

**BIGSUR**

[ 78 ]

Marc Ribot

*Nelle mie corde. Storie e sproloqui di un chitarrista noise*

titolo originale: *Unstrung. Rants and Stories of a Noise Guitarist*

traduzione di Milena Sanfilippo

© Marc Ribot, 2021

Edizione pubblicata in accordo con Akashic Books, [www.akashicbooks.com](http://www.akashicbooks.com),  
tramite la Piergiorgio Nicolazzini Literary Agency (PNLA)

© SUR, 2023

Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR

viale della Piramide Cestia, 1/C • 00153 Roma

tel. 06.83982098

[info@edizionisur.it](mailto:info@edizionisur.it) • [www.edizionisur.it](http://www.edizionisur.it)

I edizione: luglio 2023

ISBN 978-88-6998-362-7

Progetto grafico: Falcinelli & Co.

Composizione tipografica degli interni:

Adobe Caslon Pro (Carol Twombly, 1990)

*Marc Ribot*

---

# Nelle mie corde

Storie e sproloqui  
di un chitarrista noise

traduzione di Milena Sanfilippo

introduzione di Lynne Tillman



## Canti di resistenza

---

*Scritto originariamente nel 2017 per i testi interni dell'album Songs of Resistance 1942-2018, Marc Ribot e altri artisti, ANTI- Records.*

I miei nonni hanno perso fratelli, sorelle, cugini, zie e zii per colpa dell'Olocausto, e io ho girato in tour in Russia e Turchia, dove ho anche degli amici: li riconosciamo, quelli come Donald Trump, ed è chiara a tutti la fine che faremo se non respingiamo l'ideologia che lo ha generato.

Non che prima di Trump fosse tutto rose e fiori: le tante vittime di razzismo, sessismo, omofobia, xenofobia e guerre sotto gli ex presidenti americani – alcuni anche democratici – non vanno dimenticate; e finanche tra i politici che io stesso ho votato, in pochi sono stati disposti ad affrontare davvero le cause strutturali di certi problemi. Ma persino i più incazzati dei miei amici attivisti hanno capito subito che il trumpismo era un errore madornale, e che

una forma di resistenza – non solo la protesta, che per definizione riconosce la legittimità del potere cui si oppone – andava necessariamente organizzata.

Sono un musicista, dunque il mio esercizio di resistenza ha avuto inizio con la musica. Di solito, mi esercito studiando il passato (*Ancient to the Future*, dall'antico al futuro, per dirla col titolo di un album degli Art Ensemble of Chicago, o come l'avrebbe detta Hannah Arendt se fosse stata una jazzista) e poi sfrutto, rimodello o semplicemente reinterpreto quei cambiamenti fino a renderli utili per il presente. Quindi, per prepararmi a questo momento, ho rovistato tra gli archivi di musica politica e riascoltato tutto fino a trovare qualcosa di utile nel presente. Ho riscoperto i canti dei partigiani antifascisti della Resistenza italiana («Bella ciao», «Fischia il vento»), del movimento per i diritti civili negli Stati Uniti («We'll Never Turn Back», «We Are Soldiers in the Army»), un brano politico inciso per la prima volta dall'artista messicana Paquita la del Barrio e mascherato da ballata romantica («Rata de Dos Patas»).

Ho anche scritto delle canzoni: parole ascoltate durante le manifestazioni e storie lette sui giornali o sentite alla tv, che non avrei saputo metabolizzare altrimenti, sono diventate dei brani. Ho modificato i testi ritrovati il meno possibile: buona parte di «Srinivas» non è che una resa in versi di articoli su Srinivas Kuchibhotla, un immigrato indiano ucciso nel febbraio 2017 da un razzista che lo aveva scambiato per un musulmano. E il John Brown della canzone omonima ha ammazzato per davvero cinque schiavisti al Pottawatomie Creek.

Non avanzo alcuna pretesa di «autenticità» storica sugli arrangiamenti dei brani d'archivio di *Songs of Resistance*; pur augurandomi che funzionino su più livelli, gli arrangiamenti e i brani originali presenti nell'album sono stati com-

posti ed eseguiti, senza mezzi termini, come forma di agit-prop. Ho ripreso, consultato e citato il più possibile le canzoni di dominio pubblico col desiderio di mettere in comunicazione, ogni volta che era possibile, la potenza delle nostre ricche tradizioni con le esigenze delle battaglie attuali. Per lo stesso motivo, ho alterato liberamente testi e arrangiamenti, cosa che i cantautori politici hanno sempre fatto.

L'orientamento politico che sta alla base dell'album è quello del Fronte Popolare: il principio è che quanti tra noi coltivano valori democratici debbano accantonare le differenze per poter sconfiggere coloro che li minacciano. Benché questo approccio abbia i suoi limiti, l'ultima volta (1942-45) mi pare abbia funzionato.

