

Sabor de Cuba

Salsa, la musica che seduce

DA ERNESTO LECUONA A PABLO MILANES

Cuba 1725. Chi potrebbe pensare che fosse proprio l'ultimo barocco d'America, il mulatto Esteban Salas, a introdurre a Cuba Haydn? Con questo compositore del principio del sec. xviii inizia la storia della nostra musica. La Spagna scopre l'America (1492), recando con sé feroci si eccidi e malattie sconosciute, annientando la razza autoctona, porta schiavi con la schiava negra: è così che nasce la rara, cubana, la travolgente forza del ritmo africano unito alla melodia spagnola. Mentre a L'Avana del sec. XIX gruppi lirici italiani segnavano il gusto criollo insieme a scherzi, pezzi raffinati e pezzi comici madri-leni, complessi di negri e criollos suonavano danze e controdanze dirette da Manuel Samuel (1817-1870). Sono questi il primo anello per i danzones (varietà dell'habanera, danza di origine cubana) che fanno furore e scandalizzano per la loro "lascivia". Trent'anni dopo Samuel nasce Ignacio Cervantes, ammirato da Rossini e da Liszt; buona parte del suo denaro lo devolverà per la causa della liberazione di Cuba dal dominio spagnolo. Le sue danze per il piano rimarranno per sempre nei repertori. Nel corso dei secoli una pleiade di figure variopinte illumina teatri e saloni con pezzi di bravura, "capricci" per violino ed opere come

quella di José Mauri (1855- 1937). Nel dopoguerra Prokofiev e Rachmaninov presentano le loro opere all'Avana, mentre i "compositori del patio", Alejandro Garcia Caturla e Amedeo Roldán danno inizio al movimento musicale cubano contemporaneo; così come Respighi e Malpiero lo inizieranno in Italia. La Rumba per orchestra sinfonica di Caturla o le Ritmicas di Roldán possono significare tanto quanto i Pini di Roma di Respighi o l'Ottetto di Stravinsky. Roldán stesso, come direttore dell' orchestra filarmonica dà a L' Avana il Concerto di Ravel a poche settimane dal suo debutto mondiale; e contemporaneamente incarica il suo

[...] A Cuba possiamo rammentare certe manifestazioni teatrali nelle preghiere antifonarie della liturgia, tanto dei bianchi come dei neri, e così pure la contrapposizione erotica e danzante della Rumba e le tentazioni in versi della Guajirada contadinesca e della curreria afrocubana. Una romanza di stampo tradizionale o delle vernacolari "decime" guajire o di curreria che avessero come disputanti il maschio tabacco e la femminile pasta zuccherina, potrebbero costituire utili mezzi di insegnamento popolare nelle scuole e nelle cantafere, poichè nello studio dei fatti economici e delle loro conseguenze sociali, poche lezioni sarebbero più eloquenti di quelle offerte nel nostro paese dallo zucchero e dal tabacco nelle loro palmari contrapposizioni [...]

(da Fernando Ortiz, *Contrapunto del tabaco y del azucar*;
Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1940)



La Habana

amico Edgar Varese della scrittura musicale per la percussione afro-cubana. Mentre accadeva tutto ciò, (1920-30) un geniale pianista di vent'anni suonava al piano e dirigeva i concerti di Liszt, Mendelsson e Chopin: "Non ho niente da insegnarle" gli disse a Parigi il grande maestro Cortot. Pochi anni dopo si ritirò misteriosamente mentre apparivano gli indimenticabili temi che mille volte abbiamo ascoltato o cantato; chi non ricorda Andalusia, Malaguefia, La Comparsa Estan en mí carazón (You are always in my heart, per Hollywood)? Ernesto Lecuona, sempre nascosto nella campagna (quando non era in tournée) disse: "No quiero ser el pianista mas grande del mundo, vay a ser el musico cubano mas co-nocido en el mundo". ottenne quel che disse. Con l'arrivo della radio, del disco e del mondo del varietà, la musica popolare cubana diede al mondo nomi come Rita Montaner e il trio Matamoros. Rita Montaner, oltre ad esibirsi all'Olympia di Parigi, sostituì Raquel Meyer, lavorò insieme a Josephine Baker e con Al Johnson a New York. Dopo aver fatto cinema a Cuba e in Messico, fu capace di portare La Medium di Menotti. Il trio Matamoros dà origine a lson cubano negli anni Venti con le note e gli ar-peggi di una chitarra insolita. Di quello stile sono oggi eredi, forse senza saperlo, le migliori improvvisazioni di Keith Jarrett o di Chick Corea. Mentre il disastro della seconda guerra mondiale volgeva alla fine sul continente, la nostra isola preparava due ritmi capaci di sedurre l'universo. Pérez Prado invadeva per primo l'America con il mambo (1951), mentre Enrique Jorrin lanciava il cha-cha-cha (1951), creando un "boom" nei dan-cing. Dall'altra parte, la musica sinfonica poteva contare sul compositore José Ardévol che con i suoi allievi, tra cui Harold Gramatges e Edgardo Martin che formò il Gruppo

