inizio detta interazione, alla trasformazione ontologica delle culture che interagiscono. Il sincretismo religioso, dunque, deve essere assunto come uno degli aspetti d'acculturazione delle società coloniali, cioè come il movimento di elementi e credenze da una cultura all'altra. Detto movimento non è mai stato unilaterale benché vi sia stato il predominio di una delle culture che si sono incontrate e affrontate. Tutte le attuali società postcoloniali, in maggiore o minore misura, sono state sede di fenomeni sincretici che hanno permesso ai meticci d'acquisire e sviluppare una nuova "identità" dove confluiscono le radici aborigene ed europee. Le modalità ontologiche delle società caraibiche sono il risultato, sincretico, del mutamento della visione del mondo degli aborigeni e dei colonizzatori. Questa visione trova la sua materializzazione nelle manifestazioni artistiche ed in particolare nella letteratura e nella musica. Nell'ambito musicale caraibico postcoloniale - a prescindere dal fatto che i colonizzatori siano stati spagnoli, francesi o inglesi - detto fenomeno sincretico ha dato luogo ad una ricca produzione dove un posto di rilievo è occupato in particolare dalla musica cubana e giamaicana. Nonostante che i Caraibi siano stati colonizzati da culture cristiane, come il resto dell'America Latina, l'arcipelago ha vissuto un processo di sincretizzazione molto diverso rispetto ai paesi continentali.

La diversità nasce dal complesso contesto culturale che si era venuto a creare con l'arrivo degli europei. Il primo dato è che le culture aborigene non avevano avuto uno sviluppo paragonabile a quello di aztechi, maya o inca; il secondo elemento è che in queste regioni l'incontro non fu fra due, bensì fra tre culture; il terzo aspetto che contribuì alla differenziazione fu la già accennata politica di evangelizzazione seguita dai missionari ed il loro concetto di schiavitù.

Infatti, da una parte, l'importazione di schiavi ⁵è la scelta di non raggrupparli secondo le loro etnie e, dall'altra, la convinzione dei colonizzatori ed evangelizzatori che «il nero si trovasse in uno stadio inferiore dell'evoluzione umana [...] e che, già schiavo in Africa, si fosse venuto a creare per lui una situazione migliore da quella precedente» (LIMA MIRA 1983: 175, 176) (la traduzione è mia) favorirono la continuazione dello sfruttamento degli schiavi, la supremazia delle credenze religiose importate dall'Africa e la tiepidezza dell'evangelizzazione. Così, per questa realtà, si deve parlare soltanto di un fenomeno sincretistico perché, sebbene oggi la maggior parte della popolazione nera a Cuba abbia finito per accettare il Dio cristiano, così come tutti i santi, questi sono in realtà la maschera dei loro *orisha*. Questa forma sincretistica è il risultato del medesimo fenomeno conosciuto nelle altre società post-coloniali ma qui si presenta "rovesciato" poiché sono stati gli schiavi africani a portare e imporre le loro divinità. In questo caso non si tratta di una sovrapposizione, bensì di una giustapposizione al calendario romano. Il nome delle divinità è già di per sé abbastanza significativo. Per esempio, Santa Barbara/Changò dove la prima parte del nome è soltanto una copertura dell'ultima che è il loro dio del fuoco e vero destinatario del culto. In questi casi di apparente sincretismo è fondamentale osservare che le due religioni entrano in contatto, ma conservano i propri elementi di riconoscimento che non si fondono mai. Infatti tutte le manifestazioni di questo fenomeno sincretistico - macumba, vudù, umbanda e cadomblé - non solo non sono accettati dalla Chiesa cattolica ma sono anche combattuti. Nei Caraibi, in particolare ad Haiti e Santo Domingo è prevalsa la religione africana, e lo stesso può affermarsi per i casi dove i riti vudù praticati negli anni sessanta erano gli stessi descritti da Moureau de Saint Mery per il periodo coloniale. Qualche diversità si trova a Cuba dove, benché viva e ben radicata, non si può dire che la *Santería* prevalga sulla religione cattolica. Ogni *orisha* comunque ha un ruolo specifico; così *Shangó*, per il suo rapporto con il fuoco, venne identificato e oggi è venerato come Santa Barbara-*Shangó*, seconda soltanto alla devozione per la Vergine della Carità del Rame anch'essa identificata con *Shangó* e venerata come *Virgen de la Caridad-Shangó*. La presenza della Madonna si trova nelle pratiche della *santería*, ma anche nella letteratura e nella vita quotidiana. È il caso del racconto *Pregúntaselo a Dios* (1994) di Marilyn Bobes la cui protagonista, sposata con un francese e residente a Parigi, mentre prega la *Virgen de la Caridad del Cobre* racconta i riti magici che pratica:

Te escribo porque hoy es el día de la Virgen de la Caridad del Cobre y estoy muy desesperada [...] No me pude aguantar, agarré un pedazo de papel y escribí siete veces [...] Si puedes preguntale a mi madrina que otra cosa

podríamos hacer para neutralizarla [...] Algo sencillo, porque para mí será muy difícil conseguir gallinas pías, cocos o plátanos de cocina.. (BOBES, YAÑEZ 1998: 255).

Inoltre, nella piccolissima capitale della Provincia di Sancti Spiritus, alla fine dell'Ottocento, una volta sospesa la tratta degli schiavi e abolita la schiavitù, i neri d'origine africana provenienti dalla Guinea, dal Mozambico e dall'Angola si riunirono in *cabildos*, - centri di riunioni periodiche e rituali - e riuscirono così a mantenere in vita le loro tradizioni ed a praticare, fino ai giorni nostri, il *bantú*, religione animista d'origine congolese chiamata la Regola del Palo. Il "grande guerriero" della Regola del Palo è evocato nelle stregonerie difficili o pericolose e per la sua possibilità d'interagire con la vita quotidiana; la Regola del Palo nelle sue diverse manifestazioni ha guadagnato numerosi adepti negli ultimi anni di crisi economica. A Cuba, oltre a Natale e Pasqua, tre sono le feste religiose più importanti: l'otto settembre festa della patrona di Cuba, *Virgen de la Caridad del Cobre*, il quattro dicembre giorno di Santa Barbara e di *Shangó*, e il diciassette dicembre giorno di San Lazzaro e di *Babalú Ayé*. Vale la pena rilevare che a Cuba dopo quasi mezzo secolo di scetticismo materialista, perlomeno apparente, negli ultimi anni (dopo la visita del Papa Giovanni Paolo II a La Habana, 23-25 gennaio del 1998) si è registrato un aumento di dichiarata religiosità. Questa crescita va oltre il Cattolicesimo ed il tradizionale sincretismo ed abbraccia le più svariate forme religiose, da quelle delle religioni Protestanti a quelle delle sette di Geova, di Ifá, o dei Sette fulmini.

Mentre in Giamaica, negli anni Trenta, e come epigono di una storia secolare di schiavitù, nasce l'ultima religione d'origine africana che si fonda sull'attesa di un mondo di libertà e di salvezza, da realizzarsi mediante il massiccio ritorno dei neri in Africa, alludiamo al Rastafarianesimo da Ras Tafari nome di famiglia del negus di Etiopia, dio-messia per i seguaci del culto.

3. Musica e divinità.

Come si è potuto osservare, l'uomo fin dalle origini ed in tutte le latitudini ha creato e sviluppato un linguaggio rituale che, da un lato, gli permette di innalzarsi per comunicare con l'Essere supremo e, dall'altro, fa "scendere" dall'Olimpo le stesse deità per stabilire con esse un dialogo. In prevalenza gli elementi che formano il linguaggio creato dall'uomo per parlare a Dio sono: la mimica e la gestualità, la parola e la musica. Studi antropologici ed etnologici hanno infatti osservato come il teatro, la danza e il canto trovino la loro origine in questa ritualità creata per poter stare a tu per tu con gli dei.

