DOPPIOZERO

Robert Johnson, o della persistenza del mito

Corrado Antonini

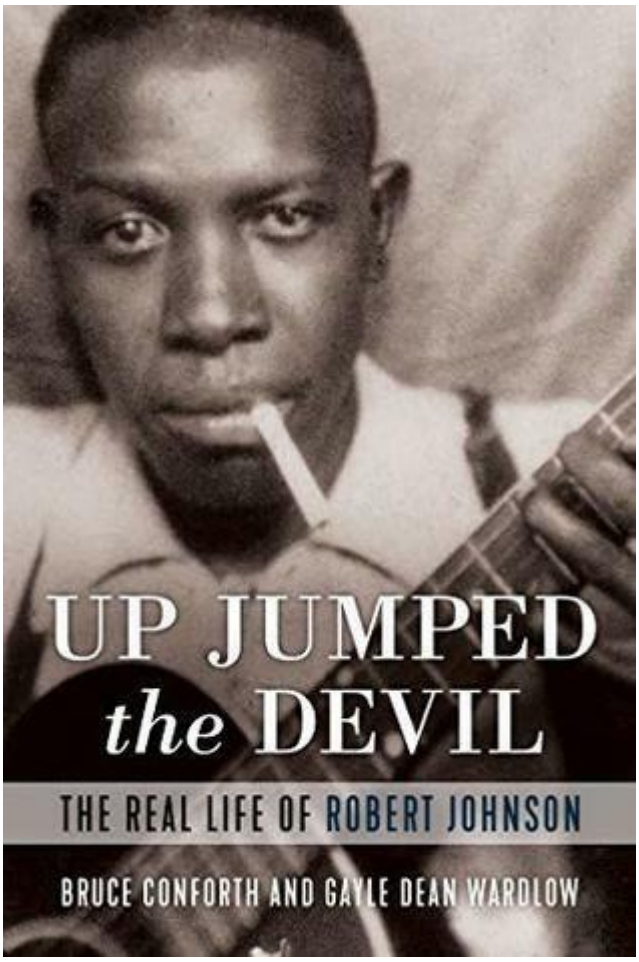
16 Agosto 2020

A San Antonio, in Texas, fu picchiato dalla polizia, arrestato per vagabondaggio e sbattuto in galera, la sua chitarra sfasciata perché s'era messo in testa di suonarla per strada. Era il novembre del 1936 e Robert Johnson era giunto in città da poche ore. Il giorno dopo, nella stanza 414 del Gunter Hotel, avrebbe inciso una manciata di canzoni poi entrate nella storia, ma quella sera, il viso tumefatto e il morale a terra, chiamò Don Law, il manager che lo assisteva in Texas, spiegandogli quel che era successo. Law lo tirò fuori di galera, lo riaccompagnò in albergo e gli allungò 45 centesimi che, gli disse, sarebbero bastati per la colazione del mattino. Pochi minuti dopo essere rientrato nel suo di albergo – Law era bianco e Johnson nero, dovevano per forza alloggiare in strutture diverse – Law ricevette una seconda telefonata da parte di Johnson. Stavolta lo informava ch'era in compagnia di una certa signora, ma che difettava di 5 centesimi per coprire la tariffa intera: non è che poteva allungargli anche quelli? Il giorno dopo Johnson si presentò al Gunter Hotel in orario ma sprovvisto di chitarra, e Law fu costretto a noleggiarne una per la registrazione. Johnson era convinto gli spettasse un'entrata trionfale in albergo *in quanto artista che si accinge a registrare un disco di canzoni blues*, ma il portiere dell'hotel era di diverso avviso e lo invitò a farsi da parte. Qualcuno l'avrebbe atteso sul retro. I neri entravano da lì, non dall'ingresso principale.

Di Robert Johnson, il musicista più influente e citato della storia del blues, oltre che il musicista blues più influente e citato nella storia del rock, si è sempre saputo poco, ma quel poco, *tutto* quel poco, è ormai entrato nella leggenda. Lo scorso anno l'editore Chicago Review Press ha pubblicato un libro che gli appassionati di blues attendevano da sessant'anni: *Up Jumped the Devil – The Real Life of Robert Johnson*, un libro che recensori e addetti ai lavori hanno subito celebrato come la biografia definitiva di Johnson. Lo firmano due studiosi che a

Robert Johnson hanno dedicato buona parte della loro vita e delle loro ricerche: Bruce Conforth, professore di folklore, blues, cultura popolare e storia americana all'Università del Michigan, fondatore e curatore della *Rock and Roll Hall of Fame*, il quale cominciò a interessarsi alla vita e all'opera di Johnson nel 1968, e Gayle Dean Wardlow, storico del blues, uno dei massimi collezionisti di dischi blues del periodo pre-bellico, colui che rinvenne il certificato di morte di Johnson nel 1967 e che, da par suo, aveva iniziato a occuparsi di Johnson fin dal 1962.

