

La cultura Al Andalus, nasce nel Maghreb (1) quando ancora era un territorio diviso in province. La decadenza e la caduta di Al Andalus, è avvenuta a seguito di guerre civili che portò alla costituzione di una moltitudine di reami (Taifas) che videro il prevalere di dinastie arabe indipendenti dal califfato di Baghdad (2), come i fatimidi e gli almohadi (3).

Gli arabi musulmani, descrivendo le loro guerre con i cristiani e l'influenza culturale, iniziarono una fruttuosa coesistenza in termini di convivenza di popoli, di religioni, di tradizioni culturali che resta tutt'oggi un fenomeno unico nella storia dell'umanità. La storia mette l'accento sull'incontro della civiltà araba con quella cristiana senza dimenticare l'apporto ebraico. Al Andalus invece, come sintesi della memoria mediterranea di infinite storie, parte da un punto di vista opposto al precedente e inquadra un mondo culturale a parte, unificato dalla lingua e dalla religione degli arabi che va da Oriente ad Occidente. Trasportate dagli arabi, arrivarono le culture preesistenti della Persia, Grecia, Egitto e le minoranze etnico-linguistiche che premevano ai confini del loro impero: passarono e mixando tante culture, tante storie e tanti generi musicali.

Il Maghreb viene contemplato come genti in transazione e non solo come territorio con le sue spartizioni politiche. Considerato un "Ovest del sole" in cui si parlavano dialetti che obbligano oggi a sostituire la nozione di identità razziale con quella di identità linguistica.

Nel mondo attraversato dagli arabi, le minoranze furono numericamente superiori e culturalmente preesistenti al loro passaggio: i tre grandi gruppi che stavano ai margini dei territori conquistati erano i berberi ad Ovest, i nubiani a Sud ed i curdi ad Est.

Al Andalus è stato il prototipo di un'università contemporanea che nasce in un territorio occidentale di un mondo antico; si spiega quindi perché in questa provincia arrivarono nei primi quattro secoli (fino al 1300) rami culturali molto diversi, plasmando un clima che creò anche uno speciale dibattito con un contenzioso che si trascina fino ai giorni nostri - l'Occidente del progresso e dei settori, l'Oriente della spiritualità e di un mondo legato al passato. Una diatriba si aprì con la traduzione dei testi di Aristotele in arabo discussa da Averroè (Ibn Rushd - 1126-1198) con i suoi studenti e subito oggetto di feroci critiche da parte degli integralisti islamici dell'epoca.

Nel Medioevo si erano perse le tracce del dibattito filosofico iniziato nelle città greche: il "passato" fino a Platone e il "presente" da Aristotele in poi. Da allora il presente era inteso come una figurazione sensibile (materiale) dell'eterno, e quindi come una sorta di degradazione dell'antichità, oggetto di disprezzo in una visione religiosa dogmatica; viceversa, ad oggi il presente è sinonimo di progresso (anche se non sempre tollerato dalle religioni del Libro). Le scuole di allora con le diverse discipline - musica, medicina, filosofia, poetica - non erano ancora disgiunte. Troviamo la medicina e la musica celeste di Ibn Sina, ovvero Avicenna (5), che aveva ereditato il sapere della Scuola Pitagorica; troviamo l'arte della medicina del grande "assistente" di Averroè, l'ebreo Maimonide (l'aquila della Sinagoga); troviamo la poetica persiana dei grandi poeti delle quartine, il trattato di musica di Al Farabi (6) e tanto altro.

Questo spiega perché Al Andalus fu descritta come un giardino dell'Eden, anziché come una delle tante storie maledette originate dalle innumerevoli guerre.

Nell'arte andalusa è anche impressa un'altra matrice culturale più popolare, viva ancora nelle ritualità sacre e profane all'origine di generi musicali etnici: il folklore del Maghreb, le tarantelle nel sud dell'Italia, certi cerimoniali antichi confluiti in parte nelle feste religiose di oggi (come la "Semana Santa"). I gitani portarono questo germe andaluso, il "duende" nel flamenco, raccogliendo l'eredità delle origini curde di Zyriab e rielaborando il genere flamenco probabilmente nei "barrios judios", quartieri ebraici delle città dell'Andalusia (7). Oggi i gitani sono rari superstiti di questo passato in terra di Spagna; possiamo considerarli anche il trait d'union tra il Maghreb, la Spagna e la Francia del sud. Parlando di musicologia Francisco Salvador Daniel, direttore musicale della Comune di Parigi, disse: "sarebbe allora opportuno studiare la musica spagnola, non quella del XV e XVI secolo che conosciamo, ma quella delle canzoni popolari in cui si riconosce facilmente il carattere arabo, impresso in sette secoli di dominazione; su queste cañas jacaras (8) dovrebbe trovarsi il genere della transizione dal principio antico al nuovo, il genere della rivoluzione musicale che originò la nascita dell'armonia fino a Guido d'Arezzo." (F. S. Daniel - Musique et Instruments du Maghreb - La Boite à documents). Parlando di musica, questi sette secoli avevano lasciato in eredità nelle canzoni popolari tutta la sorprendente forza e bellezza di quella musica che appartiene a Al Andalus: le suites arabo-andaluse noubas. Una musica che all'orecchio occidentale risulta abbastanza familiare per via dei suoi modi che utilizzano quasi sempre intervalli del genere diatonico (9), gli stessi della nostra scala minore e maggiore suonati diacronicamente.

