

more, canzoni sulla pioggia, sulla gente... Cosa ne potevo sapere io? E un bel giorno me ne andai in America.

L'idea di trasferirmi giunse all'improvviso. In un locale arriva un tipo e mi dice che vuole portarmi in America. Dice che ci pensa lui ai biglietti e a tutto quanto. Da lì cominciamo a organizzarci per partire: ci fanno i passaporti e richiediamo il visto. Avvertiamo la stampa che partiremo quello stesso venerdì. Quando mi reco all'ambasciata americana per ritirare il visto mi chiedono: "Dove sono i vostri biglietti?". Giro la domanda a quel ragazzo e lui comincia a grattarsi la testa e a sparare cazzate. Farfuglia che ce li ha suo fratello... che dobbiamo poi rimborsarlo una volta di ritorno dall'America... In poche parole, quel figlio di puttana non c'ha neanche i soldi per comprare i biglietti. Allora vado con lui da suo fratello e, ovviamente, nemmeno lui ha i biglietti. Il ragazzo comunque tranquillizza suo fratello assicurandolo che noi lo rimborseremo al ritorno, che lavoreremo sodo, suoneremo musica africana, faremo concerti e gli spediremo indietro i suoi bei quattrini. Insomma, prova a vincerlo finché alla fine il fratello ci sta: "...e va bene!". E va dritto in banca per farsi prestare il denaro, perché ovviamente neanche lui ne ha...

Per farla breve, andai in America e quando ritornai avevo appena dieci dollari in tasca. Ero completamente al verde, amico. Non osai nemmeno andare a trovarlo quel tizio. Mi dicevo: "Guai se lo incontro!". Dal momento che suo fratello mi aveva fottuto laggiù in America. Ti spiego: quel tipo ci aveva anticipato duemila e quattrocento sterline per i biglietti di tutta la band. Eravamo partiti con un biglietto aperto per tre mesi. Ora dimmi tu: tre mesi! Ci siamo rimasti *dieci* mesi laggiù, altroché.

Comunque, quando più avanti divenni famoso a Lagos, ripagai quel ragazzo con quello che avevo guadagnato dalla vendita dei dischi. Io li pago, i miei debiti.

Per tutto quel tempo ero rimasto in contatto con J.K. che stava vivendo a Londra, Parigi, poi di nuovo Londra. Mi stupiva in continuazione: "Ma come cazzo fa?". Ci tenevamo in contatto, ma senza continuità. Ero convinto che insieme avremmo potuto ottenere qualsiasi cosa volessimo. "Se ce la faccio in America", pensavo, "allora potremmo metterci insieme e cominciare davvero a intraprendere la nostra strada, *our thing!*".

Punto.

#### IV. Soul power

Una delle conseguenze più evidenti della sanguinosa Guerra del Biafra è l'entrata, a tutti gli effetti, della Nigeria nella sfera d'influenza economica, e quindi culturale, degli Stati Uniti. Agli intrecci commerciali sempre più fitti corrisponde di fatto una "americanizzazione" dei costumi, della moda e dell'arte. Con lo sterminio dell'etnia degli Igbo e la loro conseguente ritirata nel sud-est del paese, molte delle orchestre di highlife perdono dall'oggi al domani i loro leader, o perlomeno molti dei propri membri. Inoltre questo genere, che aveva fatto da padrone incontrastato nelle sale da ballo di tutta l'Africa Subsahariana degli ultimi trent'anni, lascia man mano la scena ad altri generi ibridi, come la rumba e il soukous congolese o il british rock dei Beatles e dei Rolling Stones, sull'onda del suo successo internazionale. Attorno a Lagos gli yoruba vanno incontro a una riscoperta delle loro connotazioni etniche, distaccandosi dai cliché dell'highlife e imbracciando strumenti tradizionali come ad esempio il tamburo parlante (*dundun*). Anche se, di fatto, generi come l'*apala* (canti e percussioni del Ramadam musulmano) e la *juju-music* (dove alle percussioni yoruba si affiancano chitarre elettriche e fisarmonica), sono presenti già da decenni in Nigeria, è proprio negli anni a cavallo tra la fine dei Sessanta e l'inizio dei Settanta che essi vivono il loro periodo di massimo successo, grazie ad artisti come Haruna Ishola, I.K. Dairo, King Sunny Ade e "Chief Commander" Ebenezer Obey. Altri stili, come la fuji-music, nascono giusto in questi anni dalla fusione di canti islamici, sapori caraibici e percussioni yoruba.

Ma il vero ciclone arriva da oltre-oceano e si chiama soul music. In perfetta sincronia con le prime delusioni degli Stati africani, dopo i sogni legati all'Indipendenza appena conquistata, la diaspora afro-americana conferma ancora una volta il suo ruolo chiave nella determinazione dell'ideale di pan-africanismo nel continente nero. Negli Stati Uniti siamo nel pieno del boom del Black Power e il messaggio di Malcom X risuona nel funk crudo ed essenziale di James Brown. Mentore di questa urgente presa di coscienza Black, il Padrino del Soul con le sue grida e i suoi versi gutturali, richiama l'Africa come Terra madre a cui attingere per ritrovare l'identità di un popolo. La diffusione del soul e del funk in Africa è contagiosa e totalizzante. Da un lato, per i popoli africani, questa musica è inequivocabilmente un veicolo per affrancarsi dalla scomoda eredità coloniale e auto-definirsi come cultura propria. Dall'altro, l'immediato attecchimento della cultura afro-americana, con la sua immagine "fraterna" e i suoni più che digeribili per le platee africane, non può non essere letto anche alla luce della programmata invasione capitalista statunitense. Fatto sta che nel giro di qualche anno, dal Camerun al Senegal quasi ogni band ha in repertorio i classici di James Brown o di Wilson Pickett. La Nigeria, in particolare, è terra fertile per le cosiddette "copyright band" (quelle che noi chiameremmo cover-band o tribute-band), perché non riesce a opporre al dilagare della musica americana propri leader politici carismatici, come succede in altri paesi (Nkrumah in Ghana, Senghor in Senegal, Toure in Guinea e Nyerere in Tanzania), per valorizzare e tutelare le rispettive musiche nazionali attraverso vere e proprie azioni di governo.