Renovación, realizzando un enorme lavoro, avvilito dal meccanismo tradizionale dei concerti, che prestava attenzione soprattutto a personaggi come Ho-rowitz, Rubinstein, Karajan, Heiftz, Markevitch o Kleiber. Questi ultimi due, innamorati di Cuba (come Villalobos e Stravinsky), si fermarono sull'isola per diversi anni a dirigere l'orchestra di L'Avana (Horowitz, che era solito portare il suo piano per tutto il mondo, lo lasciò autogra-fato a L'Avana). Al trionfo della rivoluzione di Fidel Castro, una vera esplosione di libertà creativa investì gli ambienti cubani della cultura. I compositori Juan Blanco e chi scrive crearono l'"avanguardia" della musica colta, trasformando le sale dei concerti in eventi di luce e colore. Happening e speciali rappresentazioni riunivano migliaia di spettatori quando in Europa concerti simili non arrivavano a essere che riunioni per soli amato-ri. A questi compositori vennero ad aggiungersi, tra gli altri, Harold Gramatges e Carlos Farinas; la stessa orchestra che fino a trent'anni fa era specializzata solo in esecuzioni di Brahms o Tchaikovsky, ne presenta fino a oggi più di 200 opere. Le canzoni di Paolo Milanés e Silvio Rodriguez hanno diverse volte influenzato il mondo della nuova canzone (come se Lucio Battisti o Pino Daniele cantassero in spagnolo). Nell'84 Pablo Milanés è stato al primo posto nella hit parade dell'Argentina, relegando Michael Jackson al secondo. Oggi chiunque può trascorrere un sabato con il Conjunto Folklórico o al museo di Guanabacoa ad assistere per esempio ad alcune forme rituali o popolari della musica afrocubana, conservate non solo intatte ma vive nell'espressione del ballo popolare. In autunno le orchestre sinfoniche eseguono il Bolero di Ravel o le arie di Verdi in tutti gli angoli dell'isola, mentre Alicia Alonso (la più grande Giselle del sec. XX) danza decine di opere su richiesta degli stessi compositori contemporanei. L'espressione popolare della musica cubana (senza che il mondo se ne renda conto) viene ballata e cantata in tutta l'America Latina come nel cuore di New York. E diventata universale sotto il nome di salsa.



La Musica di Cuba

Con lo sterminio degli indiani, anche la loro danza, l'areïto, è andata perduta. Essa veniva ballata da coppie disposte in cerchio, mentre colui che conduceva la danza si muoveva al centro. Questi cantava storie di dei, di caccia ed eventi storici e i danzatori intorno a lui gli rispondevano con dei ritornelli. In occasione di queste dan-ze, si beveva mais fermentato e si suonava il mayohuacàn, un tamburo con particolari fessure. L'arte folcloristica cubana di oggi è una mistura di ele-menti europei (per lo più spagnoli e france-si) e africani. Il processo di assimilazione tra la musica "bianca" dei Creoli e quella "nera" degli schiavi, o anche il folclore cittadino e quello rurale, dapprima nettamente divisi, avvenne e si concluse lentamente tra il XIX e XX secolo. Ben poco si sa delle origini delle danze popola-ri cubane dai nomi altiso-nanti quali chuchum-bé, paracumbé, cachumba, yayumba o za-rambeque, che si perdono nella notte cupa del periodo colo-niale. Le danze importate dai colo-ni spagnoli, il minuetto, la contra danza, il bo-lero o lo zapateado, lasciarono presto gli ele-ganti saloni spagnoli per diffondersi tra la po-polazione indigena: essi vennero reinterpretati con l'utilizzo di tipici strumenti ritmici cubani e con l'ottimo senso della musica del popolo; tanto da assumere caratteristiche tipicamente tropicali. Nelle regioni rurali nacque il punto guaji-ro, (guajiro è la parola cubana per indicare i contadini bianchi dell'isola), tipica danza festiva. Nei canti



alterni (controversias) i cantanti rivelano la loro capacità di improvvisazione su temi quotidiani e umoristici, e più tardi, quando il governo colonia-le lo permise, anche politici. Alla base di questi canti è la forma metrica di dieci righe, la décima, utilizzata soprattutto nella tradizione teatrale .