La nascita di nuovi generi musicali dopo la ricacciata nel Maghreb

La riconquista cristiana dell'intero territorio spagnolo si concretizzò nell'espulsione di tutti gli arabi e berberi, cioè i mori, e degli ebrei nel 1492, quando cadde Granada. La conseguente dispersione di queste genti nel Maghreb darà un nuovo impulso alla musica, grazie alla volontà di conservare un patrimonio di sette secoli attraverso un repertorio di strofe poetiche cantate ora in seno alle orchestre anonime, veri conservatori viventi a salvaguardia della tradizione orale e dell'incontro con le musiche locali. Una disciplina artistica ormai lontana dal suo luogo di concepimento che aveva perso però parte della sua originale dinamicità: "l'arte andalusa si arricchirà al contatto di musiche locali che gli conferiranno la forma architettonica in vigore nei nostri giorni" (Rabah Mezouane). Per quattro secoli, fino al Novecento, con l'instaurarsi di una tradizione di scambio evidente - una sorta di vasi comunicanti tra città arabe e i loro quartieri, cittadine e villaggi, come Algeri e Blida, Tlemcen e Orano - si creeranno le diversità dei generi musicali che si mescolano incontrandosi, nel progressivo utilizzo di nuovi strumenti (10) e nell'arricchimento di antichi generi poetici a forte tenore ritmico (bedawi) differenti da villaggio a villaggio. Inoltre tra la colonizzazione e la liberazione, le prime tournée in Europa cominceranno a proporre una musica maghrebina spesso tinta dei colori dell'orientalismo. Si assiste alla nascita di una nuova musica molto varia, in continua evoluzione, che vede l'arte andalusa e i suoi derivati viaggiare al ritmo dell'esilio a volte più, a volte meno amaro: il Marocco, la Francia, la Libia, mentre il Cairo incarna il sogno di raggiungere la Mecca della musica. Finalmente stiamo parlando della musica del Novecento, la sola conosciuta e realmente recuperabile grazie alla nascita dell'industria del disco e che grazie all'avvento della radio non sarà più etichettata come folklore. Più tardi ancora la musica popolare nel Maghreb avrà un pubblico in gran parte di immigrati in una fusione di generi musicali non esattamente per puristi, staccandosi definitivamente da quella da cui si originò e che le fu di riferimento, che si conservò ritrascritta all'interno dei conservatori di musica araba (Congresso del Cairo, 1932). Una musica studiata e non improvvisata che sarà chiamata classica-andalusa, mentre l'altra continuerà a ramificarsi

diventando attraverso le varie fasi di mutazioni, a partire dal 1930, i due generi popolari di oggi, il chaâbi e il raï.