Il libro, premiato di recente con il Penderyn Music Book Prize, ha il pregio di raccontare Robert Johnson come mai s'era provato a fare prima, ricapitolando tutto quanto si sa e tutto quanto è stato scritto, studiato, e analizzato su di lui sull'arco di più di cinquant'anni. In particolare documentando i rapporti di Johnson con la famiglia e gli amici fra Memphis e le diverse località della regione del Delta del Mississippi che Johnson visitò nel suo peregrinare in cerca di pubblico, di donne e di luoghi in cui suonare, facendo luce sui viaggi in Texas e a New York, sulle circostanze che portarono alla morte della prima moglie, sulle sue successive avventure e disavventure sentimentali, e infine illustrando le circostanze che condussero alla morte del musicista, il dove e il perché, rivelando il nome dell'uomo che lo avvelenò quando Johnson aveva solo ventisette anni.

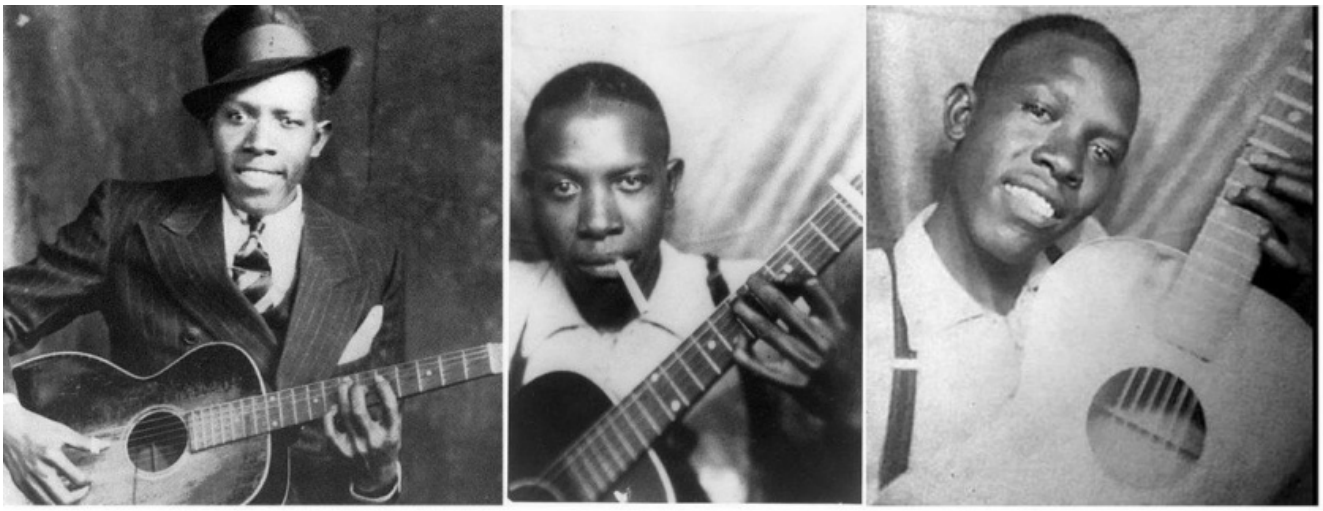


Quasi in simultanea con il libro di Conforth e Wardlow, Netflix ha reso disponibile sulla sua piattaforma il documentario di Brian Oakes *ReMastered: Devil at the Crossroads*, una ricostruzione per immagini della sua breve vita, mentre poche settimane fa, un po' a sorpresa, è uscito un altro libro, *Brother Robert – Growing up with Robert Johnson* (Achette Books, New York, 2020, con una prefazione di Elijah Wald, altro *johnsoniano* DOC), una sorta di memoir voluto da una delle sorellastre di Johnson, Annye C. Anderson, la quale ha affidato i suoi ricordi alla penna dello scrittore Preston Lauterbach. Annye C. Anderson è nata nel 1926. Alla morte di Johnson, nel 1938, aveva quindi 12 anni. Oggi ne ha 94 ed è probabilmente l'unica persona ancora in vita ad aver conosciuto Robert Johnson. Al primo incontro con Preston Lauterbach la Anderson portò con sé una vecchia scatola di latta da cui, fra tanti cimeli, estrasse anche una fotografia di Robert Johnson che, famigliari a parte, nessuno aveva mai visto. Lauterbach restò di sasso. Di Johnson sono conosciute due sole fotografie, quella realizzata nello studio fotografico dei fratelli Hooks nel 1936 per accompagnare le incisioni texane, il completo preso a nolo che gli va stretto, il cappello inclinato e il sorriso del ragazzo che ha infine realizzato un sogno, e poi un'altra di difficile datazione e di impossibile collocazione geografica, un autoscatto dove Johnson posa in

camicia e con le bretelle, la sigaretta spenta che gli penzola dalle labbra. La posa da bluesman che avrebbe fatto epoca, il modello per un’intera generazione di musicisti di blues e di rock (si confrontino, ad esempio, le innumerevoli fotografie di Keith Richards dei Rolling Stones nel corso degli anni: sempre, dietro le studiate pose da maledetto del rock, si annida il fantasma di Johnson).