[...] A Manzanillo si suona la tipica bunga, il cui ritmo è se-gnato dal suono di uno strumento ricavato da una mandibola d'asino, che doveva avere preferibilmente denti molto stretti. L'habanera, che ha varcato i confini del territorio dell'isola, rivela l'influenza del tango argentino, importato probabilmente agli inizi dello scorso secolo dal Sudamerica, quando Cuba, ultimo baluardo fedele al re, divenne rifugio dei molti immigrati in fuga dalle colo-nie africane. L'habanera La paloma ottenne più tardi fama mondiale e in una versione più sdolcinata giunse fino ai nostri marinai, con il titolo di Colomba Bianca. Agli inizi del secolo diversi cantanti delle zone rurali si tra-sferirono nelle città, dove cantavano nei piccoli bar le loro canciones e i boleros, che peraltro avevano ormai ben poco in comune con i boleros spagnoli. Queste canzoni molto me-lodiche e lente furono molto in voga negli anni Trenta a Cu-ba, soprattutto nelle versioni baladas. Temi predominanti di questo genere di canzoni sono il destino del singolo, l'amore, il dolore e la fortuna, spesso trattati in maniera melo-

drammatica. Tra i cantanti cubani più famosi ricordiamo qui Rita Montaner e il più famoso Bola de Nieve con le sue canciones afrocubane. Nelle regioni rurali nacque invece la *guajira* (letteralmente: ragazza di campagna). Nella romantica [...] Cuba, la *guajira* per eccellenza divenne la *Guantanamera*, versione musicale di Joseito Fernandez, il cosiddetto «re della melodia», dei versi di José Martí [...] Dalla tradizione teatrale sono nate le *guarachas*: versi pieni di temperamento e di malizioso umorismo, che vengono spesso inseriti nelle rappresentazioni carnevalesche [...]



Dall'incontro tra la musica africana e quella spagnola sorsero le *comparsas*: gruppi di musicisti e cantanti carnevaleschi che si formavano nei singoli quartieri sotto la guida di un direttore, che di solito era anche autore di musiche. Anche se le due forme artistiche sono difficilmente distinguibili all'interno del patrimonio culturale isolano, si può affermare che la danza ha acquistato sempre più spazio e diffusione rispetto alla musica, con il passare del tempo. Il ballo più diffuso nel XIX secolo era senz'altro la *danza*. Agli inizi del XX secolo fu invece la volta del *danzòn*, negli anni Venti del *son*, negli anni Quaranta e Cinquanta del *mambo* e del *cha-cha-chà*.

LA GUANTANAMERA

(musica di Joseito Fernandez, parole di Jose Martí)

Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma,
Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma
Y antès de morirme quiero
Hechar mis versos del alma
Guantanamera, guajira guantanamera, Guantanamera, guajira guantanamera
Cultivo una rosa blanca en julio. como en. enero
Cultivo una rosa blanca en julio como en enero
Para el amigo sincero
Que me da su mano franca
Guantanamera, guajira guantanamera Guantanamera, guajira guantanamera
Tiene el leopardo un abrigo
En su monte seco y pardo,
Tiene el leopardo un abrigo
en su monte seco y pardo,
Yo tengo màs que elleopardo orquè tengo un buen amigo
Guantanamera, guajira guantanamera,
Guantanamera, guajira guantanamera
Yo quiero, cuando me muera
sin patria, pero sin amo,
Yo quiero, cuando me muera
sin patria, pero sin amo,
Tener en mi tumba un ramo
De flores
Y una bandera
Guantanamera, guajira guantanamera,
Guantanamera, guajira guantanamera