Coordinare un album corale come questo non è stato facile, nonostante i musicisti coinvolti fossero, nessuno escluso, entusiasti e collaborativi. È stata la follia del momento a farci andare avanti quando ci siamo impantanati: «We'll Never Turn Back» di Justin Vivian Bond l'abbiamo registrata nel momento esatto in cui Donald Trump pronunciava un discorso conciliante davanti a gruppi di estremisti omofobi a Washington. La versione di Tom Waits di «Bella ciao» è stata registrata vicino Santa Rosa, in California, in mezzo al fumo levatosi dalle 1500 case distrutte da incendi in parte attribuibili al riscaldamento globale. Non passa giorno in cui non pensi che stiamo attraversando quelli che forse saranno gli ultimi anni a nostra disposizione per ridimensionare la portata catastrofica del cambiamento climatico cui vanno incontro i nostri figli.

E credo anche che pensare non sia abbastanza. Proprio come non lo è cantare.

I proventi dell'album sono andati a Indivisible Project, organizzazione non profit, ramificata in tutti i collegi elettorali, che opera per la costruzione delle reti locali e nazio-

nali di cui necessitiamo. Ho un sacco di amici convinti che la politica in ogni sua forma non sia cool. Per quanto sia un'opinione comprensibile, dobbiamo superarla, rimboccarci le maniche e sporcarci le mani se vogliamo sopravvivere a tutto questo.

Sebbene nell'organizzazione del disco il mio intento fosse quello di esprimere solidarietà a chiunque sia stato vittima del regime di Trump, non è facile trovare il giusto approccio per esprimere quella solidarietà senza ricadere in dinamiche di oppressione già viste. Spero che il dialogo e lo spirito solidale che si sono creati tra i performer dell'album possano estendersi agli ascoltatori e diffondersi ancora oltre.

## Post scriptum

Il dilemma della «battaglia giusta» – come combattere un nemico senza trasformarsi nel nemico – incombe sulle varie declinazioni dell'arte «politica» (così come la questione del rispetto della verità incombe sull'arte che sostiene di aver trasceso tutto ciò che è politico). In effetti, la canzone comunista e quella fascista condividono alcune caratteristiche musicali (gli eserciti, che combattano per cause giuste o sbagliate, hanno sempre bisogno di canzoni su cui marciare).

Non saranno i brani di *Songs of Resistance* a dipanare la questione. Ma ho notato una differenza tra le marce del fascismo e quelle dei partigiani e dei movimenti per i diritti civili: una tendenza a prendere atto dell'infelicità:

«*We are soldiers in the army... We have to fight; we also have to cry*» [«Siamo soldati dell'esercito... Pronti a combattere; pronti anche a piangere»].

*«E se io muoio da partigiano, oh bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao, tu mi devi seppellire lassù in montagna, sotto l'ombra di un bel fior».*

*«I am a pilgrim of sorrow, walking through this world alone. I have no hope for tomorrow, but I'm starting to make it my home»* [«Sono un pellegrino del dolore, da solo avanzo per il mondo. Non ho speranze per il domani, ma inizio a farne una dimora»].

*«A thousand mill lofts gray are touched by all the beauty a sudden sun exposes. Yes, it is bread we fight for, but we also fight for roses»* [«Mille stanzoni di fabbriche grigie toccati da tutta la bellezza che un sole improvviso rivela. Sì, è per il pane che lottiamo, ma lottiamo anche per le rose»].

In queste canzoni l'accettazione della fragilità umana, del fatto che «dobbiamo piangere» anche quando chiamati a lottare, ai miei occhi è prova di una forza enorme. La prospettiva di una bellezza oltre la vittoria è anche un segno di speranza, un monito per ricordarci che almeno abbiamo qualcosa per cui vale la pena combattere.

## Ritratto del poeta da giovane coglione

---

La seconda media ebbe un inizio alquanto scontato, con l'ennesima impassibile signora di mezza età che ci insegnava quel che cazzo le avevano ordinato di insegnarci. Ma poi la signorina K. morì oppure venne condannata per pedofilia, vai a sapere. Come accidenti facevo a saperlo? Non ci spiegavano mai un cazzo. Comunque, un bel giorno non tornò più. Dopo un'esaltante settimana passata a torturare i supplenti, io e i miei compagni di classe venimmo riportati all'ordine dalla signorina Gladknee.

Già, era il suo vero cognome, benché non fossi mai sicuro di come si scrivesse, incertezza legata al fatto che la signorina Gladknee non ci insegnava mai nulla che avesse a che fare con l'ortografia... né con la matematica, coi cavernicoli o i dinosauri, o con l'estrazione della bauxite o qualsiasi altra nozione che la signorina K. aveva provato a inculcarci. Invece, la Gladknee provò a elevare i nostri im-

berbi spiriti attraverso le Arti: tradotto, passavamo tutto il giorno a disegnare coi pastelli e a cantare.