La fotografia inedita che Annye C. Anderson presentò a Preston Lauterbach è sempre un autoscatto, realizzato verosimilmente nella stessa occasione della fotografia precedente (Johnson indossa la stessa camicia, le stesse bretelle, imbraccia la stessa chitarra, e posa davanti allo stesso fondale), ma rispetto all’altra questa ci mostra un ragazzo sorridente, un’espressione più naturale e rilassata, niente sigaretta. La sensazione è che quel giorno Robert stesse facendo le prove, posando con un profilo e un’intenzione diversa ad ogni scatto.
L’elemento comune a tutte e tre le fotografie è il modo in cui Johnson pone le dita sul manico della chitarra. Quelli abbozzati da Johnson non sono degli accordi comunemente impiegati dai bluesmen (pochi musicisti dell’epoca erano tanto abili da usare le quattro dita della mano sinistra, ad esempio). È una diteggiatura che suggerisce una complessità armonica più da chitarrista jazz che non blues, e quindi è lecito supporre che dietro quegli scatti vi fosse anche la consapevolezza di una maestria non comune in ambito di musica folk e blues, oltre che l’intenzione di esplicitare quella maestria a beneficio del pubblico, dei colleghi musicisti, dei discografici o, chissà, addirittura della posterità.



Il libro di Annye C. Anderson si segnala per originalità anzitutto perché tratteggia il profilo di un Robert Johnson più privato rispetto a quello del musicista girovago e maledetto perpetuato dai musicisti e dagli studiosi che nel corso degli anni hanno cercato di venire a capo della sua storia, dando più risalto al carattere dell'uomo e offrendogli autenticità grazie al contesto. A emergere sono dettagli apparentemente banali e forse irrilevanti per lo studioso – quale fosse il suo piatto preferito, il tabacco che fumava, quale la brillantina che applicava sui capelli per far colpo sulle ragazze – ma che per una volta raccontano la quotidianità di un uomo trasformato in mito da persone che Johnson in fondo non l'avevano mai conosciuto, al massimo incrociato in un *juke joint* dalle parti di Clarksdale, oppure immaginato a un crocevia nell'atto di vendere l'anima al diavolo. Non c'è musicista americano che ha esercitato, sull'arco ormai di ottant'anni, un fascino e un'attrazione paragonabili a quelli esercitati da Robert Johnson. Per la musica, certo, ma anche per il mistero che la presiede. Nella storia musicale d'America non v'è autore più mistificato di Johnson. Dai romantici ma dubbiosi resoconti di Alan Lomax in *La terra del Blues*, alla glorificazione di John Hammond quando la prematura scomparsa del musicista lo privò della sua presenza alla serata "From Spiritual to Swing" del 1938 alla Carnegie Hall; dai commenti benintenzionati ma fuorvianti di scrittori quali Samuel Charters, Pete Welding o Bruce Cook, fino alle esagerazioni e alle imprecisioni di colleghi bluesmen come Son House o Sonny Boy Williamson (quest'ultimo ad esempio sostenne che Johnson si spense fra le sue braccia mentre veniva accompagnato in ospedale; oggi sappiamo che il musicista morì solo nella sua camera dopo due giorni di agonia, soffocato dal vomito e dall'emorragia cagionata all'avvelenamento). Ma il più imperscrutabile dei misteri legati a Robert Johnson ha beninteso a che fare con un crocevia, e con un presunto patto col diavolo.