Nel suo desiderio d'imitazione del totem, l'uomo tenderà sempre più a una elaborazione di natura musicale fino a sentire il bisogno di un ritmo anche strumentale. Si arriva in questo modo sia alla creazione di un repertorio di cerimonie, di danze e di canti che cominciano ad organizzarsi in formule fisse, sia alla realizzazione dei primi strumenti musicali, attraverso i quali si può stabilire lo stadio di sviluppo della cultura che li creò (SACHS 1964: 12-13). Così, ad esempio, si sa che ai primi strumenti musicali, chiamati idrofoni - vale a dire che producono il suono in base alla materia di cui sono costruiti - appartengono i tronchi percossi, intagliati o accorciati per ottenere suoni diversi così come i sonagli del tipo delle zucche vuote. Secondo Colombo, i *taínos*, oltre a fumare tabacco, durante i riti sacri suonavano conchiglie e battevano pietre, ma idrofoni sono soprattutto gli strumenti sacri della musica *bantú* proveniente dal Congo. Infatti, da un tronco d'albero percosso deriva il nome della Regola del *palo*; il tronco del *palo* è scavato con un'apertura longitudinale che termina con la figura scolpita di un pupazzo raffigurante il *cabildo*. Il *palo* è suonato in posizione verticale. A questa categoria appartengono anche le *maracas* e molti strumenti a percussione usati nella musica caraibica.

In ordine di tempo più "moderni" sono i membrafari, vale a dire i tamburi, formati da una pelle stesa su una cassa di risonanza. La religione *yoruba* privilegia i tamburi che sono gli strumenti sacri della Regola de Ocha o Santería. La festa religiosa per antonomasia è chiamata il *Toque* dove si evocano le divinità mediante i tamburi sacri. L'officiante, ballerino, diventa egli stesso la divinità che evoca. I tamburi sacri non sono una prerogativa della musica cubana o haitiana, ma sono presenti anche nella musica *bantú* e nei riti *vudú*.

Con gli spagnoli a Cuba giunsero due novità musicali, da una parte la chitarra e, con essa, le sonorità della corda pizzicata e dai caratteri creoli che vanno acquistando sia lo strumento sia il modo di suonarlo. La musica pizzicata si allontana dai centri abitati e si stabilisce nei campi dove si trasforma nella musica chiamata *guajira*, vale a dire, contadina. Sempre agli spagnoli si deve anche uno stile canoro che prendeva elementi del canto popolare con testi religiosi, lodi a Maria, Gesù e perfino a Giuseppe. Se di queste manifestazioni musicali non resta traccia, maggiore influenza ebbe in territorio caraibico la musica popolare come, appunto, la contradanza francese o il *zapateado* spagnolo.

Possiamo dunque affermare che l'origine della maggior parte della musica caraibica è legata alla religione e che, come tutte le manifestazioni culturali dell'arcipelago, in epoca moderna riflette il passare della storia che s'innesta nel tronco della tradizione e, nel caso specifico, assume il ruolo dell'espressione più rappresentativa dei popoli. Così nella Regola del Palo del culto

bantú, al suono del palo si uniscono i cosiddetti tamburi di *conga*, suonati dai gruppi *congo*, per iniziare le cerimonie con i canti di fondamento; questi canti si chiamano anche *Mambo* e sono intonati da un solista e da un coro: «Giura Iddio Mambé / coro: dioooo/ Mambé / coro: diooo». Ecco dunque la possibile origine del “nuovo” ritmo che, secondo Benny Moré fu inventato dal celebre Dámaso Pérez Prado e che alla fine degli anni Cinquanta, partendo da Broadway, si guadagnò milioni d'appassionati in giro per il mondo. Nel mambo confluiscono varie forme musicali, esso è una miscela che, secondo García Márquez, ha la sua originalità nell'aver saputo «infilare tutti i rumori urbani nella nota del sassofono». Il Re del mambo, Pérez Prado, riuscì infatti ad introdurre armonicamente nelle melodie del *son* y del *danzón* l'uso dei sassofoni che erano propri della banda di jazz. Il mambo ebbe tale successo che anche durante i congressi più seriosi, come racconta Besito di Coco nel suo *Corazón. Il cuore della musica cubana*, improvvisamente si faceva avanti qualcuno che annunciava: «Ed ora signore e signori, si balla ¡Mambo, qué rico mambo!». Con il *cha cha cha* ed il *rock and roll* il mambo rivoluzionò la musica negli anni Cinquanta.