Ecco quel che resta della musica andalusa contaminata nel colonialismo dalla Francia (genere franco arabo) e dalla Spagna (genere andaluz). Diverrà popolare dunque per merito della radio e del café chantant (cafi chanta in lingua araba). Sarà la musica del "popolino", composto anche dai nomadi sedentarizzati, dalla gente che viene dai villaggi e dai quartieri popolari delle città medinas preparandosi a divenire l'immigrato dei giorni nostri (già dai primi del novecento post-coloniale). Finalmente nel Novecento si avrà anche l'ingresso di donne artiste, cantanti e danzatrici (sanâa) che proseguiranno la tradizione che apparteneva nella società araba prevalentemente agli uomini, passando dal focolare domestico alla festa pubblica. Saranno i cabaret negli anni Quaranta e Cinquanta e poi i club notturni dagli anni Sessanta fino ad oggi, i luoghi che entreranno nella nozione del promiscuo e della danza. La musica da tradizionale si contamina (diventa "pervertita" per gli integralisti), un fatto questo che nasce in Egitto a partire dalla spedizione di Bonaparte. Il concetto del presente si legò a poco a poco all'idea di progresso già quando l'Egitto decise di distinguersi dall'Impero Ottomano scegliendo di occidentalizzarsi nel modernismo e nel riformismo (movimento culturale conosciuto come Nahda), aprendo un nuovo contenzioso tra i vecchi, che richiedevano un ritorno alle sorgenti classiche della tradizione religiosa e letteraria con la purificazione della lingua araba, e i moderni, curiosi di novità e innovazioni. Questo per descrivere meglio i cafi chanta-cabaret-club notturni in una corrente egiziana parallela alla commedia musicale dei film locali che dal 1917 in poi sarà sempre il riferimento linguistico e musicale di tutti gli artisti del Maghreb, soprattutto delle cantanti¹². Esplose adesso, appena tollerata, anche la danza del ventre dalle origini ben più antiche. I film egiziani sono interpretati da famose vedettes¹³ e da conturbanti ballerine¹⁴; la gente è pronta ora a seguire uno stile di vita più laicizzato, che si contrappone all'antica tradizione cortese delle medinas del Maghreb. Dagli incontri dei musicisti nei locali inizia l'era dei grandi innovatori: a Tunisi i cafi chanta erano i locali più frequentati prima dell'avvento della televisione, al tempo della radio, quando si teneva in mente una canzone per non scordarla e una cantante aspirava a essere anche danzatrice. Qui nel quartiere ebreo, la Hara, canta Habiba M'Sika, in un arabo dialettale che si parla in Egitto e già riferimento obbligato di tutto il Maghreb. Nel brano scelto per l'antologia, Ala srir en nom, l'artista chiede all'amante di essere dolce evocando una fine imminente (ironia della sorte, nel 1930 morì per mano del suo amante assassino, per gelosia, che la bruciò nel letto). Come a Tunisi i cafès chantants avevano preso il posto della zawia (mausoleo) e delle moschee, nella Parigi degli anni '30 avvenne un fenomeno simile: fino al 1929 si erano tenute delle serate andaluse nella moschea di Parigi e parallelamente i primi flussi migratori portarono un movimento di musiche e canzoni popolari. Parigi divenne così la prima capitale delle musiche del mondo: El Djezair, il Koutoubia, Le Baghdad, la Casbah, sono oggi luoghi che evocano nostalgia per via del passaggio di grandi star della musica e dello scambio dei gioielli culturali del passato. Anche in Andalusia i cafès chantants furono il tempio ideale per il flamenco. Fu nel '40-è50 che i nuovi stili si svilupparono a partire da un gioco di scambi tra Marocco e Algeria dovuto all'immigrazione e al post-colonialismo. Artisti che si scambieranno il loro personale "touche" e la loro matrice culturale prevalente, come Lili Boniche, che trionferà con la sua Alger Alger nel genere franco-arabo moderno eseguito da lei, un'artista giudeo-arabo-andaluso tradizionale. È dunque questa l'era degli innovatori e dei due grandi generi popolari moderni già citati, derivati non più direttamente dall'arte classica Andalusia: il chaâbi e il raï.

Il chaâbi e il raï, incroci popolari di oggi

Il raï nasce dall'incontro di quella musica a carattere rurale o nomade, degli cheiks delle tribù chargui (charg: oriente) e di altre tribù beduine che arrivarono nel Maghreb. È lo stile poetico chir al mahlun, che privilegia una musica "binaria" a forte tenore ritmico bedawi. Questo genere confluì nelle mani delle cheikhates come Remitti e Djenia sarà la linfa ideale per giovani cantanti (cheb) del nuovo raï (Khaled e Mami). Inoltre altre influenze ritmiche arrivarono dal Marocco: quelle ad esempio dei rituali di transe (Gnawa e Aissaoua)¹⁵. Il nuovo raï si arricchirà dopo l'indipendenza dall'Algeria con i ritmi del Marocco, confluiti in un ricco patrimonio folkloristico. Poi negli anni Settanta un movimento di riappropriazione, che porta alla nuova generazione ritmica e melodica di un passato musicale unico, inizia con Nass El Ghiwane e Jil Jilala, che aggiungono un discorso di carattere sociale che arriverà fino al "femminismo" costruttivo di Nadjat Aatabou. In Algeria e in Marocco il genere popolare si chiama chaâbi; in Marocco è sinonimo della diversità dei suoi generi musicali, mentre in Algeria è un genere nato nella casbah di Algeri negli anni Trenta-Quaranta. Si è sviluppato grazie al genio modernizzatore di Hadj El Anka, che seppe cambiare la pratica musicale colta dei testi andalusi opponendogli uno stile più diretto e vivo che rivitalizzò le stradine della capitale e di certi quartieri di Blida e di Tizi-ouzou. Seppe così toccare il cuore con testi pregnanti d'amore, con un tocco di amarezza esistenziale; il genere seppe rinnovarsi, dopo un periodo di oblio negli anni Sessanta, con Dahmane El Harrachi e i nuovi interpreti del neo-chaâbi