Leggenda vuole che Robert Johnson come musicista non fosse granché. Suonava bene l'armonica a bocca, questo gli viene riconosciuto, ma quanto ad accompagnarsi alla chitarra, lasciamo stare. I colleghi bluesmen su questo sono concordi: un bravo ragazzo dal talento limitato. Poi succede che Johnson, d'un tratto, sparisce dalla circolazione. Nessuno sa dove sia finito, il ragazzo ha fama di vagabondo, su e giù dai treni, un'anima in pena che vaga per il Delta del Mississippi, e tutto sommato la sua assenza non desta preoccupazioni. Robert si rifà improvvisamente vivo di lì a qualche mese, come se niente fosse imbraccia una chitarra e, bum!, fra lo stupore dei vecchi bluesmen fermi sui loro tre accordi, s'è trasformato in un fenomeno… Mai visto né sentito qualcuno nell'intero stato del Mississippi suonare la chitarra a quel modo. Il fatto trova subito una spiegazione: Robert Johnson è andato giù al crocevia a farsela col diavolo. Il più classico dei patti satanici: la capacità di suonare la chitarra come nessun altro in cambio della sua anima. La diceria cresce fino a farsi leggenda. È importante sottolineare che siamo nel sud rurale, un luogo in cui religione e pratiche magiche *hoodoo* convivono senza conflitto. Anzi, si nutrono e si compenetrano a vicenda. Ciò che a noi si presenta come un classico aneddoto da bar, laggiù venne percepito come un fatto non solo plausibile, ma certo. Il diavolo esiste, non è una rappresentazione o una metafora, e il blues ha fama di essere musica demoniaca. Ancor oggi, nel sud degli Stati Uniti, vi sono persone di colore che vi guardano male se confessate di guadagnarvi da vivere suonando il blues. Non è la musica del Signore ma quella del peccato. Nessuno, da quelle parti, dubitava che Robert Johnson si fosse realmente compromesso col maligno.

Cos'era successo è presto detto. Robert Johnson s'era messo in testa di ritrovare il padre, e per farlo se n'era tornato nel sud del Delta. Ma laggiù, dalle parti di Hazlehurst dov'era nato, in luogo del padre, s'era imbattuto in un chitarrista che in pochi mesi gli insegnò dei nuovi trucchi e un nuovo modo di suonare il blues. Quel chitarrista si chiamava Ike Zimmerman. Di lui sappiamo poco, se non che aveva imparato a suonare il blues al cimitero, un luogo tranquillo, dove poteva esercitarsi di notte, senza arrecare disturbo alla comunità dei vivi. Zimmerman portò Johnson con sé e, accomodato su una tomba, gli insegnò tutto quanto sapeva, blues antichi e nuovi trucchi, le diverse accordature, la tecnica slide. Johnson tornò al nord e mostrò i suoi progressi a Son House. Quando un concorrente ti frega pubblico e ingaggi, la tentazione è quella di squalificarlo. Nell'impossibilità di sminuirlo sul piano artistico, t'attacchi alla sua reputazione, e

fu proprio in un quadro di questo genere che germogliò la leggenda: il patto col diavolo, il fatale incontro con l'Uomo Nero, *the Big Black Man*, qualcosa che nel sud rurale non poteva non cogliere nel segno. Una narrazione, va detto, che lo stesso Johnson non mancò di alimentare in alcuni dei suoi blues più famosi, come in *Hellhound on my trail*:

And the days keeps on worryin' me

There's a hellhound on my trail, hellhound on my trail

(Non c'è giorno che non mi preoccupi

C'è un cerbero sulle mie tracce, un cerbero sulle mie tracce).

L'evocazione del maligno è un vero e proprio topos del blues del periodo. Già nel 1924 Clara Smith cantava una canzone come *Done Sold My Soul to the Devil* (ho venduto l'anima al diavolo), mentre la grande Bessie Smith, l'imperatrice del blues, nel 1929 cantava:

Evil spirits, all around my bed

The devil came and grabbed my hand

Took me way down to that red hot land

(Spiriti maligni attorno al mio letto

È venuto il diavolo e mi ha preso la mano

Mi ha trascinato giù nel suo paese rovente).