Come abbiamo detto, i riti della religione *yoruba*, invece, sono accompagnati sia dai diversi tipi di tamburi del *bembé*, consacrati anch'essi perché strumenti di comunicazione con gli dei, sia dai balli che imitano i gesti e gli atteggiamenti degli *orisha*. Il “posseduto”, inoltre, balla con indosso il costume assegnato a seconda della divinità che è “scesa” su di lui. Fu nel 1936 che lo studioso Fernando Ortiz - «con il consenso degli dei», disse - diede una conferenza nella quale la musica *sacrayoruba* e la magia del *batá* divennero pubbliche. Posteriormente, sempre nella famosa decade degli anni Cinquanta, nell'orchestra di Dizzy Gillespie cominciò a suonare Chano Pozo, il famoso *rumbero* e *tamburero* cubano che, mentre suonava il ritmo scatenato le sue percussioni, manteneva il pubblico in trance, e forse non solo metaforicamente, secondo il racconto di alcuni testimoni come il musicologo Marshal Sterns. Re della *Rumba* era soprannominato Chano Pozo che, in realtà, era un iniziato al linguaggio sacro dei *batá*; dal canto suo, dice Ortiz nel suo famoso *Etnia y sociedad*, (ORTIZ 1993: 58) «la rumba es la hipnosis de la música que envuelve con el encanto de sus ritmos [...] es el trance delirante de una relación metafísica». Il *danzón*, come abbiamo ricordato sopra, evolve dalla *contredanse* francese che arrivò a Santiago de Cuba dall'Hispaniola con gli haitiani ed i francesi in fuga. Questa forma di ballo fu molto apprezzata dai bianchi, mentre il *son* nasce in campagna ed è musica di neri, una specie di canto e ballo, tratto soprattutto dalla sonorità della corda pizzicata. Gli strumenti sono una chitarra a *Tres* (sei corde incordate in tre coppie che occupano il registro acuto), un paio di *maracas* e un paio di *bongó* (piccoli tamburelli anch'essi d'origine sacra) mentre i testi presentano uno sviluppo formale molto semplice: l'alternanza di un brano o strofa e di un ritornello come questo di Miguel Matamoros, del Trío Matamoros: «La mujer en amor/ sí señor/ se parece a la gallina/ cómo no/ cuando se le muere el gallo / sí señor/al primer pollo se arrima/ cómo no!».

Il *son* è il più popolare dei generi musicali derivato dai riti *yoruba*, per i testi satirici, sentenziosi e adatti o adattabili alle più svariate circostanze. A modo d'esempio ricordiamo che la famosa *Guantanamera* è un *son* che Joséito Fernández, cantante dell'Avana, innamorato di una ragazza di Guantanamo, “improvvisò” in suo onore. Ma il *son*, oltre a *Guantanamera*, deve la sua notorietà all'opera poetica di Nicolás Guillén che nel suo *Songoro Cosongo. Poesie mulatte*, 1931, incluse *Los motivos del son* dove affronta il problema della discriminazione razziale ed eleva il *son* a forma di poesia.

«Verso gli anni Quaranta - dice Besito de Coco - (ORTIZ: 63) con l'apparizione sulla scena del gruppo di Arsenio Rodríguez, *tresero* soprannominato “il cieco meraviglioso”, la gamma strumentale del *son* si amplia. Alle *claves* [paletti], alle *maracas*, al *bongó*, al *tres*, al *güiro* [lunga zucca che si raschia con un bastoncino], si aggiunsero il pianoforte e le *congas*, mentre le trombe divennero perfino quattro». Agli inizi degli anni Sessanta il Cieco andò a New York dove, oltre a cercare una cura per la sua cecità, gettò le basi di quell'ulteriore mescolanza musicale che negli anni Settanta si diffuse nel mondo col nome di *salsa*.

Nel 1959 fu nominato direttore del Gruppo Folklorico Nazionale, il sacerdote *yoruba*, nonché docente universitario, Lázaro Ros. Dieci anni dopo, alla fine degli anni Sessanta, nel 1969, fece il giro del mondo un'inedita fusione di jazz e musica autoctona “sacra”: la *Misa Negra* composta da Chucho Valdés. Lo stesso Valdés battezzò questa nuova musica ed il suo gruppo con il nome di *Irakene* (selva) e nel 1979 un disco degli *Irakene* vinceva il premio Grammy negli Stati Uniti.