I brani scelti in Al Andalus

Il pezzo dell'antologia cantato in berbero-kabile da Matoub Lounes, prima che il musicista venisse assassinato dai fondamentalisti islamici, omaggia l'arte di Hadji El Anka, che cantava però in un suo inimitabile stile caratteristico della casbah. Con Hadji El Anka suonerà l'oud e canterà anche Reinette l'Oranaise, che si chiama in realtà Sultana Daoud ed è originaria di Tiaret, piccola città di montagna in cui l'influenza beduina è rimasta vivace. È un'artista ebrea come l'altro grande maestro del chaâbi dell'epoca, Lili Labassi. Il pezzo di Reinette scelto nell'antologia, Rejeli m'chete biya ou sebeti aini ("Ora anche i miei nemici avranno compassione di me") affronta il tema della separazione con il suo amato. Sicuramente la canzone dei berberi dell'Algeria, i kabile, è rimasta nel corso di questo secolo più fedele a un passato fatto di fierezza e della volontà di recuperare una lingua che gli appartiene. Così Ait Manguellett, Idir, Malika Domrane sono incorruttibili difensori dell'uomo libero, da loro chiamato Amazigh: Matoub Lounes ha pagato il conto di questa sfida contro l'islamismo dogmatico per tutti quanti. La violenza che perdura in Algeria è sentita anche dai kabile della seconda generazione d'immigrati in Francia. Uno di questi, Karim Kacel, è chansonnier francese a tutti gli effetti, definitivamente adottato, e nei suoi testi ricorda che i figli "arabi" della banlieu non sono cattivi e hanno anch'essi una madre; in Tout ce qui me rassure canta una dolce melodia in duo "artificiale" con Malika Domrane. La violenza in Algeria porta a parlare del raï e dei grandi innovatori di questa musica: Remitti e Djenia raccolgono oggi tutta l'eredità culturale dello stile badawi e sono un ponte con il raï moderno, certamente più prosaico sia della musica chaâbi dei berberi delle casbah, sia dei fieri poeti kabile. Forse anche per questo dopo Rachid Baba, produttore di raï di oggi, furono uccisi anche Hasni (1987) e pochi mesi fa il marito di Djenia (Zouaoui), il suo berrah (poeta che l'accompagna descrivendone le gesta). Il brano scelto, Mami ya mami ("oh piccolo") è già un ponte con Cheb (cioè giovane) Mami, compositore famoso in tutto il mondo musicale. Così anche Fadela è chaba (giovane) e nel pezzo Adieu l'amour canta

un raï-love nello stile del compianto Hasni, che lei ben conosceva. Fadela partì come corista dell'innovatore del raï Boutaiba Sghir: con lui la musica beduina delle cheikhas diviene il raï di Khaled e di Mami. Il Marocco è il più fedele "reporter" del passato fulgido e incantato a cui si riferisce tutta l'antologia. Oggi la diversità dei suoi generi musicali prevalentemente ritmici, che cambiano di città in città, di villaggio in villaggio, fanno sì che le radici di questo passato siano sempre presenti nelle musiche sia rurali che cittadine che accompagnano la vita di tutti i giorni. Nell'antologia abbiamo il rituale originale gnawa di Abdel Kebir Merchane. Abbiamo innovatori del folklore di un passato recente confluito nel chaabi come Jil Jilala, come Hamid Zahir; abbiamo il furore ritmico del chaâbi delle feste popolari di Stati (ricordiamo ci di Habiba M'Sika di cui si è già parlato in precedenza).

Riguardo al rinnovamento sociale degli anni Settanta troviamo una "vague" poetica di un movimento libertario che cerca la riappropriazione di un patrimonio del passato che ora diviene fusione unica: Nass el Ghiwane per i testi e la musica, i citati Jil Jilala aprono la strada a una corrente libertaria che giunge al gaio raï-love di Hanino.