Danza e danzòn

Immigrati da Haiti e New Orleans portarono a Cuba la contradanza "Francesca", che si impose molto rapidamente trasformandosi nella popolare danza Criolla. Il viaggiatore Samuel Hazard racconta: «Qui (a Matanzas) si possono certamente ammirare tutti i tipi di balli moderni, ma uno oscura tutti gli altri: la danza criolla, tipicamente cubana. Quale spettacolo offrono a mezzanotte le strade della città: uomini di tutte le età, di ogni sesso e di ogni colore di pelle... Danze e musica dappertutto... Chiasso, mascherate, una massa colorata che si esibisce in tutti i passi di danza». Inizialmente osteggiata dai moralisti, la danza divenne sul finire del XIX secolo il ballo più amato dal popolo cubano. Miguel Failde di Matanzas modificò questo ballo nel *danzòn*, trasformandolo in danza per più ballerini ("òn" è in spagnolo il suffisso per l'accrescitivo). Anche se per lo più accompagnato da danze (in genere interpretate da coppie con fiori e ghirlande), il *danzòn* è una forma musicale strumentale, che dominò i primi anni Venti del nostro secolo. L'orchestra Aragón

suona il danzòn ancora oggi nella versione originaria (mista a elementi del chachachà); spesso questa musica viene suonata con i clarinetti, invece che con gli striduli flauti di legno.

Il son cubano

Negli anni venti il favore del pubblico fu conquistato dal vivace *son* che, pur essendosi sviluppato da una matrice comune anche alla danza e al danzòn, presentava, rispetto a questi, un maggior numero di elementi afrocubani[..:].

Il *son* è caratterizzato dal canto alternato tra coro e cantante e soprattutto da un frequente ritornello. Viene suonato da un trio: il cantante, che segna il ritmo con dei pezzi di legno o *claves*, e due chitarristi, che cantano il ritornello. (Nella versione originaria, al posto della chitarra era usato il *tres*, uno strumento simile ma più piccolo con tre doppie corde). Oggi sono proprio tali trii, che si incontrano nei migliori ristoranti dell'isola, che garantiscono la conservazione di questa forma popolare tradizionale

Nato a Santiago, il *son* conquistò presto le sale da ballo dell' Avana. Oggi esso è suonato da gruppi di sei o sette musicisti, che utilizzano una serie di strumenti ritmici afrocubani, come i *bongos* e le *marimbas*. Negli anni Cinquanta, il leggendario Beny Morè ottenne uno strepitoso successo con il *son montuno*, una variante più veloce e piena di temperamento del *son*, nata sulle montagne dell'Est e suonata da un'orchestra molto più cospicua di quella necessaria per il *son* [...].

Ogni due anni Santiago de Cuba è scenario di un «Festival del son» cui partecipano le maggiori orchestre da ballo dell'isola. Il *son*, oggi suonato da bande in numerose varianti, ha influenzato la moderna salsa cubana.



Mambo, Cha-cha-cha

La musica degli anni trenta è fortemente influenzata dai ritmi sud e nordamericani., tra cui il tango e il jazz, ma è anche caratterizza

ta dalla ripresa del Bolero e del cancion; e dalla nascita di un nuovo stile, *el feeling*. La supremazia musicale del *Mambo* ebbe inizio nel 1947 con la famosa canzone "Que rico es el mambo" e il gruppo di *Perez Prado*. Il Mambo fu messo da parte già negli anni Cinquanta con fermarsi del *chachachà* di *Enrique Jorrin*. Negli stessi anni si imposero anche il *pilon*, il *mozambique*, il *pa'ca*, il *cava*, lo *yenka*, il *gogò*.



Nueva trova cubana

Il «nuovo canto cubano» è la risposta musicale alla nuova realtà politico sociale di Cuba dopo il 1959. Alla base di questa nuova forma artistica c'è l'ansia di fare propaganda sociale e politica con ogni mezzo e ogni forma. Il pioniere del «nuovo canto» e «soldato musicale del popolo», Carlos Puebla, cantava già ai tempi di Batista canzoni di protesta in stile *trova*, per lo più nel locale Bodeguita del Medio.