Sembra più divertente di quanto fosse in realtà... La signorina Gladknee, come il nome lascia intendere,<sup>12</sup> era decisamente lieta e sempre sprizzante di strani entusiasmi. Ma la sua contentezza ostinata provocava una certa resistenza in chi tra noi – io, l'emotivamente instabile Stanley D. (che tempo dopo avrebbe staccato la coda a uno scoiattolo rabbioso che aveva intrappolato nel bagno dei maschi) e Margery C. (futura leader di una sezione trotskista) – era già scettico nei confronti di un ottimismo tanto zelante.

Ci stufammo di disegnare fiori e cavalli e figure stilizzate di bambini e bambine. Anche pressare foglie nella carta cerata e creare stencil a forma di fiocchi di neve alla lunga perse il suo fascino.

Ma quella che proprio detestavamo era l'ora di «canto»: cioè la ripetizione estenuante di canzoncine allegre che la signorina Gladknee aveva imparato nella cittadina da cui veniva, ovunque fosse. La tonalità delle canzoni andava bene per le ragazze, mentre noi maschi eravamo costretti a cantare in falsetto, rivelando tutta la fragilità delle nostre individualità maschiline appena plasmate. Opponevamo resistenza fingendoci cantanti di gran lunga peggiori di quanto non fossimo, storpiando i brani come un coro di Richard Hell versione soprano.

Ricordo soltanto un pezzetto di un testo: «*Up on the rooftop, one, two, three...*» Qualcosa a che vedere con Babbo Natale e il suo gioioso nonsocosa. Faceva abbastanza schifo. Ma l'inflessione dialettale era ancora peggio: il *roof* della signorina Gladknee non faceva rima con *proof*. A livello fonetico, somigliava di più a uno *sbruff*, come lo sfiato di un

12. In inglese *glad* significa «felice» e *knee* «ginocchio». [n.d.t.]

cavallo. Non so da dove venisse fuori quell'accento, ma qualsiasi cosa fosse, io non volevo saperne niente; ogni *sbruff* mi riempiva di autentico ribrezzo.

Un bel giorno, la signorina Gladknee decise di introdurci alla «poesia».

Dopo una breve esposizione sul funzionamento della «rima», ci lasciò liberi di comporre.

Persino in seconda media, sapevo che la vera poesia non si limitava a un paio di rime. Qualsiasi coglione è in grado di rimare – persino *Up the sbruff-top* faceva rima con qualche altra stronzata.

La poesia era chiamata a schiudere l'ineffabile. Lo sapevo anche io. E quindi decisi di cominciare dalla più calzante metafora dell'ineffabilità che mi veniva in mente:

«*Chi l'ha visto il vento?*», buttai giù. «*Io no e voi nemmeno*». Ero un fiume in piena.

Quando, manco a dirlo, finii prima degli altri, gettai un'occhiata a Nancy G., che occupava il banco alla mia destra. Se allora avessi saputo quello che so adesso, avrei detto che mi ero preso una cotta per Nancy. Ma nella mia ignoranza multiforme, sentivo soltanto l'impulso travolgente di litigarci: proprio corpo a corpo, e avrei preferito una lotta stile wrestling, rotolandoci nella terra del cortile di scuola (ma, badate bene, senza dover vincere a tutti i costi). Comprensibilmente, lo interpretavo come la prova che la odiavo, quindi mi mettevo sempre nei casini per averla provocata. Ripeto, non ci spiegavano mai un cazzo.

Comunque, Nancy in teoria era la più intelligente della classe, e invece che aveva scritto? Una serie di cazzate sul suo cane, che adorava «gironzolare». Alla mia sinistra sedeva il fricchettone in erba Peter D., impegnato a esternare tutta la sua profonda sofferenza per la pioggia. Far rima-

re *gironzolare* e *focolare*? Usare la pioggia come metafora? E che cazzo di Cristo, fatemi il piacere! Stavolta avrei spaccato il culo a tutti quanti. Me la ridacchiai mentre consegnavo il compito con grande sicumera.

Eppure, ancora prima che la signorina Gladknee finisse di leggere le nostre poesie, capii che c'erano guai in vista. Per un istante fece una faccia insolitamente incupita, poi si avvicinò al mio banco con passo lento, sinistro. «Marc, è una poesia molto bella. Ma... è opera *tua*? L'hai scritta tutto da solo?» Mi guardò di sbieco da dietro le lenti da vista rettangolari, al di sopra delle tette ben imbrigliate, e io le restituii l'occhiataccia tanto per sembrare tranquillo.