L'Andalusia d'oltre mare fu terra di conquista dei saraceni ed è rappresentata da Antonio Infantino, alfiere imperterrito del "tarantismo" e cantore di una suggestiva ballata che si cantava di nascosto nell'alto Medioevo. Le origini dei suoni di Al Andalus sono garantiti dalle due eccezionali presenze di Shaala Aalam, di cui pubblichiamo una ballata curda tradizionale, inedita in questa incisione, vicina al modo al mazmoum (lo stile che sta all'origine del flamenco), e della noubat di Nassima.

L'intro e la chiusura disegnano l'affresco del sogno di Al Andalus con il solo di chitarra di Eric Fernandez, il rappresentante (non tradizionale) di uno stile gitano-flamenco in continua evoluzione.

Note

1. Da Gharb: ovest, oggi Marocco, Algeria, Libia e Mauritania; una volta la regione cominciava ad ovest della Valle del Nilo e veniva definita "Isola dell'Occidente - Djezirat Al Maghrib".
2. Baghdad fu presa da nuovi conquistatori turchi provenienti dall'Asia (Seljuq) nel 1055.
3. Al potere nella provincia di Ifriqiyia (Tunisia, Algeria) nel 906 e in Egitto nel 962; fondano il Cairo - da Al-Qahira, il vittorioso.
4. Furono l'armata e la flotta navale che terrorizzarono i cristiani al tempo delle crociate ritardandone la "reconquista". Cordoba, già divenuta reame, crollò definitivamente loro nel 1235 e successivamente l'ultimo baluardo arabo resterà Granada (fino al 1492).
5. Ibn Sina (980-1037), scrive tra l'altro "Qanun", da cui deriva il termine "canone" e quello che indica l'arpa trapezoidale; la sua musica "canonica" era quella "celeste" dei Greci, che prevedeva l'uso della terza nota perfetta del sistema inarmonico nel ciclo della spirale delle quinte.
6. Al Farabi pubblica nel 915 un famosissimo trattato che influenzerà la musica colta, cioè "savant", cara alla Persia degli sciiti arabi.
7. Più chiare sono invece le tracce lasciate da un secondo gruppo che attraversando il Kurdistan, il Caucaso, l'Armenia e l'Anatolia, giunse in Grecia - in particolare a Creta, nella zona di Methoni, in Messenia (nel Peloponneso, provincia anticamente conosciuta come "piccolo Egitto"). Grazie agli studi di zingarologia ed a una attenta analisi delle cronache dell'epoca è possibile affermare con una certa sicurezza che proprio in questo gruppo vanno cercate le

origini dei gitani in Andalusia. In Catalogna, nel 1425, viene segnalata per la prima volta la loro presenza ufficiale in territorio iberico (Il Flamenco, N. Candelori-E. Fiandrotti Dìaz, ed. Xenia).

8. Ritornello popolare che accompagnava le notti bagnate dall'alcool.

9. In realtà i modi (scale) più importanti di questo genere provengono dal patrimonio musicale dell'Africa del nord ed assimilano due generi, il tetracordale e il pentatonico. Il cosiddetto "quarto di tono", ossia inflessione infratonale del genere tetracordale, si percepisce più come cromatismo. Le noubas vengono considerate di uno stile prossimo a quello armonico popolare, distante dall'inarmonico della musica "savant" araba di scuola iraniana-greca (anch'essa modale).

10. Negli ultimi due secoli il piano, la fisarmonica, il banjo e il violino si aggiunsero progressivamente nelle orchestre; queste inoltre preferivano l'utilizzo sistematico delle percussioni, rendendo meno rigida la tradizione della musica cittadina delle classi più agiate.

11. Nascita dell'industria del cinema in Egitto.

12. Ancor oggi Mami si lega in duo con Samira Ben Said, cantante marocchina in voga al Cairo, e il clip di questo duo è diffuso in tutto il mondo arabo.

13 Oum Kelthoum diventa il mito indiscusso di tutto il mondo arabo, studiata e imitata da tutte le cantanti del Maghreb. Altre importanti vedettes saranno Abdel Wahab, Farid el Atrache e sua sorella Asmahan, fino all'odierna Warda el-Dja-zaira, marocchina di Belleville, Parigi.

14 Samia Gamal e Tahia Karioka sono le più rappresentative.

15 Nel 1600 il sultano Moulay Ismail fece venire degli schiavi neri, a prevalenza "barbara", dall'Africa sub-sahariana. Oggi questi sono divenuti gli gnawa; ne resta anche traccia in una noubat del patrimonio Andaluso, "Rasd Abidi", ossia "modo degli schiavi".