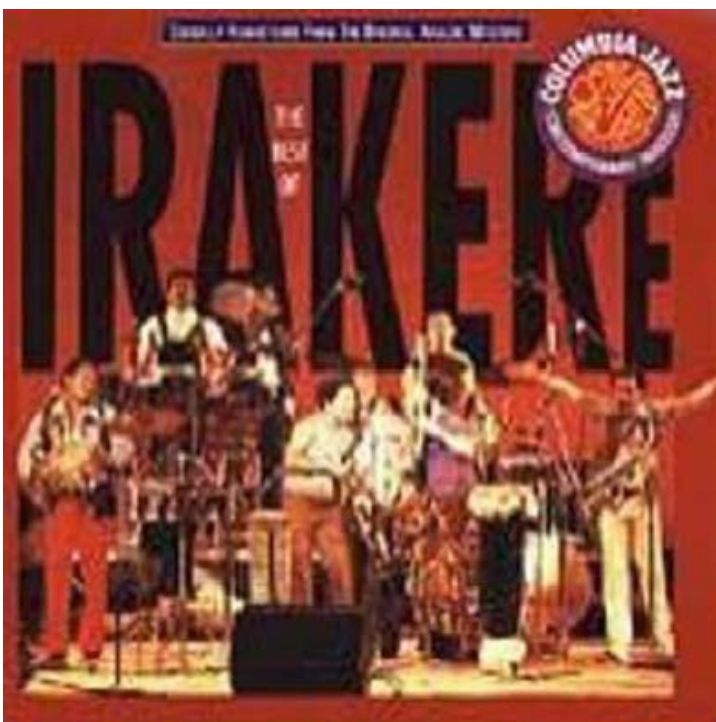
Suo padre era meccanico in una fabbrica di zucchero e Carlos iniziò a suonare come autodidatta proprio nell'industria dove lavorava il padre. Più tardi egli si guadagnò da vivere con lavori occasionati: fu parrucchiere, calzolaio e lavorante in una fabbrica di sigarette. Poco dopo il 1959 egli definì la sua musica «un canto della nuova vita, avente come tema il lavoro, una canzone di speranza». Alla base della nuova forma artistica è l'intera tradizione folkloristica cubana fusa con forme latino-americane e internazionali. Dopo il primo festival della canzone politica nel 1967 all'Avana, e soprattutto a partire dal 1972, la *nueva trova* cominciò a riscuotere un buon successo anche nelle sale per il canto dell'Avana,

una sorta di *cafés chantants* che hanno a Cuba una lunga tradizione. La nuova musica si è affermata più tardi anche su palcoscenici internazionali grazie a famosi cantanti quali Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Sarah Gonzales, Noel Nicola. Tra i maggiori gruppi musicali dell'isola ricordiamo qui i Moncada e i Mayohuacán e il gruppo Irakere, che ha fuso nelle sue canzoni anche elementi del jazz e della musica rock.



Musica afrocubana

La musica tradizionale nera fu suonata per lungo tempo clandestinamente durante le cerimonie



religiose che si tenevano negli angoli più remoti delle vaste piantagioni in onore di dei. Ufficialmente proibiti. Lo strumento principale non era la chitarra, ma il tamburo, il cui suono, secondo i neri, metteva in contatto direttamente con Dio. Gli Yoruba conoscevano tre tipi di tamburi, *liiyà*, *l'itòtele*, e *l'okòngolo*, che si tenevano sulle ginocchia e si suonavano su due lati. Per suonarli gli indiani utilizzavano tutte e dieci le dita, ognuna delle quali aveva un compito specifico. La musica afrocubana fu finalmente conosciuta anche dai bianchi quando i *cabildos*, associazioni nere religiose con funzioni anche di assistenza sociale, ebbero il permesso di sfilare nelle processioni in occasione di determinate feste, quali l'Epifania. La musica tradizionale africana e spagnola doveva temere da allora in poi una spietata concorrenza. La rumba nacque probabilmente nella regione Matanzas - Avana e conquistò tutta l'isola di Cuba verso la fine del XIX secolo. Quando le autorità spagnole proi-

birano l'uso dei tamburi i neri improvvisarono la loro musica utilizzando le cassette del pesce. Nacque così la *rumba de cajón* (*cajón*: cassetta). In un'altra versione della rumba, la musica veniva ottenuta da due cassette di diverse grandezza, che infine furono sostituite nuovamente da tamburi. Questi ultimi possono essere di due tipi: il tamburo grande o *tumbadora*, che segna il ritmo delle canzoni, e il tamburo piccolo o *quinto*, che rende i ritmi più complicati e solitamente improvvisati che servono d'accompagnamento alle danze. Sui tamburi si batte con le mani, sulle cassette con degli oggetti metallici. Per produrre suoni più acuti si utilizzavano spesso anche sonagli per mucche, o padelle e cucchiari, e talvolta altri tipi di sonaglini, tamburi e oggetti di legno.