J.T. "Funny Paper" Smith, nel 1931:

You know this must be the devil I’m serving,

I know it can’t be Jesus Christ

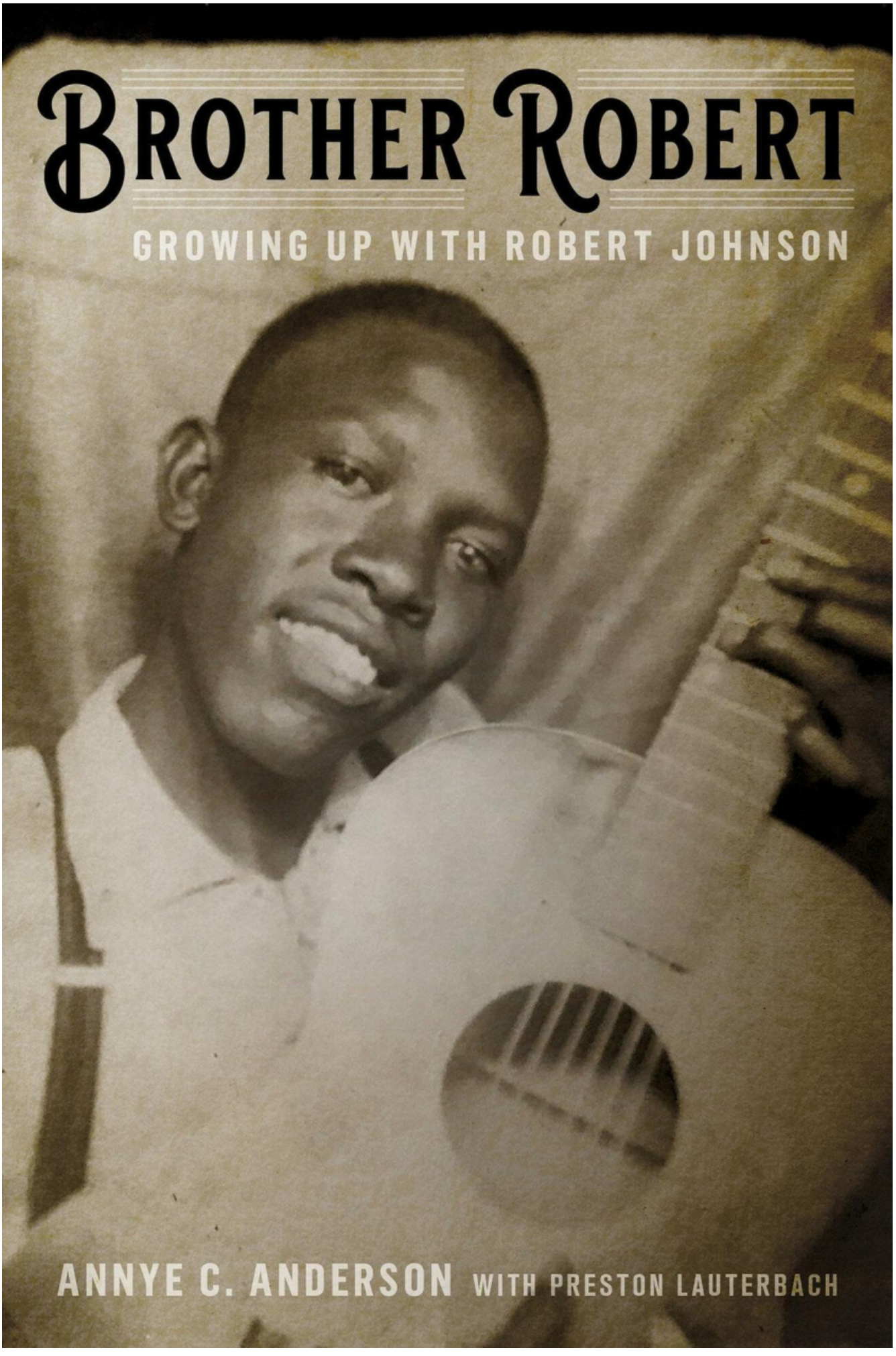
(Sai che dev’essere il diavolo colui che servo,

Di certo non può essere Gesù Cristo).

Gli esempi si sprecano, ma l’idea che il blues moderno del Delta, il blues “inventato” da Robert Johnson, si sia cristallizzato giù al *crossroads*, al crocevia, nel punto esatto in cui si intersecano la strada buona e quella cattiva, nasce proprio allora. Johnson, stando alla leggenda, scelse la cattiva strada, e per il blues (e il rock dopo di lui), la via fu segnata.