Una parte di me era sinceramente perplessa per quella domanda: a dire il vero, non mi era mai venuto in mente che una poesia che sentivo così nel profondo potesse non essere opera mia. Certo che lo era. Chi diammine poteva averla scritta altrimenti su quelle cinque linee azzurrine del quaderno giallo, Charles Olson per caso? Oltretutto la mia poesia era una bomba, cazzo – di sicuro meglio di quelle stronzate sul *gironzolare/focolare/tristezza* e pioggia che i miei compagni le avrebbero propinato. Perciò, con che diritto quella donna metteva in dubbio la mia integrità?

D'altra parte, il pensiero occidentale assorbito fino a quel momento mi induceva a sospettare che, per diritto o per traverso, avevo trasgredito alle regole. E volevo risparmiarmi le conseguenze. «Sì, certo che è opera mia», risposi con aria sprezzante, giocandomi il tutto per tutto: tra i milioni di libri esistenti al mondo, quante probabilità c'erano che la signorina Gladknee avesse letto la stessa edizione del *Piccolo giardino di poesie* che avevo letto pure io?

Malauguratamente, le probabilità si rivelarono più alte di quel che avevo sperato.

Venni chiamato davanti a tutta la classe e costretto a sedermi come un mini-Eichmann nella sua gabbia di vetro a Gerusalemme, mentre la signorina Gladknee mi esibiva tipo Prova Schiacciante per spiegare il Grave Reato di Plagio ai miei compagni.

Correva l'anno 1963. Il «postmodernismo» non era ancora stato teorizzato; «Pierre Menard, autore del *Chisciotte*» non era ancora disponibile nella biblioteca della Montrose Elementary School; gli algoritmi che un giorno avrebbero permesso lo sviluppo di YouTube erano ancora fermi allo stadio teorico; la maggior parte degli pseudointellettuali difensori delle sue infrazioni al copyright non erano nemmeno all'asilo nido; e Richard Prince forse esisteva solo nei progetti di suo padre (o era il padre di qualcun altro?).<sup>13</sup>

Quindi avevo ben poco da dire in mia difesa, e rimasi seduto lì a capo chino in un imbarazzo ammutolito, mentre la signorina Gladknee inferiva – paragonandomi a Hitler, Stalin ed Elvis Presley – e intanto Nancy gongolava.

Ma dentro di me giurai – come Rossella O'Hara in *Via col vento* o come l'eroe di qualsiasi action movie hollywoodiano – che un giorno, non so come, mi sarei vendicato.

Non l'ho mai fatto, ci mancherebbe, anche se in seguito tirai un cazzotto a Robbie M. che mi aveva sfottuto e mostrato il dito medio nel momento del disonore. Ma la disfatta della mia fantasia di vendetta hollywoodiana era coe-

13. Richard Prince è un fotografo e pittore statunitense celebre per aver sfidato il concetto di paternità e proprietà delle opere, appropriandosi dei lavori di altri artisti per riproporli come suoi. In particolare, Prince adotta la tecnica della *rifotografia* con cui agisce (attraverso collage, interventi pittorici e uso di altri materiali) su foto scattate da altri, rielaborandole e proponendo l'immagine risultante come sua opera finita. Tra le più celebri, la serie fotografica con il cowboy di una pubblicità delle Marlboro. [n.d.t.]

rente con quello che sarebbe diventato un cliché generazionale. Come cantava il vero Richard Hell: «*You gotta lose, you gotta lose*», non si può sempre vincere. E benché fallimento non sia qualcosa che ti riduce necessariamente al silenzio, le prime esperienze coi venti impetuosi delle avversità possono senz'altro insegnarti ad abbassare la cresta.

Alla fine di quell'anno scolastico, la signorina Gladknee fu costretta alle dimissioni quando qualcuno ai piani alti scoprì che aveva falsificato il suo curriculum. Tra i miei compagni di classe la cosa non sorprese nessuno. Capimmo anche che aver sprecato un anno intero della nostra istruzione per colpa di un'imbrogliata non era poi un grande dramma. Alla fine, quasi tutti abbiamo imparato a scrivere le parole correttamente. A nessuno importava un cazzo che sapessimo cosa fosse la bauxite o chi l'aveva estratta. Alcuni di noi sono sopravvissuti, altri sono morti. Alcuni sono diventati ricchi, altri poveri. Alcuni hanno trovato l'amore, altri no. Stanley poi lo hanno rinchiuso in manicomio. Nancy è morta di tumore alla cervice dopo una carriera non proprio esaltante da cantante jazz. Robbie M. ha guadagnato una fortuna nel campo degli immobili a uso commerciale. Tornando indietro di mezzo secolo, non mi pare di scorgere dei chiari nessi causali in tutto questo. La vita sembrava già determinata, se non predeterminata, da una qualche potenza indefinibile che trascendeva la nostra conoscenza. Non ci era possibile vederla o arrivare a capirla, ma solo farci testimoni disarmati dei suoi effetti.