I versi del ritornello sono onomatopeici e ritmici:



Zumba, mamá, la tumba y tambò, Mabimba, mabom-ba, mabomba y bombò!

La rumba consiste generalmente in tre parti, che nelle diverse versioni variano per lunghezza e accenti.

Diana: Breve canto introduttivo con allusioni al tema, ma anche punzecchiature umoristiche. **Canto:** Il cantante improvvisa dei versi sugli avvenimenti della vita di tutti i giorni, una storia d'amore o altri temi importanti.

Capetillo: Canto alternato tra cantante e coro.

Baile: Assolo di danza o ballo di coppia con accompagnamento musicale.

Le forme più conosciute di rumba sono il *guaguancò*, lo *yambù* e la *columbia*. Nel *guaguancò* il canto in-

troduttivo improvvisato è lungo e la danza di coppia finale è veloce e chiaramente erotica. I colpi del bacio del partner maschile nel momento culminante della danza simbolizzano l'unione sessuale.

Questi elementi pregni di erotismo sono assenti nello *yambù* che è al contrario molta più lento, tanto da essere soprannominata anche «rumba dei vecchi». La *columbia*, la versione più antica e di difficile esecuzione è caratterizzata da un assolo di danza costituito da passi ricchi di virtuosismo e acrobatici e movimenti spesso molto eccentrici. La *mañunga* si balla intorno a una bottiglia e l'abilità del ballerina sta nel riuscire a non rovesciarla. Se non ci riesce, il danzatore è obbligato a offrire da bere. Quasi nulla hanno in comune queste versioni della rumba con quella che si è diffusa in Europa. Queste versioni originali sono ancora oggi a Cuba tema di numerose esibizioni. Nel giorno del sabato della rumba (*sabado de*



rumba) il Vedado è scenario di spettacoli di danza che riprendono queste forme antiche di balli, rivolti a un pubblico quasi esclusivamente nera.

La *Tumba Francesa* è originaria delle regioni orientali dell'isola, probabilmente da Santiago. Essa fu introdotta a Cuba sul finire del XVIII sec. da esuli della rivoluzione nera di Haiti, ed entrò a far parte del repertorio di gruppi di colore. La Tumba di oggi, che ha poco in comune con l'antica matrice afrocubana, è diffusa solo tra i rappresentanti dell'ultima generazione nera. Le odierne Sociedad de la Tumba Francesa raccolgono adepti per lo più anziani e molte di esse sono in via di estinzione. Le donne giocano in questa danza un ruolo predominante. Di questo ballo sono giunte fino a noi due versioni: il *Masòn*, una danza per coppia di ballerini; e il *Yubà*, per ballerina unica.

Il cubano Ramiro Guerra ha inserito elementi di questa forma musicale nel suo *Trípicon Oriental*.

La rumba e la tumba sono danzate ancora oggi in occasione del carnevale, nelle diverse versioni, dai gruppi di ballerini chiamati *comparsas*, spesso al suono della *trompeta china*, una trombetta piccola e acuta. Anche il *conga*, una musica molto ritmata, deriva dalle musiche per il carnevale dell'est dell'isola. Essa fu resa popolare attraverso le musiche del compositore Ernesto Lecuona.



Ogni anno Santiago de Cuba è scenario di un *Festival del Pregòn*. Con il nome di *pregones* venivano indicati i tonanti e melodici richiami lanciati dai venditori ambulanti di frutta e verdura.

(da Karl Arnulf Radecke, *Richtig Reisen -Cuba*; Du Mont Buchverlag, Köln, Deulcheland)

Il sincretismo religioso

Nel parlare di musica cubana non si può prescindere da una analisi, seppur superficiale, di quel mondo variegato e misterioso che sono le sette religiose, i cerimoniali animisti e tutte le pratiche a metà strada tra il sacro ed il profano che si riassumono nell'unico termine di "santería" ancora molto presente oggi a Cuba

[...]