Brother Robert

Growing Up with Robert Johnson



Annye C. Anderson with Preston Lauterbach

Sarebbe però illusorio credere che i fatti, quelli noti e quelli che verranno verosimilmente alla luce in futuro, potranno mai intaccare la leggenda. Per quanto rilevante e a suo modo definitivo, il libro di Bruce Conforth e Gayle Dean Wardlow (*Up jumped the devil*), non ha facoltà di cancellare l'idea o la presunzione che Robert Johnson abbia effettivamente *venduto l'anima al diavolo*. Adesso sappiamo che è andata diversamente, ma al tempo stesso abbiamo certezza che non sarebbe potuta andare altrimenti. La storia del blues è stata scritta a dispetto della storia stessa. O meglio: la mitologia del blues avrà sempre la meglio su qualsiasi ricostruzione storica, non importa quanto accurata. Quel che è certo è che il sud degli Stati Uniti e il blues del Delta che ne fu emanazione restano due realtà difficili da immaginare in armonia. In primo luogo proprio per la difficoltà di far coincidere la mitologia dell'uno con la schietta e dolorosa realtà dell'altro. Nel romanzo *Notte sul Delta*, pubblicato di recente da minimum fax, Eudora Welty scrive:

Nel Delta pareva esserci quasi solo il cielo. Le nuvole erano grandi, più dei cavalli e delle case, più delle barche, delle chiese e delle sgranatrici di cotone, più di qualsiasi cosa, tranne le piantagioni dei Fairchild. Col naso nella buccia di banana come nella corolla di un giglio, Laura guardava il Delta. La terra era perfettamente piatta e uniforme, ma scintillava come l'ala di una libellula luminosa. Vibrava come uno strumento a corda appena pizzicato. Capitava che tra il cotone spuntasse un albero con pochi rami stentati: quelli che disegnava lei erano meglio. Capitava che, simile a un millepiedi peloso, tra il cotone si dipanasse una fila fitta e serpeggiante di salici e cipressi verdi, e quando il treno attraversava quella boscaglia, correndo su un rumoroso ponte di ferro, lì sotto, come una macchia dorata sul dorso del millepiedi, spiccava un canale: un bayou. (Eudora Welty, *Notte sul Delta*, traduzione di Simona Fefè, minimum fax, 2020, p. 19)

Questo, e il blues dei neri. Leggendo il romanzo della Welty, ambientato nel 1923, l'epoca in cui Robert Johnson diventava adulto in quella stessa rigogliosa terra chiamata *Delta del Mississippi*, ci si rende presto conto di come i neri nella trama del romanzo siano delle figure poste sullo sfondo, elementi del paesaggio, non presenze capaci di determinare, prima ancora che la realtà, la mitologia del sud. Di quella mitologia i neri non sono mai stati parte. Il blues, così come le altre

forme dell’arte e della cultura afro-americana, ha tentato, nella sua forma arcaica e suo modo primitiva, di abbozzare un ordine del cosmo a usufrutto di genti private di una mitologia oltre che di una storia, e l’ha fatto, giocoforza, con gli scarti che i bianchi erano disposti a lasciarsi dietro. Nel lungo cammino di emancipazione degli afro-americani, lotte per i diritti civili compresi, non va dimenticato che la privazione perpetrata sul piano mitologico sarà quella più difficilmente sanabile. Il Regno di Wakanda del film *Black Panther* ha cercato, con un successo planetario che la dice lunga circa la sua pregnanza simbolica per gli afro-americani e le persone di colore, di colmare la lacuna, ma andare oltre la magniloquente dimensione da fumetto hollywoodiano non sarà facile. I blues di Robert Johnson, leggenda personale a parte, sono un elemento cruciale di un quadro che si presenta per difetto. Manca tutto quanto gli sta attorno. O meglio, fu determinato da tutto quanto gli stava attorno, e quel qualcosa, prima ancora che sopruso e violenza, denunciava un’estraneità di fondo sul piano simbolico. *I woke up this morning*, cantavano i bluesmen. E quel che seguiva erano dati di realtà, né più né meno. Niente di buono, di massima, ma soprattutto niente che avesse facoltà di proiettarsi oltre quei dati di realtà.

Robert Johnson, *Crossroad*

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