Principalmente in Messico e a New York, fertili terreni dove negli anni Quaranta e Cinquanta si erano evoluti il mambo, la *rumba* ed il *son*, i musicisti cubani che preferirono l'esilio volontario svilupparono nuove forme e ritmi musicali che, senza perdere l'essenza di Cuba, adottarono e adattarono i modi di sentire dei luoghi di elezione. In Messico, Enrique Jorrin creò ed esportò il mondialmente noto *cha cha cha*, nome onomatopeico che riprende “l'un, due, tre” che scandiva il *danzón de nuevo ritmo* inaugurato da Jorrin a La Habana nel 1953 che, per la prima volta nella storia della musica cubana, non ha un rapporto diretto con le divinità.

Vorrei concludere con le parole e la musica del conosciutissimo giamaicano Bob Marley, senz'altro il più grande rappresentante della musica rasta, i testi oltre a trasmettere gli elementi propri della tradizione caraibica diffondono i principi di fratellanza del Rastafarianesimo. «One love, one heart let's join together and feel all right...»

Bibliografia

-
- R. BEGNONI (BESITO DI COCO), *Corazón. Il cuore della musica cubana*, Roma, Minimum, 2000.
- M. BOBES, M. YÁÑEZ, *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas*, La Habana, Ediciones Unión, 1998.
- M. CORBI, *La necesaria relatividad cultural de los sistemas de valores humanos. Análisis epistemológico de las configuraciones axiológicas humanas*, Barcelona, Ed. Universidad de Salamanca, 1983.
- E. DURKHEIM, *Le forme elementari della vita religiosa*, Milano, Comunità, 1977.
- C. FIALLEGA, «Sincretismo», in *Abbecedario Post-coloniale*, Macerata, Quodlibet, 2004, p. 253-271.
- C. FRATTA, «I Caraibi francofoni», in *I Caraibi: la cultura contemporanea*, Roma, Carocci, 2003, p. 15-49.
- N. Guillén, *Motivos de son*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980.
- J. L. LIMA MIRA, *A evangelização do negro no Brasil colonial*, Sao Paulo, Lodola, 1983.
- C. LÉVI-STRAUSS, *Razza, storia e altri studi di Antropologia*, Torino, Einaudi, 1974.
- F. ORTIZ, *Etnia y sociedad*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1993.
- C. SACHS, «Le origini della musica», *Storia della musica I*, Milano, Fabbri, 1964.
- L. SARTIRANA, *Atlante della Storia di Cuba*, Verona, Demetria, 1998.
-

Notes

[? 1](#) A Cuba la popolazione indigena nel 1492 era di centomila individui, nel 1530 era esattamente la metà. Nel 1517 arrivano i primi 12 mila schiavi africani.

[? 2](#) Nel Seicento Cuba è l'unica colonia spagnola del Caraibi, le altre isole erano colonie inglesi, olandesi e francesi.

[? 3](#) Testimoni di Geova, Iffá, dei Sette Fulmini, ecc.

[? 4](#) Fascicolo 363, *Audiencia di Santo Domingo*, Archivio delle Indie, Siviglia.

[? 5](#) Considerato il "peccato originale" di Las Casas che aveva suggerito al re di Spagna l'invio di schiavi per salvaguardare la libertà degli indigeni. Infatti, nella sua lettera al Consiglio delle Indie (1531), Las Casas afferma che "il rimedio per salvaguardare la vita degli indigeni cristiani e di poter portare su queste isole cinquecento o seicento negri" (la traduzione è mia) *B.A.E.*, t. CX, doc. n. VII.

[? 6](#) Dai classici come Lévi Strauss ai più moderni e specifici come gli studi etno-sociologici di Fernando Ortiz.

Pour citer cet article :

Cristina FIALLEGA, *Musica e Divinità*, Les Caraïbes: convergences et affinités, *Publifarum*, n. 10, pubblicato il 2009, consultato il 23/04/2019, url: http://publifarum.farum.it/ezine_pdf.php?id=94