Culti afrocubani

Gli schiavi neri portarono con sé dall' Africa le loro forme religiose, che praticavano per lo più segretamente quando si trovavano nelle piantagioni. Solo dopo l'abolizione della schiavitù, nel XIX secolo, sorsero delle comunità religiose di neri e bianchi (*cabildos*), questi ultimi appartenenti per lo più alle classi sociali più basse. Scenario delle cerimonie religiose erano i cortili interni delle città, dove abitava la popolazione nera.

Abacuà

Il culto segreto di Abacuà fiorì nel secolo scorso. Esso propugnava l'affratellamento degli uomini e la cura della forza virile. Pare che durante le cerimonie di questo culto si facessero anche offerte sacrificali di bambini.

Secondo la scienziata Cabrera, negli anni Cinquanta, all'Avana sarebbero esistiti circa 1000 adepti al culto Abacuà, neri e bianchi.

Le danze mascherate del culto degli Abacuà hanno ispirato dei fantocci molto diffusi a Cuba, gli *imeres*, in spagnolo anche chiamati *diablitos*, diavoletti con cap-puccio e veste colorata.



Culti Yoruba e Santería

I neri Yoruba, chiamati a Cuba anche *Lucumì*, rappresentavano originariamente nelle loro danze l'intero ciclo della vita umana, dalla creazione alla maternità, dalla vita fino alla morte. I loro sacerdoti (*santeros*) non erano solo gli esecutori di un Cerimoniale, ma predicavano anche il futuro lanciando in aria delle noci: dalla loro posizione quando ricadevano in terra essi ricavavano la direzione delle influenze divine. I sacerdoti venivano finanziati dalle loro comunità religiose.

Ogni credente poteva scegliersi uno speciale santo protettore e aveva a disposizione circa venti *orichas* come venivano chiamati gli dei Yoruba. Plagiati a poco a poco dalla religione cattolica, i neri diedero vita ad una particolare forma di sincretismo, in cui i loro dei assunsero le caratteristiche dei santi cristiani. Il fatto che spesso in questo processo non ci fosse una esatta corrispondenza tra i sessi delle divinità, non era molto grave, giacché gli dei Yoruba erano per la maggior parte bisessuali. Durante le cerimonie, il padre degli dei Yoruba, *Olofi*, non veniva invocato quasi mai; in realtà, in qualità di maggior divinità dell'olimpio Yoruba, egli aveva affidato ai singoli dei minori il controllo sulla vita terrena dell'uomo.



Ochùn era la Venere dei Lucumì, dea dei fiori, della civetteria e della vanità. Il suo doppio cattolico era la Vergine della Misericordia, cui si rivolgevano un tempo le cubane sterili, per avere dei bambini.

Secondo la mitologia Yoruba la mulatta Ochùn sposò dapprima il vecchio *Onda*, che sapeva predire il futuro grazie ad una catena che portava sul collo. Nel culto della Santería egli corrisponde a San Francesco

d'Assisi. Ochùn tradì successivamente il marito con *Changò*, dio della virilità e della

guerra (cui viene associata nella Santería Santa Barbara). Insaziabile, Ochùn si gettò anche nelle braccia del dio *Ogùn*, un guerriero amante delle donne, contadino autoctono, dio delle montagne e fabbro. Il suo doppio cristiano è San Pietro.



Un oricha molto importante è **Obatalà**, l'eterno vecchio, simbolo della pace e inferiore solo a Olofi.; **Oyà** è la dea della vendetta e dei cimiteri, **Babalù Ayé** è il protettore dei malati e degli innamorati, **Yemayá**, in quanto dea dell'acqua salata e del mare, è nello stesso tempo la protettrice della maternità e dei marinai, **Olkùn**, il signore delle profondità marine, non può essere invocato dal sacerdote della Santería, senza che quest'ultimo si trovi in uno stato di estasi, ma in pericolo di morte. Durante la danza cerimoniale, i tamburi **Batà** incalzavano i danzatori, e gli dei si manifestavano attraverso l'estasi dei sacerdoti. Ogni tamburo aveva la sua personalità e il suo compito; l'atmosfera era resa più suggestiva da canti di scongiuro, dal fumo



di sigari e dalle candele accese. Il prete usava una formula di scongiuro simile a questa:

Orumbila mo ibo orò

Ohio mo ibo orè

Oddu aruru ai

moyù ayé

moyù ayé

Iyà rí Iyà rí

(orientativamente: *lo faccio sacrifici a te e ai morti, io ti prego. Che la magia possa avere effetto e vincere le stregonerie senza conflitti e malefici*).

A ogni divinità dei Lucumì e ai santi cristiani ad esse associate era attribuito un colore specifico. Secondo la tradizione fiori e sacrifici animali avevano il potere di placare gli dei, mentre durante i rituali i sacerdoti bevevano il sangue fresco degli animali.

I culti Santería furono un problema per le autorità, soprattutto perché scatenavano delle ondate di criminalità. I *brujos* e *brujas*, gli stregoni e le streghe dei cortili interni dell'Avana sfruttavano la curiosità, l'ingenuità e la smania di divertimento degli sprovveduti turisti. Centro principale della Santería era la piccola città di *Regla*, oggi un quartiere dell'Avana.

(da Karl Arnulf Radecke, *Richtig Reisen -Cuba*, Du Mont Buchverlag, 1990, KOIn -Deutschland)

La "Salsa" moderna

E' opinione di molti esperti che, se il ventesimo secolo è nato sotto il segno del jazz, il ventunesimo sarà quello del trionfo della musica latina e afro-cubana. Il crescente movimento turistico verso Cuba, nell'ultimo decennio ha contribuito a far conoscere la musica latina nel nostro paese, dopo una parentesi più che trentennale quando, nell'immediato dopoguerra, grandi orchestre (basta ricordare Xavier Cugat, Humberto Canto, Aragón) resero di moda quei ritmi anche qui da noi (cha-cha-chà, mambo...). Ultimamente il Buena Vista Social Club ha rinverdito questo interesse ed i vari festival estivi latino-americani diffusi un po' in tutta Italia, hanno portato alla ribalta gruppi ed orchestre come Los Van Van, la Charanga Habanera, Adalberto Alvarez, Issaac Delgado, Manolin "el medico de la salsa". Il mondo della Salsa è un universo variegato di ritmi e stili. Come ebbe a dire la "Regina della Salsa", Celia Cruz; «Salsa sono tutti i ritmi del Caribe raccolti sotto un solo nome». Cuba la fa da padrona riconfermandosi una straordinaria fucina di talenti, nella quale è ancora evidente la matrice "afro". C'è poi una realtà più commerciale (Oscar d'León, Willie Colón o Gloria Estefan.); la curiosa corrente della "Salsa Erotica (Gran Combo, Pertulla 16...) Vanno ricordate la ricerca etnico culturale del dominicano Juan Luis Guerra e i suoi "Cuatro Cuarenta", e le influenze jazzistiche di Tito Puente (scomparso di recente); di José Luis Cortés e la sua NG la Banda, di Arturo Sandoval; di Gonzalo Rubalcaba; per non parlare di jazzisti nordamericani come Chick Corea; Dizzy Gillespie, Sonny Rollins che hanno "flirtato" a lungo con questi ritmi.



Strumenti della musica afrocubana

I più famosi tra un numero quasi incalcolabile di tamburi esistenti a Cuba sono;

Bongòs o ekué coppia di tamburi di diversa grandezza; i suonatori si chiamano bongoseros



Conga o tumba tamburi molto lunghi (in genere arrivano fino ai fianchi del suonatore)



Batàs tamburi lucumì, tesi da entrambi i lati e a forma di clessidra



Guataca timpano metallico



Caja, cajòn tamburo di legno



Claves legnetti che, battuti l'uno contro l'altro, provocano un suono chiaro e penetrante. Segnano il tempo fondamentale dei pezzi suonati



Maracas i famosi sonagli per la rumba, ricavati da zucche essiccate, e contenenti semini di "flamboyan".



Güiros lunghi frutti della zucca, le cui scorze vengono intagliate con bacchette di metallo o legno



Marimbula grosse casse di risonanza con lamelle metalliche su cui si battono le mani; ne esistono delle versioni molto grandi, su cui il suonatore si siede, e piccole, che si tengono in mano



Cencerros campanacci di vacche o ricavati anche da lamiere e parafanghi di auto demolite.



Quijada mandibole di cavalli o muli con denti stretti



..e ancora...

Cobo, guamo o fotuto grossa conchiglia usata come strumento a fiato

Flauto de garroche pezzi di canna di bambù con membrane di piante

Botija brocche musicali, con un'apertura su cui si soffia.

